

**Revue Internationale d'Études en Langues Modernes  
Appliquées  
International Review of Studies in Applied Modern  
Languages**

Papers of the conference  
**TRADUCEREA ȘI INTERPRETAREA ÎNTRE ȘTIINȚĂ,  
PRACTICĂ ȘI AFACERE**  
(Cluj-Napoca, 9 oct. 2007)

**SOMMAIRE — CONTENTS**

Mihaela TOADER – Editorial.....	3
Miorita ULRICH – „El era alfa și omega atunce în țara Moldovei”. Phraseologien mit Buchstaben des Alphabets und ihre Übersetzung.....	5
Bernd STEFANINK – De quelle quantité et de quel type de théorie un traducteur a-t-il besoin ? Et pourquoi ?.....	12
Mihaela TOADER – La traduction et l'interprétation de conférence : quelques réflexions pragmatiques sur la formation et la carrière.....	47
Adriana-Cecilia NEAGU – Acts of Translation - Acts of Interpretation: Paraphrasing and the Hermeneutics of Translating.....	60
Izabella BADIU – La traduction des calligrammes.....	64

Tudor IONESCU – De l’herméneutique du traducteur.....	77
Sanda MISIRIANȚU – Les particularités des phraséologismes russes et leur traduction en roumain.....	82
Liana MUTHU – Linguistic artifices allowed in a literary text translation.....	89
Bogdan ALDEA – Self-study in Interpreter Training. A Few Methodological Guidelines.....	95
Olivia PETRESCU – Reflexiones acerca de la traducción jurídica.....	102
Alina PELEA – Traduire « Harap Alb » – l’érudition et la créativité à l’épreuve du transfert culturel.....	117
Renata-Simona GEORGESCU – Invitation à la ...corrida.....	125
Nora MĂRCEAN – Un séminaire gastronomique pour les traducteurs.....	130
Adina CORNEA – Innovative ways of teaching translations.....	138
Cristina VARGA – Son vs. Texte dans le sous-titrage.....	147
Thomas TOLNAI – Intercultural Brand Consultancy. Adapting Corporate Identity to Target Cultures.....	158
Oana PRESECAN – Dos comedias. Traducir la postdictadura en el cine.....	168
<b>Book reviews</b>	
Victoria Moldovan, Liana Pop, <i>Noi Deschideri pentru limbi. Româna</i> , Centre Régional de Documentation Pédagogique des Pays de la Loire, Nantes, 2008 (Bernd Stefanink, Ioana Bălăcescu).....	183
<i>Qu’est-ce que la traductologie?</i> études réunies par Michel Ballard, Artois Presses Université, Arras, 2007, 302 p. (Alina Pelea).....	184

## EDITORIAL

**Mihaela Toader**

Univ. Babeş-Bolyai, Cluj-Napoca

L'idée d'une revue consacrée entièrement au domaine d'études en langues modernes appliquées prend contour dès 2005 avec la reconnaissance officielle par le Ministère roumain de l'Enseignement de ce domaine distinct d'études universitaires et avec son développement spectaculaire en Roumanie. La publication que nous avons la joie de lancer aujourd'hui est, comme l'annonce son titre, une revue internationale et interdisciplinaire consacrée à la linguistique appliquée, aux industries des langues et à la communication internationale.

S'agissant du premier numéro de la *Revue Internationale d'Etudes en Langues Modernes Appliquées* nous nous devons de mentionner, ne serait-ce que d'une manière succincte, le moment le plus important qui a marqué l'évolution de l'enseignement LEA en Roumanie, notamment la mise en place, en 1991, à la Faculté des Lettres de l'Université BABEŞ-BOLYAI de Cluj-Napoca, du premier département de type LEA en Europe Centrale et Orientale. Avec la création de LMA à Cluj, c'est une véritable École LEA qui se lance, une École qui propose l'acquisition de compétences plurilingues et interdisciplinaires en, au moins, deux langues étrangères associant les langues pour objectifs spécifiques à de nombreuses disciplines d'application dont l'économie, les affaires, la communication professionnelle internationale, la traduction générale et la traduction spécialisée, l'interprétation de conférence, la médiation linguistique et culturelle, la communication d'entreprise et l'informatique appliquée. Les fondateurs en sont les professeurs Rodica Baconsky et Gheorghe Lascu avec une petite équipe d'enseignants et un groupe de 26 étudiants. Dès le début de leur projet, ils ont bénéficié du soutien, de l'expertise prestigieuse et de la collaboration des universitaires français de LEA Nantes et de LEA Rennes 2. Désormais, l'équipe de Cluj entend promouvoir les valeurs de l'enseignement des langues étrangères appliquées et se met au service des autres universités désireuses de se connecter à ce premier *noyau* LMA de Roumanie. Elle s'implique directement dans la mise en place des filières LMA à Braşov et à Sibiu et au développement des programmes compatibles LEA à Cracovie et à Tarnow en Pologne. A partir de là, la filière LMA de Cluj est considérée par les universités membres de l'Association Nationale LEA de France comme

parfaitement compatible avec les principes de la CHARTE ANLEA et devient, en 2005, membre de l'Association. La visibilité nationale et internationale dont jouissent les formations LMA de Cluj rend ce département éligible pour de nombreux projets internationaux et lui permet l'accès à des réseaux de recherche internationaux de haut niveau et dans des associations professionnelles internationales : EMCI, EMT, TNP3 (CEL), TRADUTECH, AILEA, AILE.

En 2008 voit le jour un autre projet LMA qui nous tient bien à cœur : l'ouverture du Centre de recherches, transfert technologique et cognitif dans le domaine des industries des langues et de la communication professionnelle multilingue – CIL. Les jeunes générations de professionnels et de chercheurs de l'École LMA de Cluj prendront bientôt la relève et consolideront par leur travail la construction dont nous nous réjouissons à présent. Soucieuse de diffuser également les travaux de jeunes chercheurs et de combler un vide dans l'espace des publications scientifiques dans notre domaine d'intérêt, la *Revue Internationale d'Etudes en Langues Modernes Appliquées* se propose d'offrir un panorama de l'actualité des recherches LEA et de proposer de nouvelles pistes. Nos collègues de partout, chercheurs jeunes et moins jeunes sont donc invités à valoriser les résultats de leur travail par des contributions scientifiques dans le cadre des projets de recherche du CIL et de les publier dans les pages de cette revue qui se veut une passerelle entre disciplines, langues, générations et mentalités et pays.

Un grand merci à la première directrice LMA, Mme Rodica Baconsky et à son équipe pour avoir eu le courage de mettre en œuvre en Roumanie il y a seize ans une idée dont certains autres rêvent encore et un grand merci aussi au comité international qui veillera à la qualité scientifique du contenu de notre publication : Martine Veryans et Willy Clijsters (Universiteit Hasselt), Joël Massol et Jacques Gilbert (Université de Nantes), Miorița Ulrich (Université Otto Friedrich de Bamberg), Bernd Stefanink (Université de Bielefeld), Małgorzata Tryuk (Uniwersytet Warszawski).

**„EL ERA ALFA ȘI OMEGA ATUNCE ÎN ȚARA  
MOLDOVEI”  
PHRASEOLOGIIEN MIT BUCHSTABEN DES  
ALPHABETS UND IHRE ÜBERSETZUNG**

**Miorita Ulrich**  
Universität Bamberg



span. *estar en jarras*



'A', *prima littera in Abecedario*

**I. Einführung: „A pune punctul pe i”**

Eine in der Übersetzungstheorie und –wissenschaft kaum oder nur am Rande besprochene Frage ist diejenige der verschiedenartigen Verwendungen der Buchstaben, bzw. ihrer Namen, im Sprechen und in den Texten, und zwar insbesondere in Phraseologien und Redewendungen. In diesem Beitrag nehme ich mir vor, die Übersetzungsproblematik von Phraseologien, die Buchstaben und Buchstabennamen enthalten, zu umreißen.

## II. Die Buchstaben und ihre Leistung

Im Rahmen ihrer Bezogenheit auf ein bestimmtes Schriftsystem, bzw. Alphabet (lateinisches, kyrillisches, arabisches, usw.) können den Buchstaben in den Sprachen verschiedene Funktionen in fixierten Redewendungen zukommen, und zwar aufgrund ihrer materiellen Gestalt (A), aufgrund ihres „Status“ im jeweiligen Schriftsystem (B) und aufgrund ihres Stellenwerts in der Kultur und im Bildungswesen (C). So ist ein Ausdruck wie *X-Beine* durch die materielle Gestalt des Buchstaben *X* motiviert. Ein Ausdruck wie *Von A bis Z* erhält seinen metaphorischen Sinn von der „Position“, d.h. Status, die diese Buchstaben in einer bestimmten alphabetischen Reihe einnehmen. Und eine Redewendung wie „Ein Alif nicht von einem Stab unterscheiden können“ ist nur mit Bezug auf das arabische Alphabet sinnvoll, in dem der Buchstabe *Alif* eben ein senkrechter Strich (ein „Stab“) ist. Im Folgenden werden zuerst die soeben erwähnten Haupttypen der Verwendung der Buchstaben und ihrer Namen unterschieden und kurz erläutert, um anschließend die Frage nach ihrer Übersetzung stellen zu können.

### A. Phraseologien mit Bezug auf die materielle Gestalt der Buchstaben

Hinsichtlich der mit der materiellen Gestalt der Buchstaben zusammenhängenden Funktionen können zwei Haupttypen von Ausdrücken unterschieden werden:

- a) Ausdrücke, die die Buchstabenfiguren als solche betreffen
- b) Ausdrücke, die andere Gegenstände auf Buchstabenfiguren beziehen und diese Gegenstände über die materielle Ähnlichkeit mit den Buchstaben bezeichnen oder beschreiben

Ad a) Hierzu gehören Ausdrücke wie frz. *mettre le points sur les i*, „s'exprimer nettement, clairement“, dt. *Der Punkt* (bzw. *das Tüpfelchen*) *auf dem I*, *I-Punkt*, „letzte Feinheit“, „Vollendung“, span. *poner los puntos sobre las íes*, „acabar o perfeccionar una cosa con gran minuciosidad“, ital. *mettere i puntini sugli i*, „dire chiaramente le cose come sono, senza riguardi“, rum. *a pune punctul pe i*, „a reda esențialul într-o discuție, a sublinia concluzia, faptele semnificative“, engl. *to dot the i's and cross the t's*. Ebenso russ. *fěrtom*, „in der Form von **Ф**“ (z.B. „mit den Händen in die Hüfte gestemmt“, cf. span. *estar en jarras*).

Ad b) Unter dem zur Bezeichnung gleichförmiger Gegenstände verwendeten Buchstaben (namen) hat man im Deutschen u.a. *L[-Form]*, *U[-*

Form], für eine Sitzordnung, für Möbel (insbes. Tische) und Gebäude mit entsprechender Form und *O-Beine, X-Beine, Y-Beine*; im Italienischen *gambe (fatte) a ics* und *gambe a ipsilon*; im Französischen *X* für „Kreuzung“: *les deux routes font un X*; im Englischen *T* für *T*-förmige Gegenstände (z.B. Anschlussröhren); im Spanischen *ese (S)* für Straßenkurven (so bei Quevedo: *un camino que hace eses*, „kurvenreicher Weg“); im Russischen *pisat' myslete*, wörtlich „M schreiben“, für „im Zickzack laufen“, „betrunken sein“.

## **B. Phraseologien mit Bezug auf den „Status“ der Buchstaben im jeweiligen Schriftsystem**

Die mit dem „Status“ der Buchstaben im jeweiligen Schriftsystem zusammenhängenden Verwendungen und auch Einzelausdrücke beziehen sich auf

- a) die entsprechende alphabetische Reihenfolge
- b) die materiellen Oppositionen zwischen Buchstabenfiguren
- c) den phonischen Wert der Buchstaben

Ad a) Abgesehen von ihrer Verwendung als Zeichen für Zahlen in Zahlensystemen funktionieren die Buchstaben in allen mir bekannten Sprachen als „Ordnungsmerkmale“, d.h. als Ersatz für Ordinalzahlen. Aus diesem Grund stehen die ersten Buchstaben metaphorisch für „Anfang, Ausgangspunkt, Grundlage, Prinzipien“ in verschiedenen Redewendungen; cf. ital. *essere all'a, rifarsi dall'a*; rum. *A fi la az-buche*, „sich am Anfang (einer Sache) befinden“; dt. *Wer A sagt muss auch B sagen*, „wer mit einer Sache anfängt, muss damit fortfahren“. Hingegen steht der letzte Buchstabe (wenn die ganze alphabetische Reihenfolge gemeint ist) für „Ende, Schluss“ und folglich die durch den ersten und den letzten Buchstaben abgegrenzte Reihe als solche für „alles, ganz, im Ganzen, ausführlich, gründlich“. So schon im Altgriechischen *apò álpha héōs ō*, „Vom Anfang bis zum Ende“; ebenso dt. *von A bis Z*, frz. *de a à z, depuis a jusqu'à z*, span. *de la a a la zeda*, ital. *dall'a alla zeta*, engl. *(to know something) from A to Z*, russ. *ot a do ja*, d.h. „von A bis Я“ (dem letzten Buchstaben des heutigen russischen Alphabets). Aufgrund der Verwendung von gr.  $\alpha$  und  $\omega$  in Apokalypse 1,8 („Ich bin das Alpha und das Omega“) und der entsprechenden Übersetzungen hat sich schließlich in verschiedenen Sprachen der Ausdruck „(das) Alpha und (das) Omega“ (im Deutschen auch *das A und das O*), ebenfalls für „(der) Anfang und (das) Ende“ und dadurch „das Wichtigste, Wesentliche an einer Sache“ behauptet; auf Personen angewandt auch das

„(das) Alpha und (das) Omega sein“ für „maßgebend sein“, „das Sagen haben“: cf. rum. *El era alfa și omega atunce în țara Moldovei* (Neculce).

Ad b) Auf den materiellen Status des Buchstaben im entsprechenden Schriftsystem, und zwar auf die Tatsache, dass es sich um den kleinsten und einfachsten Buchstaben des griechischen (und des hebräischen) Alphabets handelt, bezieht sich die Verwendung von  $\iota\omega\alpha$  in Matthäus 5,18 („...wird nicht ein Jota vom Gesetz vergehen“), was dann in viele Sprachen im übertragenen Sinn und schon ohne Rücksicht auf den Status der (eventuell) entsprechenden Buchstaben in den neueren Alphabeten (z.T. sogar ohne Rücksicht darauf, dass ursprünglich ein Buchstabe gemeint war) übernommen und in Redewendungen fixiert wurde. So: dt. *Jota*, „Kleinigkeit, Spur“ (z.B. *das ist um kein Jota anders, um kein Jota von einer Meinung abweichen*); span. *jota*, „cosa mínima (no saber jota, no saber una jota, ni jota, sin faltar jota, bzw. una jota)“; ital. *iota*, „un minimo che, un nonnulla“ (*non valere un iota, no sapere un iota*); rum. *o iotă*, „sehr wenig“, „eine Spur“, und in negativen Ausdrücken „nichts“ (*a nu ști o iotă*, bzw. *nici o iotă, a nu pricepe nici o iotă*, „nichts wissen“, „nichts verstehen“); frz. *sans changer un iota*, „sans rien changer“.

Ad c) Auf dem funktionellen Status des Buchstaben *h* (darauf nämlich, dass ihm in den meisten Fällen kein phonischer Wert entspricht) beziehen sich ursprünglich die italienischen Ausdrücke vom Typ *non ci capisco un'acca*, „ich verstehe kein H“, *non ne so un'acca*, „ich weiß kein H (davon)“, „ich habe keine Ahnung“, wo *non... un'acca* = „nulla“. Ebenso span. *llámele hache*, „lo mismo es una cosa que otra“, d.h. „es ist gleichgültig“, „es ist belanglos“, „Jacke wie Hose“ (wörtlich aber: „Nennen Sie es *H*“).

### **C. Phraseologien mit Bezug auf den Stellenwert der Buchstaben in der Kultur und im Bildungswesen**

Verschiedene Ausdrücke und Redewendungen vieler Sprachen zeugen davon, dass die Kenntnis der Buchstaben überall als Grundlage der Bildung und der Kultur angesehen wird. Umgekehrt ist ein Analphabet ein Unwissender, dem der Zugang zur Kultur versperrt bleibt. Die ersten Buchstaben des Alphabets werden als Bezeichnung für das Elementarwissen im Allgemeinen oder in einem bestimmten Bereich verwendet. So: frz. *a b c*, „rudiment, principe d'une connaissance ou d'un art“ (z.B. *l'a b c du métier*); ital. *abbicci*, „i primi principi d'una scienza o tecnica (*l'abbicci della medicina*)“; span. *abecé*, „rudimentos o principios de una ciencia o facultad“; rum. *az-buche*, „Elementarerziehung“; engl. *a-b-c*, „rudiments of any subject“. Ebenso Wörter, die auf das Buchstabieren zurückgehen: frz.



*b.a.-ba*, port. *bê-a-ba*. Umgekehrt steht die Unkenntnis der Buchstaben für „nichts wissen“; so: span. *no saber el abecé*, „ser muy ignorante“; rum. *a nu ști nici două buchi, a nu ști buche*, „ein Unwissender sein“; russ. *ni azá ne znat'*, „nichts wissen“ (wörtlich: „nicht einmal A bzw. kein A wissen“).

### III. Die Übersetzung von Phraseologien mit Buchstaben und Buchstabennamen

Bezüglich der Übersetzung der bisher besprochenen Verwendungen der Buchstaben und Buchstabennamen in Redewendungen und Phraseologien stellt sich nicht so sehr die Frage, **wie** man Buchstaben und deren Namen übersetzt, sondern vielmehr die Frage, **ob** man **mit** Buchstaben und Buchstabennamen übersetzen kann (und wenn ja, **mit welchen**), d.h. ob die jeweilige Zielsprache für die selben Funktionen auch genau analoge Ausdrücke besitzt, bzw. bilden darf. Gemäß des „Prinzips der Übersetzungsäquivalenz“: ‚Man übersetzt grundsätzlich mit dem, was die Zielsprache in der selben Situation verwendet‘, d.h.: ‚Man übersetzt mit den Ausdrücken, die die Zielsprache für die gleiche Sprachverwendung schon besitzt und tatsächlich einsetzt oder wenigstens mit ihren eigenen Mitteln unwillkürlich bilden kann‘ (letzteres bei für sie „neuen“ Sprachverwendungen). Das Auffallende ist dabei, dass in diesem Bereich der Phraseologien, die Buchstaben und Buchstabennamen beinhalten, sehr oft analog gestaltete Entsprechungen vorhanden sind, d.h. dass in zahlreichen Fällen germanische, romanische und slavische Sprachen eben in gleicher Weise Buchstaben und Buchstabennamen verwenden.

Für die Ausdrücke, die sich auf die materielle Gestalt der Buchstaben beziehen (cf. II.A.) sind die Entsprechungen im Geltungsbereich ein und desselben Alphabets grundsätzlich überall möglich, soweit diese Ausdrücke ausschließlich durch die Form der Buchstaben motiviert sind und ihre Etymologie sozusagen „aktuell“, d.h. durchsichtig ist. So kann man grundsätzlich in jeder Sprache, die das lateinische Alphabet verwendet, von *L-Form*, *U-Form*, *X-Form* sprechen. Ital. *tondo come l'O di Giotto*, „sciocco e ingenuo“ hat hingegen keine analog gestaltete Entsprechung in anderen Sprachen und man müsste z.B. mit span. *cabeza de chorlito*, *cabeza hueca*, dt. *Dummkopf*, rum. *cap zevzec* übersetzen.

Wenn es sich um verschiedene Alphabete handelt, können bisweilen Entsprechungen zwischen funktionell verschiedenen Buchstaben schon vorhanden sein; sonst kann man sie beim Übersetzen herstellen, soweit es die Form der Buchstaben zulässt. So entspricht unserer *L-Form* im russischen Sprachgebrauch die Form von *Г* (= „glagol-Form“), das

weitgehend auf die selben Gegenstände wie lat. *L* bezogen wird; unserem „in *U-Form*“ (für ein Gebäude, eine Sitzordnung, usw.) entspricht im Russischen ziemlich genau *pokoem*, d.h. in der Form von russ. *II*.

Im Falle der Aufzählungen sind die Entsprechungen einerseits übereinzelsprachlich, andererseits ergeben sie sich zwischen verschiedenen Alphabeten automatisch aus deren bloßer Gegenüberstellung, z.B.: frz. *a,b,c,d* → russ. (in der für das Kyrillische üblichen Transkription) *a,b,v,g*.

Andererseits ist die Übersetzung der Ausdrücke, die sich auf den Stellenwert der Buchstaben im Bildungswesen und in der Kultur beziehen, problemlos. Diese Ausdrücke betreffen auch in der Regel nicht das Schriftsystem bzw. Sprachspezifische der Buchstaben, sondern stellen in universeller Hinsicht Symbole für „Elementarwissen“ dar, so dass hier Buchstaben verschiedener Schriftsysteme ohne Weiteres einander gleichgesetzt werden dürfen und tatsächlich werden; frz. *a b c*, „rudiment d'une connaissance“ = nicht nur ital. *abbicci*, engl. *a-b-c*, usw., sondern auch russ. *ázbuka*, arab. *alif, bā', tā'* usw.

#### **IV. Zusammenfassung**

Die oben erwähnten Anführungen zeigen eindeutig, dass die von der Übersetzungstheorie zu Unrecht vernachlässigten Phraseologien (und Sprachspiele), die Buchstaben und Buchstabennamen enthalten, in den geschriebenen und gesprochenen Texten und auch in der Übersetzungspraxis doch erstaunlich oft vorkommen und empirische Grenzen der Übersetzung darstellen. Diesem Faktum sollte die Übersetzungstheorie auch entsprechend Rechnung tragen.

Auch hoffe ich, dass es mir gelungen ist zu zeigen, wie ungeahnt komplex, auch im Hinblick auf die Übersetzung, die Problematik um diese „*cosa che comincia per elle*“ (=L) – um die *Littera* – ist.

#### **Literaturhinweise**

Abercrombie, D., „What is a 'letter'??“, in: *Lingua* 2 (1949), S.54-63.

Alonso, D., *Del siglo de oro a este siglo de siglas: Notas y artículos a través de 350 años de letras españolas*, Madrid, 1962.

Coseriu, E., „Falsche und richtige Fragestellungen in der Übersetzungstheorie“, in: L. Grähs et al. (Hrsg.), *Theory and Practice of Translation*, Bern, Las Vegas, 1978, S.17-32.

Ulrich, M., *Die Sprache als Sache. Primärsprache, Metasprache, Übersetzung*, Tübingen, 1997.

### **Schlüsselbegriffe**

Phraseologien mit Buchstaben, Analogie, Äquivalenz, materielle Gestalt, Buchstabenstatus, Grenzen der Übersetzung

### **„No saber ni jota“. La denominación de las letras en la fraseología y su traducción**

La expresión española *un camino que hace eses* [*eses* = el plural del nombre de la letra *s*] se traduce al rumano de la siguiente manera: „un drum șerpuitor, în zigzag”; la expresión rusa *pisat' myslete* [„escribir M”] significa en rumano „a merge pe trei cărări”, „a fi beat criță”; la fraseología francesa *mettre les points sur les i* tiene un significado diferente del rumano *a pune punctul pe i*. En ruso se utiliza la expresión *fértom* [„en forma de  $\Phi$ ”] para designar en rumano „cu mâinile puse în șolduri” (y en español “estar en jarras”). ¿Cómo se explica el hecho de que en todos los idiomas modernos europeos existan expresiones como esp. *no saber jota*, ital. *non sapere un iota*, rum. *a nu ști o iotă*, etc.? En la siguiente ponencia me propongo analizar *de la a la z* (esp. *de la a a la zeda*, rus. *ot a do ja*, ant.gr. *apò álpha héōs ð*) algunos aspectos concernientes a la traducción de expresiones fijas y fraseologías que contienen letras y sus nombres tomando las palabras del célebre Neculce que dijo:

„El [*alfa betul*] era **alfa** și **omega** atunce în țara Moldovei.”

# DE QUELLE QUANTITÉ ET DE QUEL TYPE DE THÉORIE UN TRADUCTEUR A-T-IL BESOIN ? ET POURQUOI ?

**Bernd Stefanink**  
Univ. Bielefeld/Cluj

A mes nouveaux collègues de l'université de Cluj avec lesquels j'ai déjà pu avoir des discussions ô combien intéressantes, dès mes premiers jours ici, et avec lesquels j'espère collaborer dans un esprit de savoir à partager.

## **Remarque introductive**

Le but premier de cette exposé est avant tout de montrer aux jeunes étudiants et chercheurs à quel point une recherche en traductologie peut être passionnante, et de les inciter à la création d'un groupe de recherche dans ce sens!

La question posée dans le titre de cette communication est intimement liée à celle de savoir si la traduction est un art ou une science.

## **La traduction: “art” ou/et “science”?**

C'est là le titre d'un livre écrit par mon collègue Tudor Ionescu, il y a quatre ans à peine, ce qui dit tout sur l'actualité de la question, livre que je ne saurais que recommander chaleureusement, non seulement pour la profondeur d'une pensée née de la pratique, mais encore parce qu'il dit tout en peu de pages<sup>1</sup>. Plus près de nous encore Mavrodin (2006: 6 ) pose la question: “Este traducătorul un creator, sau este el un simplu artizan, sau mai rău încă, un executor mecanic al unui act de transcriere (mulți dintre cei care nu au tradus niciodată nici un singur rând îl vad nu departe de aceasta postură)”?

C'est surtout la conjonction « et », dans le titre de Ionescu (2003), qui pourrait surprendre le naïf et qui, pourtant, en dit long sur la question. Elle permet, en effet, d'écarter une idée préconçue qui prédomine dans

---

<sup>1</sup> Ionescu, Tudor (2003) : *Știința sau/si arta traducerii*, Cluj-Napoca:Limes.

beaucoup d'esprits naïfs, mais aussi chez certains soi-disant « spécialistes », à savoir que, si la traduction est un « art », cela doit venir tout seul, comme l'enfant à la Vierge, **plus besoin d'apprendre** à traduire, car il s'agit d'un **don**, et on est « doué » ou on ne l'est pas. Et par conséquent : plus besoin de théorie de la traduction. Tout au plus la théorie peut-elle être un sujet intéressant de réflexion, mais sans influence sur la pratique du traducteur.

Georges Mounin a bien senti le danger, quand il critique avec véhémence la résistance des praticiens face aux premières tentatives d'analyse linguistique de l'opération traduisante, leur reprochant un certain dilettantisme du point de vue théorique: « *Considérant la traduction surtout comme un art, ils nient qu'elle doive être définie comme une opération relevant strictement de la connaissance scientifique, et spécifiquement de l'analyse linguistique* » (1963:13).

Inutile de dire que, dans cette conception, une didactique de la traduction n'a aucun droit à l'existence.

Et pour ceux qui pourraient penser que je suis en train de me battre contre des moulins à vent et d'enfoncer des portes ouvertes, je me permets de citer un article, publié encore en 2001 et intitulé: «Traduire, au-delà de la théorie », dans lequel l'auteur<sup>2</sup> arrive à la conclusion que la traduction « c'est vraiment un art [...] qui impose un travail assidu, mais aussi une sensibilité tout-à-fait particulière » (229-230). Pour ce qui est du « travail assidu » en question l'auteur arrive à la constatation suivante: « *les équivalences sémantiques, l'élimination de la redondance de quelques termes et l'exclusion d'une traduction mot-à-mot* sont les trois conditions liminaires pour réaliser une bonne traduction » (2001:228; mise en relief dans le texte). A côté de cela, toujours selon cet auteur « le traducteur doit aussi connaître les argots, ainsi que des langages familier et populaire [...] les expressions vieilles [...], etc. » (id. *ibid.*: 229), il doit savoir que « lorsque les phrases issues d'une traduction ont une longueur excessive, on peut opérer une segmentation » (id. *ibid.* 229). J'en passe, et des meilleures... !

Sans entrer dans le détail du bienfondé de ces remarques, (dont certaines, comme celle de l'élimination systématique de la redondance sont, pour le moins, résolument contestables), il est évident qu'elles relèvent de partis pris d'ordre théorique même si ceux-ci sont de nature implicite.

Seulement, il s'agit de **bribes de théorie**, sans justification cohérente à l'arrière-plan. Souvent même les conseils édictés sur cette base fragile se contredisent, renforçant l'hostilité du praticien face à la théorie et

---

<sup>2</sup> Je ne le nommerai pas par gentillesse et parce que son nom n'apporte rien à mon argumentation, mais je tiens la réf. exacte à disposition.

l'amenant à pousser ce cri triomphateur, par lequel débute l'article d'un traducteur corse: « **L'heure n'est plus aux théories** » (Il s'agit de Francescu-Micheli Durazzo, dans son article intitulé « *La poésie est une pensée musicale* », publié là encore très récemment, en 2003 ; ceci pour souligner une fois de plus l'actualité de la question).

### **Une analyse des besoins**

Et pourtant, lorsqu'on procède à ce par quoi toute démarche didactique se doit de commencer, à savoir une analyse des besoins, le besoin de théorie de la part du praticien, se fait cruellement sentir à chaque pas. Pour le prouver je me contenterai de ne citer que deux exemples de corpus de type différent.

### **Corpus roumain : l'angoisse du traducteur devant sa propre créativité!**

Dans le premier cas il s'agit d'un corpus conversationnel élaboré conformément aux principes de l'analyse conversationnelle ethnométhodologique (exposés dans Stefanink 1995).

L'extrait conversationnel que nous donnons ci-dessous fournit un exemple probant des raisons qui nous ont motivé pour plaider en faveur d'un enseignement de la créativité en traduction et ceci sur la base des principes mis en évidence par l'approche herméneutique.

Le texte à traduire décrit l'évolution des comportements dans les « nouveaux Länder », c'est-à-dire, les anciennes provinces est-allemandes, après la chute du mur de Berlin. Les informateurs négocient la traduction de « sleek » dans la phrase : « *Sleek new cars speed along straightened and repaved autobahns* »<sup>3</sup>.

---

<sup>3</sup> Nous avons mis en annexe le texte entier pour bien montrer que si nos informateurs se sont sentis poussés à chercher plus loin que la correspondance roumaine du mot dans le dictionnaire, c'est par empathie avec l'ensemble du contexte, comme en témoigne par exemple leur référence à « atmosphère de luxe » (60-61), le texte leur a quasiment « forcé la main », il s'est imposé à eux.

## Corpus conversationnel :

14 -----  
 1: sleek un cuvânt  
 2: da  
 3: inceput sunteti de acord?  
 15 -----  
 1: smecher, da  
 3: (smecher)  
 4: masini noi si elegante  
 16 -----  
 3: cred ca sleek voua cum vi se pare nu e mai  
 17 -----  
 1: nu stiu  
 2: da, e un stralucitoare?  
 3: mult decat elegant?  
 18 -----  
 1: termen formal  
 2: pai sleek inseamna lucios  
 19 -----  
 3: nu cred ca este foarte colocvial, dar nici informal,  
 20 -----  
 3: cred ca e undeva între ca registru ca nu zice  
 21 -----  
 3: elegant, stii? zice sleek si moderne si ...  
 22 -----  
 1: confortabile  
 3: nu asta intelegeti? si elegante, si  
 23 -----  
 3: da, deci mai multe si (scumpe) evident si ne-ar  
 24 -----  
 3: trebui un cuvânt care sa le recupereze pe toate, dar  
 25 -----  
 1: nu  
 2: extravagante?  
 3: nu stiu care e deja e prea mult  
 26 -----  
 1: prea mult si nu recupereaza ideea asta de confort  
 27 -----  
 1: extravagant nu e tocmai confortabil  
 2: da  
 28 -----  
 3: daca zicem vacsute? Se zice in romana vacsute?  
 29 -----  
 1: se zice, da eu am auzit, dar ma duce cu gandul  
 3: ati auzit?  
 30 -----  
 1: la ceva uns, lucios  
 3: pai da, in sensul ca sunt lucioase  
 31 -----  
 1: dar vacsuit, nu stiu,  
 3: si ultraspalate si ultraaranjate  
 32 -----  
 1: are o conotatie usor negativa eu nu-mi amintesc  
 33 -----  
 1: decat din texte de-astea, cazone, de la aia cu  
 34 -----

asociation lexicale spontanée dans la langue (pas encore dans le contexte) type dictionnaire lère solution dans le contexte en coordination avec 'noi'

évaluation du type : 'spot the difference'

évaluation du mot en LS du point de vue du niveau stylistique

Brainstorming spontané à partir du mot qui pose problème: production d',équivalents tentatifs', au gré des traits pertinents sur lesquels se focalise l'attention

Maxime de traduction avec laquelle les informateurs se fixent le but de leur tâche

évaluation au niveau micro-structural des équivalences 'spot-the-difference-strategy'. Délimitation par rapport aux synonymes (démarche structuraliste, recherche de traits pertinents communs)

Focalisation sur le trait pertinent de brillance qui donne lieu à d'autres productions (lucios)

nouvelle production d'équivalents tentatifs sur la base d'une relation de cause à effet: 'Lucios' parce que 'ultralavé' et 'ultraarrangé'

world knowledge (amintesc)

expansion syntagmatique du s'

1: gherele vacuute  
 3: problema e ca trebuie sa folosesti  
 35: -----  
 3: un cuvânt care sa exprime cât de cât ceva adică,  
 36: -----  
 1: da, sau moderne, într-adevăr  
 3: dacă zicem elegante  
 37: -----  
 1: e prea sec  
 3: știu, parca, da, exact, e prea sec, spune prea  
 38: -----  
 3: puțin făta de cuvântul englezesc nu sunt  
 39: -----  
 3: convinsă s-ar putea ca sleek asta să fie chiar  
 40: -----  
 1: da, așa sună  
 3: americanism, dar nu știu sigur  
 41: -----  
 1: ca scoase din cutie? prea mult merge  
 3: -----  
 4: sic  
 42: -----  
 1: așa, ca nuanta, cred că recuperarea multă chestii  
 43: -----  
 3: dar și pierde altele? adică nu poți să zici masini  
 44: -----  
 1: nu, în nici un caz, ca e prea  
 3: smechere, nu? masina nu e  
 45: -----  
 1: colocvia! da, dar nu poți să spui apoi și noi și  
 3: smechera  
 46: -----  
 1: ca scoase din cutie deci, probabil, pentru  
 3: da, exact  
 47: -----  
 1: ambele să folosim  
 2: da, dar ca scoase din cutie nu  
 48: -----  
 1: mie asta-mi  
 2: înseamnă neapărat că sunt noi, nu?  
 3: si mie  
 49: -----  
 1: spune, ca sunt noi-noute și ca sunt  
 3: ceva care e  
 50: -----  
 1: irreproșabil  
 3: scos din cutie e ca la cadou dacă l-ai scos  
 51: -----  
 1: din cutie, teoretic, trebuie să fie nou, cadoul  
 52: -----  
 1: nu, deci chiar nu  
 3: dacă aveți voi altă propunere?  
 53: -----  
 1: vad un singur cuvânt care să redea tot  
 3: dacă zici  
 54: -----

⇒ élargissement scénique du s<sup>4</sup>

reformulation du but dans une optique structuraliste: trouver un mot cible qui réunisse les traits sémantiques du mot source

évaluation: spot the difference strategy

insatisfaction (au départ de toute démarche créative

appel au world knowledge

Solution créative, métaphorique

évaluation, selon des critères sémantiques structuralistes: le but (représentation des sèmes du mot source en LC) est-il atteint?

évaluation par rapport 1) au world knowledge  
 2) au niveau de langue

évaluation à partir du world knowledge  
 c'est par ce w.k. qu'ils arrivent à „noi” comme caractérisation, puis à la solution „noi-noute”

justification logique par le world knowledge

tentative de satisfaire à une maxime de traduction structuraliste ce qui est une interprétation naïve des contraintes auxquelles doit se soumettre le traducteur



1: ultramoderne? Vi se pare ca-i mai bun? si-asta  
 3: -----  
 55: -----  
 1: are o nuanta de extravaganta, totusi ultramodern  
 56: -----  
 1: care **nu e prezenta in text** neaparat deci cred ca  
 57: -----  
 1: putem sa ramanem la masini ca scoase din cutie  
 58: -----  
 1: accelereaza, si asa mai departe  
 3: -----  
 59: ----- voi cum ziceti?  
 3: vox populi  
 4: masini elegante e suficient sa creeze  
 60: -----  
 3: masini elegante, zici tu?  
 4: atmosfera aia de lux  
 61: -----  
 1: ----- Raluca  
 3: **I can live with that** voi ce ziceti?  
 62: -----  
 2: ----- elegant nu inseamna neaparat ca  
 3: Raluca se abtine  
 63: -----  
 2: e nou  
 3: pai putem sa zicem masini noi si elegante,  
 64: -----  
 1: ----- daca asta e **problema**  
 2: ----- a, da  
 3: daca asta e ----- da, ideea  
 65: -----  
 3: e sa le exprimam cumva pe amandoua masini noi  
 66: -----  
 1: ----- eu as zice accelereaza  
 2: ----- da  
 3: si elegante speed along

évaluation

*Rejet sur maxime de traduction:  
 présence explicite du mot dans le texte.  
 (Fausse conception de la nature d'un texte)*

*Solution finale: retour à la toute première  
 solution, après un brillant feu d'artifice au  
 cours duquel on avait trouvé une solution  
 créative, dans le feu d'un brain storming*

*Conscience d'une « atmosphère » du texte  
 (dont la base matérielle est d'ordre isoto-  
 pique)*

*Résigné, pas convaincu ; honteux de son audace  
 créative (fonction de la l. étrangère : surmonter  
 la gêne ; cf. Hemingway)*

*Encore une dernière évaluation (positive) pour  
 confirmation/ décomposition en sèmes rendus  
 par deux mots en langue cible  
 conscience d'un problème contrairement à  
 Stolze 2003*

insertion finale dans le texte

Notre exemple permet deux observations fondamentales :

- 1) la démarche choisie intuitivement par nos informateurs – des étudiants roumains de Bucarest, sans formation préalable à la traduction – est d'ordre **associatif**. Apparemment elle s'impose plus naturellement que la méthode d' « analyse-du-texte-pertinente-pour-le-traducteur », telle qu'elle est préconisée par les tenants de la linguistique du texte<sup>4</sup>. Ce qui ne veut d'ailleurs pas dire que l'analyse est exclue du processus de traduction, tout au contraire ; mais sa place n'est pas là où l'imposent les linguistes du texte.
- 2) Cette démarche conduit à des solutions **créatives** d'ordre **métaphorique** qui sont abandonnées à la moindre remise en cause par un membre extérieur au groupe (on constate, en effet que l'inform. 4 ne prend pas une part active à la négociation du sens à

<sup>4</sup> Voir pour cette remise en question Stefanink 1997.

traduire) qui n'a pas la même empathie avec le texte (ce qui est souvent le cas du lecteur de la maison d'édition qui relit une traduction en vue de la publication). La raison de cet abandon est le manque d'arguments d'ordre théorique susceptibles de défendre leurs solutions créatives, en non pas une vraie conviction, comme en témoigne le consentement résigné en langue étrangère (signe manifeste d'une gêne): « *I can live with that* » (61-62)<sup>5</sup>.

- 3) Le résultat est un **constat d'échec** : face à l'abstrait « *elegante* », proposé par l'informateur num. 4, la solution métaphorique se situait mieux dans la sensibilité du texte et traduisait nettement mieux l'« atmosphère » émotionnelle qui le traverse.

Le temps limité d'une conférence ne permet pas de passer à l'analyse détaillée de ce cheminement associatif vers une solution créative. Constatons simplement que nos informateurs, après avoir trouvé une solution créative, au bout de longues réflexions, retournent à la case départ exactement là d'où ils sont partis, obéissant à **des maximes de traduction implicites** du type : obligation de trouver un seul mot en LC qui rende tous les sèmes du mot en LS (52 – 54 : « *je ne vois pas un mot qui rende tout* », “*Ce n'est pas dans le texte*” (56-57, trahissant une fausse conception de la notion de texte ). C'est là une constatation que nous avons malheureusement faite très fréquemment au cours de nos analyses conversationnelles. C'est une des raisons pour lesquelles nous avons entrepris ce travail : donner aux apprenants - mais aussi aux professionnels, qui semblent parfois en avoir besoin, eux aussi - le courage de s'en tenir à leurs impulsions créatives, et de ne pas se laisser décourager par des maximes de traduction qu'ils véhiculent inconsciemment, **parce qu'ils n'ont pas thématiqué l'opération traduisante dans le cadre d'une réflexion théorique cohérente**.

La situation de l'informateur n° 4, qui impose sa solution, alors qu'il ne s'est même pas engagé dans le débat n'est pas sans rappeler celle évoquée par Mavrodin qui décrit le critique comme quelqu'un qui « *face bezele din avion* » (Mavrodin 2001 :121), manquant totalement d'empathie avec le texte, au contraire du traducteur qui doit se « fondre » dans le texte pour atteindre une « *initimitate cvasi-materială cu textul declanșând o hermeneutică sui-generis* (Mavrodin 2001 :120).

Les remarques de Risku (1998 :220) viennent confirmer nos observations :

---

<sup>5</sup> Ce qui n'est pas sans rappeler le “*Are you croyant ?*” de l'aumônier face à Henry, dans *A Farewell to Arms* (Hemingway), question, elle aussi embarrassante, alors on passe au mot étranger.

Typisch für laienhafte Methoden ist auch ihre Unabhängigkeit vom übrigen Übersetzungsprozeß. Ihre Funktion ist eher die von Rechtfertigungsmechanismen als von Problemlösungsstrategien. Deshalb können sie leicht als *Kreativitätshemmer* fungieren: Einfälle werden nicht akzeptiert, auch wenn die Zielkommunikation gerade innovative Lösungen bräuchte und *die Eigenkreation das Kommunikationsziel ideal träfe*. (c'est nous qui mettons en relief)

### **Un auto-témoignage ... qui en dit long sur les besoins !**

Dans le deuxième cas il s'agit d'un auto-témoignage d'un traducteur corse qui, spontanément et intuitivement a trouvé une solution créative à un problème de traduction – comme en témoignent les termes encadrés de « empirique », « intuitivement », « illumination », « trouvaille » - et qui, par la suite, se culpabilise et élabore tout un discours d'auto-défense, en recourant à des argumentations d'ordre linguistique, qu'il serait trop long de présenter exhaustivement dans ce cadre, mais qui reviennent à des **mécanismes de justification** dont le caractère **hétéroclite** déroute par le manque de cohésion. Nous ne pouvons en présenter qu'un court extrait :

Le charme particulier de la traduction vient toujours de ce qui m'apparaît comme la difficulté en même temps que l'enjeu d'une pratique pour moi exclusivement empirique. Celui-ci se manifeste lorsque je relis la version corse que je viens d'achever d'un texte poétique. Cette impression provient souvent du constat d'un **écart irréductible** entre l'expression dans le texte-source et celle qui intuitivement s'est imposée à moi, dans ma langue. C'est précisément la conscience de cet écart qui me satisfait. Une trahison involontaire d'abord, mais assumée par la suite dans l'absence de tout repentir, voire avec le sentiment d'une illumination. Ou d'une trouvaille, si l'on veut faire moins exalté. La relecture recommencée me conforte dans cette délicieuse erreur. Quelque chose comme la conscience d'un forfait réussi. Une illusion sans doute, mais comme elle donne envie de récidiver! Au prix de ce plaisir-là, la fidélité serait bien ennuyeuse. C'est pourquoi je me sens à la fois complètement désarmé et irrésistiblement attiré par la pratique de traduction (c'est nous qui encadrons)<sup>6</sup>. (Thiers 2003 :362)

### **Traduction – trahison ! Traduttore – traditore !**

Un coup d'oeil rapide suffit pour constater qu'on retrouve ici la vieille image du traduttore traditore. Dans ce court passage nous n'avons

---

<sup>6</sup> Nous nous sommes permis d'encadrer les mots révélateurs, marquant les moments forts de ce texte, écrit dans la sincérité de l'émotion, et constituant de ce fait un témoignage fidèle des sentiments réels de cet auteur, donc une certaine objectivité du document.

certes que quelques exemples de toute la panoplie du vocabulaire carcéral utilisé par Thiers pour se disculper et justifier ces choix traduisants : « trahison », « forfait », « repentir », « récidiver ».

Pour mieux comprendre la portée de cette auto-accusation, situons le texte dans son environnement social. Thiers, professeur universitaire de linguistique, est en même temps praticien de la littérature et de la traduction. Il fait partie d'un mouvement de promotion de la langue corse, dont une des activités est de traduire d'autres langues vers le corse, avec l'idée de soutenir le statut du corse comme langue écrite, en mesure de véhiculer des contenus du même type que ceux qu'on trouve dans d'autres langues de culture. Tout ceci, notamment ses succès littéraires, son argumentation de linguiste (bien que fausse du point de vue traductologique) lui donnent l'assurance nécessaire par rapport à ses solutions créatives, à l'inverse des jeunes étudiants à qui, par contre, s'ils avaient des bases théoriques, les éclairant sur la légitimité de leur propres démarches, seraient susceptibles de donner une vraie assurance, sans le moindre sentiment de culpabilité.

Dans certains cas, en effet, le traducteur vers le corse doit faire face à des **vides lexicaux** qui l'obligent à trouver des solutions **créatives** aux problèmes qui se posent dans la traduction. Dans ces cas Thiers se sent comme un traître et élabore, malgré la morgue qu'il affiche dans ce court passage, tout un plaidoyer d'auto-défense d'ordre linguistique, dont les argumentations les plus contre-productives sont celles qui justifient le choix traduisant par des considérations étymologiques. Démarche de linguiste, mais non pas de traductologue. Cette démarche est en fait celle de la plupart des traducteurs débutants, sans aucune formation à la réflexion traductologique.

**Conclusion de cette analyse des besoins :** c'est dans sa démarche créative conçue comme une « problem solving activity » que le traducteur a besoin d'un soutien théorique !

Dans ce qui suit nous allons procéder à un classement des théories de la traduction pour essayer d'amener un peu de clarté dans le débat traductologique qui en a bien besoin, et pour essayer par la suite de séparer le grain de l'ivraie, c'est-à-dire de voir ce qui peut être utile au praticien de la traduction, mais aussi ce qui est contre-productif et qui l'empêche de traduire correctement.

Il faut distinguer tout d'abord deux types d'approches chez les théoriciens de la traduction :

- d'une part les **approches analytiques**
- d'autre part les **approches intuitives**

## La chasse au fantôme de l'objectivité : les approches analytiques et prescriptives

### Le mot comme unité de traduction

Le discours auto-accusateur de Thiers révèle une fausse conception de la traduction, dans laquelle l'unité de traduction est le **mot** auquel il croit devoir être fidèle.

Cette conception relève des démarches prescriptives, issues du structuralisme linguistique, élaborées en vue de la traduction automatique. Celles-ci se résument dans la proclamation suivante de Eugene NIDA : « *What we do aim at is a faithful reproduction of the bundles of componential features* » (1974:50)<sup>7</sup>. Il s'agissait de décomposer le mot en ses traits sémantiques pertinents et de reconstruire en langue cible les (ou les) mot(s) qui réunissaient les mêmes traits sémantiques. MOUNIN (1963) a le plus pertinemment formulé les illusions de cette nouvelle **science de la traduction** :

Evoquant l'intérêt que pouvait présenter « *la recherche des unités sémantiques minima* » (1963 :95), il s'écrie enthousiasmé : « *Si de telles 'particules de sens' existaient, la traduction deviendrait quelque chose d'aussi simple que l'analyse et la synthèse en chimie* » (1963:97).

### La phrase comme unité de traduction

Les apories auxquelles a conduit cette conception de la traduction ont très vite donné lieu à un élargissement de l'unité de traduction du mot à la phrase. C'est Catford qui a décrit cette évolution avec le plus de pertinence:

In total translation, SL and TL texts or items are translation equivalents when they are *interchangeable in a given situation*. This is why translation equivalence can nearly always be established at sentence-rank – the sentence is the grammatical unit most directly related to speech function within a situation (1965:49)

Cette conception de la traduction a donné lieu à la « ***Stylistique comparée du français et de l'anglais*** » de VINAY et DARBELNET (1958) pompeusement déclarée par les auteurs comme « ***Méthode de traduction*** »

---

<sup>7</sup> Onze ans plus tard Nida se distancierait de cette vision de la traduction, centrée sur le mot : « *We are no longer limited to the idea that meaning is centered in words or even in grammatical distinctions. Everything in language, from sound symbolism to complex rhetorical structures, carries meaning* » (Nida: 1985:119).

dans le sous-titre. Il s'agissait là de cataloguer les transpositions syntaxiques fondamentales, régulières et d'ordre systématique, d'après eux au nombre de sept (l'Ecole Allemande de Bochum, sous la direction de Bausch en a découvert nettement plus, ce qui remet en cause la rigueur de l'analyse nécessaire pour une automatisation du processus) qui, selon les auteurs, s'imposaient, dans la traduction entre deux langues. Et Vinay et Darbelnet de proclamer :

« la traduction est une **discipline exacte** possédant ses techniques et ses problèmes particuliers » qui méritent d'être étudiés à la lumière des « techniques d'analyse actuellement à l'honneur » [en linguistique] (Vinay/Darbelnet 1958 :23 ;ma mise en relief)

Là encore, il s'agissait d'une tentative de récupération en vue de la traduction automatique. Et dans cette optique la traduction se devait évidemment d'être une **science**.

Le rapport ALPAC, qui avait pour tâche d'évaluer les résultats de la recherche en vue de la traduction automatique, a mis fin à l'illusion d'une traduction basée uniquement sur l'analyse linguistique

### **La situation comme unité de traduction : les actes de langage**

Avec la perte des illusions sur une vision aussi simpliste de la traduction, le débat s'est élargi. La théorie des actes de langage, mis en évidence par AUSTIN et SEARLE a montré que la communication est aussi fondée sur des **actes de langage**, dont la valeur illocutoire varie selon les contextes situationnels. C'est cette **valeur illocutoire** que le traducteur doit saisir et rendre de façon adéquate en langue cible.

Ainsi, lorsqu'un Roumain demandait à un autre Roumain (disons que c'était du moins valable il y a une vingtaine d'années, mais la tradition s'est maintenue, malgré la nouvelle abondance de montres-bracelets) s'il « a une montre » (« Aveți un ceas? ») il ne veut pas forcément savoir si son interlocuteur est l'heureux propriétaire d'une montre, mais, il lui demande de lui indiquer l'heure. Nous avons affaire à un acte de langage, qui est une demande d'information, mais cette demande porte sur deux choses différentes, et le traducteur français doit rendre cette question par « Auriez-vous l'heure? » Et si cette demande est précédée d'un « Nu vă supărați », cette formule ne doit pas être traduite par un « Ne vous énervez pas » qui serait sa sémantique normale en dehors de ce contexte précis – traduction sémantique qui risquerait plutôt d'énerver l'interlocuteur (qui ne montrait, jusque là, aucun signe d'énervement justifiant cet appel intempestif au calme) -, mais par un « Pardon! » ou par un « Excusez-moi de vous

déranger! », puisqu'il s'agit d'une situation où l'on aborde quelqu'un (qu'en général on ne connaît pas, par exemple dans la rue) pour lui demander quelque chose (par exemple une information sur le chemin à suivre). **La valeur illocutoire consiste à signaler à l'interlocuteur qu'on l'aborde en vue de lui demander un renseignement, bien que l'on soit conscient du caractère osé de cette demande, dont on s'excuse par la même, pour obtenir son attention bienveillante.** De même nous avons affaire à un acte de langage lorsque un/e Roumain/e rencontre un couple homme et femme et salue deux fois : une fois avec « Sărut mâna » en s'adressant à la dame et une deuxième fois en s'adressant à l'homme avec une des plusieurs formules de salutation possibles<sup>8</sup>. Il s'agit d'une situation de salutation et le traducteur vers le français se ridiculiserait s'il traduisait par deux formules, au lieu de dire simplement « bonjour ». **Il doit saisir la valeur illocutoire de ces formules de politesse et la rendre par une formule ayant le même valeur illocutoire en langue cible.**

### **Le texte comme unité de traduction**

Cependant, la théorie des actes de langage n'a pu avoir un effet qu'au niveau micro- et mesostructural du texte. La grande percée s'est produite avec la *Textlinguistik*, c'est-à-dire la linguistique du texte, qui a permis de considérer le texte comme unité de traduction. Avec la « *Skoposthéorie* » la **fonction communicative** du texte et, par conséquent, la **finalité** de la traduction devenait déterminante pour la façon de traduire. De même les **éléments culturels n'étaient plus considérés comme des fioritures décoratives, mais devaient être pris en considération par le traducteur considéré comme un médiateur culturel**, qui à moins d'un changement de la fonction du texte en langue cible, demandé par le commanditaire de la traduction, devait produire, en langue cible, un texte produisant un effet similaire – sinon identique - sur le récepteur, ce qui impliquait une prise en considération de l'arrière-plan culturel différent de ce dernier.

### **Une évaluation de ces démarches analytiques pour la pratique du traducteur**

Arrêtons-nous là un moment et jetons un regard évaluateur en arrière.

L'analyse en traits pertinents, telle qu'elle est pratiquée par les structuralistes, même si d'un point de vue traductologique, elle est fautive,

---

<sup>8</sup> Encore que le « *sărut mâna* » sera utilisé pour un prêtre et peut l'être pour un homme âgé par un enfant. (cf. Bălăcescu 2000:15)

n'est pas dépourvue d'intérêt pour le didacticien, elle nous a, par exemple, permis de convaincre nos étudiants de dépasser la question que se posaient nos traducteurs roumains dans le corpus analysé au début de cet article, à savoir : Trouver un mot qui réunisse tous les éléments de sens contenus dans le mot de la langue source. Disons que si le traducteur débutant persiste dans une démarche analytique, la connaissance de l'analyse en traits distinctifs aura au moins une valeur didactique, lui permettant de justifier, devant sa propre conscience, l'absence de correspondance absolue entre les mots du texte-source et ceux du texte-cible et de traduire par deux ou plusieurs mots qui ensemble à eux tous parviennent à réunir les traits pertinents du mot de la langue source. C'est d'ailleurs une solution à laquelle, en désespoir de cause, l'informateur num. 3 (le plus sensible et créatif du groupe) de notre corpus roumain essaye de recourir, mais là encore il doit céder devant la logique de l'informateur 4, ne disposant pas des « armes » nécessaires pour défendre sa position au plan théorique (l. 63-66). De même il est évident que la théorie des actes de langage et la prise de conscience qu'elle entraîne chez le traducteur est d'une utilité fondamentale pour ses choix traduisants, dans certaines situations.

Pour ce qui est des autres approches linguistiques, comme la *Textlinguistik*, le traducteur aura intérêt à les connaître pour pouvoir **rendre plausible** « *nachvollziehbar* » ses choix traduisants à autrui et à soi-même, au plus tard quand il se trouvera dans la **phase d'évaluation** de sa traduction, qui dans notre conception d'une mise en œuvre des théories dans une perspective descriptive et non prescriptive, doit servir à retrouver dans le texte les éléments qui - dans une démarche intuitive herméneutique - auront été les déclencheurs de sa compréhension.

Mais venons en à cet autre type d'approche de la traduction.

### **L'approche intuitive herméneutique**

Parallèlement à cette recherche traductologique, dominée par la linguistique, un courant traductologique, issu de l'herméneutique Gadamerienne et Heideggerienne n'avait cessé de se développer tant bien que mal.

Tant bien que mal parce que l'herméneutique avait une odeur de mysticisme. Pour GADAMER le sens n'était pas dans le texte, mais jaillissait de ce qu'il avait appelé la « *Horizontverschmelzung* », la fusion des horizons. Il s'agissait de l'horizon du texte et de celui du récepteur du texte. Evidemment le seul terme de « *Horizont* », introduit dans la terminologie philosophique par Nietzsche, pour désigner la situation de l'acteur dans le temps et dans l'espace avait déjà de quoi effrayer le praticien. Quant à la fusion de ces horizons, elle faisait penser à quelque



chose d'imprécis, aux contours flous et n'avait guère de quoi convaincre le traducteur de quitter le terrain solide, aux contours bien nets, que lui offraient les approches analytiques. Gadamer a d'ailleurs dit lui-même que son terme de « *Horizontverschmelzung* » ne se prêtait guère à une argumentation scientifique.

Et pourtant, tout praticien de la traduction qui essaye de suivre de près la pensée herméneutique est bien obligé de s'y retrouver. Comme dit notre collègue Tudor IONESCU, dans un de ses articles, intitulé : « Le traducteur doit se faire herméneute » !

En effet, si dans les premiers balbutiements de l'application de la théorie herméneutique à la traduction on se retrouve encore dans le flou mystique de « **l'intuition foudroyante** », que Paepcke et Forget nous présentent comme terme technique du processus qui conduit à ce que Paepcke a appelé « *geglücktes Übersetzen* », c'est-à-dire la « traduction réussie » ou « la traduction heureuse », Radegundis STOLZE, son disciple juré, arrive à une description plus développée, et dans laquelle tout praticien de la traduction se retrouvera inévitablement. Pour Stolze la traduction est toujours un acte subjectif et croire à l'objectivité en traduction est un leurre dangereux. Mieux vaut être conscient des limites dans lequel le sujet peut avoir une perception objective du texte. Aussi, pour Stolze, « le traducteur traduit ce qu'il comprend ».

Stolze en finit avec l'impératif, cher aux linguistes du texte, d'une « **analyse du texte pertinente pour le traducteur** » (« *übersetzungsrelevante Textanalyse* ») et préalable à toute tentative de traduction, principe qui avait déjà été remis en question par Stefanink (1997), qui parle de la nécessité d'une « *epistemologische Wende* », c'est-à-dire d'un tournant, voire d'un bouleversement épistémologique face aux principes de la « *übersetzerrelevante Textanalyse* » inspirée de la *Textlinguistik* et placée avant (!) toute tentative de traduction. « **Ce n'est pas par l'analyse du texte qu'on arrive à la compréhension du texte** »<sup>9</sup> (Stolze 2003 :162) ; « **La saisie intuitive précède la démarche méthodique** » (Stolze 2003 : 109). A l'affirmation, fréquemment citée, de Wilss (1988 :142) que dans l'opération traduisante, l'intuition intervient lorsque la pensée logique est à bout de ressources, Stolze répond – tout à fait dans le sens de Stefanink 1997 - : « *Dans la pratique cela semble être le contraire. C'est seulement lorsque les intuitions, inconscientes et parallèles, arrivent à leurs limites, que s'engage une recherche consciente* » (Stolze 2003 : 220).

Finie aussi la recherche des « équivalences » au niveau des micro-structures. Le passage du TS au TC se fait de façon intuitive: le

---

<sup>9</sup> Lorsque nous citons Stolze en français, c'est nous qui traduisons.

**traducteur/récepteur du TS est «saisi» par la vérité du TS**, qui s'impose à lui avec une telle violence<sup>10</sup> qu'elle provoque une impulsion qui fait jaillir le texte cible « *dans un processus mental en partie inconscient* » (Stolze 2003:211), faisant passer le sens de l' « *enveloppe* » de la LS dans celle de la LC. On peut dire que pour Stolze les processus de compréhension du TS et de formulation du TC fusionnent dans un processus dialectique, au cours duquel l'empathie grandissante avec le texte finit par aboutir à une « *impulsion de formulation auto-poïétique en partie inconsciente* » productrice du TC :

Und so wächst die verstandene Mitteilung im Bewusstsein des Translators in ihre zielsprachliche Form hinein. In einem partiell unbewussten autopoietischen geistigen Prozess als Formulierungsimpuls findet die Mitteilung die „Hülle“ der Ausgangssprache hinüber in jene der Zielsprache. Dies ist die intuitive Erfahrung des Zur-Sprache-Kommens der Botschaft in der Übersetzung, und damit kann Translation eigentlich nicht als ein „Entscheidungsprozess“ gesehen werden (id. Ibid.: 211). Die in einer Haltung der solidarischen Offenheit verstandene Textwahrheit führt in einem intuitiven Formulierungsimpuls zu einer vorläufigen Übersetzungslösung hinüber. (id. Ibid. : 302)

### **La légitimation de l'approche herméneutique par la pratique. Les auto-témoignages de praticiens**

Evidemment, même ces formulations, plus élaborées que ceux d'un Paepcke, n'en restent certainement pas moins empreintes d'une odeur de mysticisme pour les critiques, détenteurs de vérités exactes aux contours nets.

Et pourtant elles correspondent bien à la réalité, telle que nous la trouvons décrite par les praticiens qui ont essayé de décrire leur pratique traduisante, comme par ex. Irina Mavrodin, traductrice chevronnée, comme en témoigne l'hommage que lui a rendu le Gouvernement Français en la nommant « Chevalier des Arts et Lettres » pour la qualité de ses nombreuses traductions du français vers le roumain.

Cet « *intuitiver Formulierungsimpuls* », cette *impulsion de formulation auto-poïétique* » que nous décrit Stolze ne rappelle-t-elle pas la

---

<sup>10</sup> N.B.:Stolze (2003) utilise le terme de « *Überwältigtsein* » du traducteur par la vérité du texte. Ce mot qui, selon les contextes, peut signifier « être vaincu », « être subjugué » a la même racine que « *Vergewaltigung* » qui veut dire « viol », et on pourrait dire que le traducteur est en quelque sorte violé par la vérité du TS, à l'inverse de l'image du viol utilisé par Jean-René Ladmiral (1993) pour qui c'est le traducteur qui viole le texte source. Même idée du viol du texte par le traducteur dans le « *Hermeneutic thrust* » de George Steiner (1975).

« *main qui écrit* » sous l'impulsion de l' « *étonnement* » telle que nous la décrit MAVRODIN (1999 :12) : « *Mână care scrie este o mână mișcată de uimire* »? Les réflexions heuristiques des philosophes herméneutes se voient ainsi confirmées par une traductrice qui a passé sa vie à traduire des textes littéraires de toutes sortes et dont la réflexion tirée de cette pratique vient étrangement rejoindre l'application des théories Gadamériennes à la traduction jusque dans la formulation: « *une intimité quasi-matérielle avec le texte, qui déclenche une herméneutique sui-generis* » (Mavrodin 2003:120; notre traduction).

Écoutons un autre praticien de la traduction poétique que l'on ne soupçonnera certainement pas d'avoir écrit ces phrases pour les besoins de la cause, c'est-à-dire pour prouver un point de vue théorique, tel qu'il est exposé par la traductologue Stolze, puisqu'il commence son article en déclarant fièrement: « *Io non possiedo teorie et tanto meno ricetta sul tradurre* » (Coco 2003:132) et il cite Newmark à l'appui (qui, dans ce cas, est en contradiction avec ce qu'il dit à d'autres endroits): « *Non esiste, né mai esisterà, una scienza della traduzione* (Coco 2003 :133). Et pourtant, il est, comme M. Jourdain – qui est tout étonné d'apprendre qu'il a fait de la prose sans en être conscient -, inconsciemment tributaire de l'approche herméneutique, ce qui semble plaider pour le caractère naturel, basé sur la pratique, de cette approche :

Io sono un misto di spagnolo e di italiano. È un gioco infinito ! Alla fine finisco per confondermi io stesso perché non ricordo più se si tratta di una traduzione dall'italiano in spagnolo o viceversa. O se tale traduzione ci sia mai stata ! (Coco 2003 : 147)

Comment pourrait-on mieux illustrer la « *fusion des horizons* » postulée par la théorie de Gadamer sinon par cet auto-témoignage d'un praticien ?

Encore plus étonnants les termes dans lesquels un autre praticien corse vient confirmer, de façon traductologiquement naïve, les théories herméneutiques. Ainsi, COMITI préconise une démarche traduisante qu'il appelle « *perceptive* », qui est basée sur ce qu'il appelle « *le principe de vacuité de l'esprit* » (Comiti 2003 :157), qui lui « *impose d'oublier totalement tout ce qu'[il a] appris en matière d'interprétation, d'explication et de commentaire de texte* » (id.ibid. :157). Démarche qu'il décrit comme une « *entrée en communication, voire en communion, avec le texte poétique originel en évacuant tout ce qui peut inhiber le système perceptif* » (id. ibid. 159). Nous retrouvons là exactement les termes de la « *fusion des horizons* », la « *Horizontverschmelzung* » de Gadamer (1960 :289 et

passim), pour qui l'accès au sens se fait dans un « *dialogue intérieur* » avec le texte – Thiers (2003 :365), un autre de nos informateurs corses, parle de „*dialogue avec le poète*“ -, qui permet de « *participer à la vérité du texte* », presque littéralement le « *Teilhabe am Wahrheitsgeschehen des Textes* » de Stolze, et pourtant une description spontanée d'un praticien<sup>11</sup>.

La sémantique Fillmoreienne des « *scenes-and-frames* » nous aide à comprendre ce processus. Fillmore (1976) considère les mots comme des « *linguistic frames* » qui font naître en nous des « *cognitive scenes* ». Au traducteur de trouver les « *frames* » linguistiques dans lesquels il pourra couler les « *scenes* » présentes dans son esprit. Pour les herméneutes il ne s'agit même pas d'un effort conscient de la part du traducteur, mais d'une pression exercée par la « *vérité* » du TS qui impose impérativement les mots du TC. HEIDEGGER nous fournit les fondements philosophiques de ce processus dans son ontologie: « *Ce sont les mots qui viennent aux significations et non les significations qui viennent aux mots.* » (Heidegger 1927/1993 : 160)<sup>12</sup>.

### **L'hypothèse herméneutique légitimée par un nouveau critère d'évaluation : « Intersubjektive Nachvollziehbarkeit »**

Le fait que le sens ainsi traduit est toujours fonction du vécu personnel du récepteur/traducteur a pour conséquence qu'il est **illusoire** de croire pouvoir atteindre à l'objectivité en traduction, voire de retrouver le « **vouloir-dire de l'auteur** », (comme le préconise par ex. l'École de Paris; cf. Lederer 1994). **Le traducteur doit traduire « ce qu'il comprend » (Stolze 2003:155), c'est-à-dire « ce qui est mentalement présent chez lui » (Stolze 2003 : 248)**<sup>13</sup>. Il ne jouit cependant pas d'une liberté incontrôlée, telle que la prônent par exemple les représentants de la « *Manipulation School* », qui affirment que, de toute façon, chaque traduction est déjà une « *manipulation* » du TS, rendant vain tout espoir d'accéder à une traduction

---

<sup>11</sup> Notons à cet endroit que Radegundis Stolze est traductrice diplômée, une praticienne qui réfléchit sur son activité de traductrice à la lumière de théories traductologiques et, plus largement, philosophiques.

<sup>12</sup>notre traduction de « *Den Bedeutungen wachsen Worte zu. Nicht aber werden Wörter mit Bedeutungen versehen* »

<sup>13</sup> « *Übersetzt wird, was beim Translator mental präsent ist* »; cf. aussi les passages suivants: « *Anstelle der Loyalität zu einer wie auch immer gearteten (und eben unbekannt) Autorintention (Nord 1991 :342) sollte man vom Translator eher eine „Loyalität zu sich selber“ fordern, der sich fragt : Was verstehe ich eigentlich in dem Text ?* » (Solze 2003:155). Cf. Mavrodin (1981:192): „[...] *acea mult invocata fidelitate [...] nu se poate realiza decât dacă trducatorul își este fidel în primul rând siesi*“ (notre mise en évidence). La encore théoriciens et praticiens arrivent à des formulations dont la ressemblance est frappante.

objective et réduisant finalement les critères d'évaluation à la seule affirmation du traducteur que sa traduction est bien une traduction, quelle que soit l'importance des « manipulations » auxquelles il a soumis le TS.

Le traducteur herméneute, quant à lui, se doit de soumettre son premier jet intuitif en LC à une **évaluation**, susceptible de légitimer sa traduction. **Cette évaluation doit être plausible pour autrui, la « plausibilité intersubjective » venant remplacer l'objectivité comme critère d'évaluation (cf. le concept de « intersubjektive Nachvollziehbarkeit » introduit par Stefanink 1997) : le traducteur doit être en mesure de rendre sa traduction “plausible” à autrui, en expliquant par quels chemins il y est parvenu.**

Malheureusement le terme de “*Nachvollziehbarkeit*” fait partie de ces termes intraduisibles, tels que l'allemand “*Gemütlichkeit*” ou le roumain “*dor*”, et la traduction par “plausibilité” restera toujours en deçà des implications du terme allemand: alors que “*Nachvollziehbarkeit*” est un terme motivé et transparent, le terme français reste abstrait, de même le terme allemand reflète une dynamique qui implique une participation active, de la part du récepteur – qui doit revivre au niveau virtuel le parcours effectué par celui dont il doit ‘*nachvollziehen*’ les actions - , alors que le terme français est statique, de même le focus du terme français “plausibilité” est sur l'objet, alors que celui de “*Nachvollziehbarkeit*” est sur le récepteur.

Cette plausibilité intersubjective doit être assurée par l'observation d'un certain nombre de règles conformes à la conception herméneutique d'une linguistique du texte telle que la conçoit Eugenio COSERIU:

Ceci veut dire que le contenu une fois compris doit être mis en rapport avec un élément textuel précis, qu'on doit montrer qu'au *signifié* du macro-signe dans le texte correspond une certaine expression. De ce point de vue la linguistique du texte, telle qu'elle est comprise ici, est interprétation, est herméneutique. (Coseriu 1980:151, notre traduction)

Transmis dans la perspective du traductologue, cet « *autrui* » (à qui le traducteur doit rendre son choix plausible, en justifiant de sa compréhension du texte *sensu* Coseriu) est dans ce cas « *l'expert en traduction* » (Risku 1998 :88-117), celui-ci pouvant être l'auteur lui-même. Dans ce dernier cas le processus d'évaluation peut devenir un automatisme et se manifester dans les modifications apportées directement au TC (Stolze 2003:240). Ces modifications peuvent se continuer à l'infini, car au gré de

son empathie<sup>14</sup> croissante avec le texte, le récepteur participe aussi de plus près à la vérité du texte. Le texte comporte, en effet, toujours un potentiel de « *surplus de sens* » (« *Sinnüberschuss* » Stolze 2003:73) qui fait que chaque lecture - y compris celle de l'auteur lui-même - produit à chaque fois un nouveau sens. La théoricienne roumaine de la poïétique qu'est Irina Mavrodin, a rendu ceci par la triade *poïétique* – *poétique* – « *poïétique* », la *poïétique* étant l'acte créateur, la *poétique* l'œuvre créée et la « *poïétique* » le nouvel acte créateur par le récepteur du texte créé<sup>15</sup>. Ce processus de compréhension n'est jamais achevé; Stolze (2003:222) parle de la « *Unabschließbarkeit des tentativen Entwurfs* »<sup>16</sup>, rejoignant par là encore Mavrodin lorsque celle-ci dit spontanément, dans une interview : « *La traduction est une série ouverte. Elle n'est pas définitive en tant qu'oeuvre* » (Mavrodin 2001 :124). Les bases philosophiques de ce processus nous sont fournies par l'ontologie Heidegerienne qui dit que la compréhension n'est plus une méthode pour s'approprier un sens *étranger*, mais que comprendre c'est créer un sens (« *Sinnstiftung* »), idée qui est reprise par Gadamer :

Ce n'est pas occasionnellement, mais toujours que le sens d'un texte dépasse son auteur. C'est pour cela que comprendre n'est pas seulement un comportement reproductif, mais toujours aussi un comportement productif (Gadamer 1960 : 280 ; notre traduction).

### **Légitimation de l'approche herméneutique par les recherches cognitivistes**

Pourtant, malgré ce que nous savons de ces auto-témoignages de praticiens, certains traductologues ne sont toujours pas convaincus de l'approche herméneutique, y compris par exemple, Kußmaul (2000), qui pourtant plaide pour une approche intuitive, dans son livre sur la traduction créative.

Les formulations de Stolze ne sont pas forcément de nature assez scientifique pour convaincre Thomas, qui a besoin de mettre sa main dans la

---

<sup>14</sup> Le terme d'*empathie* n'est pas utilisé par Stolze, mais devient un terme central dans la conception de Stefanink 1997, qui défend les mêmes points de vue en traductologie.

<sup>15</sup> Nous attirons l'attention sur cette idée de triade qui n'a pas toujours été bien comprise par certainlecteurs de Mavrodin.

<sup>16</sup> cf. aussi les passages suivants: « *Die der Hermeneutik inhärente Unabschließbarkeit des Verstehensprozesses muss ausgehalten werden* » (Stolze 2003:309); « *Der Translationsprozess ist im Letzten unabschließbar und strebt immer auf ein optimales Ziel hin, eine absolute Musterübersetzung gibt es nicht* » (id. Ibid.: 302); « *Übersetzen behält stets Entwurfscharakter, und der Zielbegriff der globalen Symmetrie ist gewissermaßen auf Unendlichkeit hin angelegt* » (id. Ibid.: 248).

plaie. Aussi leur attribuerons-nous, malgré leur pertinence, surtout une valeur **heuristique**. Pour la **légitimation scientifique**, nous nous appuyerons sur les recherches relatives au fonctionnement du cerveau, menées par les cognitivistes.

Ces recherches légitiment, en effet, parfaitement les démarches associationnistes de nos informateurs, cités au début de cet exposé, dans notre analyse des besoins. En effet, que sont par exemple, les fameux processus **top-down** et **bottom-up**, qui selon les cognitivistes sont à la base de notre compréhension d'un texte, sinon les correspondants, certes plus prosaïques, de la *Horizontverschmelzung* Gadamérienne ?

Ceci amène LAKOFF et JOHNSON à remettre en cause notre recherche obsessionnelle de l'objectivité. Un des chapitres-clés de leur ouvrage sur *Metaphors we live by* (1980) est intitulé : « *The Myth of Objectivity in Western Philosophy* ».

Dans un autre ouvrage, publié en 1987, intitulé *Women Fire and Dangerous Things*, Lakoff a réussi à mettre en évidence les enchaînements associatifs (“*chainings*”) qui conditionnent notre vie quotidienne :

...metaphors that structure the ordinary conceptual system of our culture, which is reflected in our everyday language (Lakoff/Johnson 1980:139)

Il nous montre, par exemple, comment nous associons les concepts de “*anger*” et “*lust*” par le biais de représentations métaphoriques qui ont certains points communs. Dans l'imagination populaire, en effet, “*anger*” est associé à “*fire*” comme en témoigne la métaphorique populaire: *Those are inflammatory remarks. He was breathing fire. Your insincere apology just added fuel to the fire. After the argument, Dave was smoldering for days.* etc. (Lakoff 1987:388). La même idée de feu se retrouve dans le scénario de “*lust*”: *She is an old flame. He was consumed by desire. She's hot stuff. Hey, baby light my fire.* etc. (Lakoff 1987: 410). Lakoff en conclut que, par le biais de ces représentations métaphoriques, les deux catégories “*anger*” et “*lust*” peuvent se trouver associées.

### **Ce qui se passe dans la tête des traducteurs**

Ces recherches cognitivistes ne sont pas restées sans influence sur la traductologie. Parallèlement aux recherches sur le texte, d'autres chercheurs prenaient en considération la personne du traducteur, essayant de saisir „ce qui se passe dans sa tête“, comme le formule Krings (1986) dans le titre de son livre: *Was in den Köpfen von Übersetzern vorgeht*. Il s'agissait là de recherches qui, manifestement, prenaient en considération le développement d'un nouvel aspect de la gestion du langage („*Sprachverarbeitung*“ pour

utiliser les termes cognitivistes de Rickheit/Strohner 1993) tel que le préconisait le cognitivisme.

Partant de recherches sur les prototypes menées par Eleanor Rosch (1976), George Lakoff (1987) et son école avaient sérieusement remis en cause la structuration de la réalité en catégories structuralistes, aux limites nettement définies sur la base de traits pertinents communs aux membres d'une même catégorie<sup>17</sup>. Rappelant les „ressemblances familiales“ ou „airs de famille“ („*Familienähnlichkeit*“) d'un Wittgenstein, Lakoff a attiré l'attention sur les bases psychologiques – plutôt que logiques – à travers lesquelles, dans la réalité – les membres d'une communauté culturelle structurent le monde. Professant un „*experiential realism*“ (Lakoff 1987: XV) il aboutit à ce qu'il appelle des „*folk models of categorization*“ (id. Ibid.: 121). Ces „*folk models of categorization*“ permettent de mieux saisir certaines démarches créatives du traducteur.

Les „*folk models of categorization*“ révèlent, en effet, que les différents membres d'une catégorie sémantique n'ont pas la même ‚valeur‘ (au sens Saussurien du terme) les uns par rapport aux autres. On pourrait dire qu'ils n'ont pas la même *densité sémantique*. Ainsi, en Europe, un moineau représentera mieux la catégorie „oiseau“ qu'une poule, qui, elle la représentera encore mieux qu'un pingouin. Il existe donc, dans chacune des catégories, des éléments prototypiques de cette catégorie.

Qui plus est: ces catégories étant des „*folk models*“, ils sont différemment structurés d'un „*folk*“- d'une société – à l'autre. Pour un habitant des steppes africaines, l'autruche sera plus prototypique de la catégorie ‚oiseau‘ que le moineau. Ceci entraîne également une délimitation plus floue des catégories („*fuzzy boundaries*“ Zadeh 1965): pensons, par ex. au „*pasăre*“ roumain, qui inclut dans la catégorie ‚oiseau‘ ce que les Français mettent dans la sous-catégorie ‚volaille‘ (du moins dans la catégorisation par „*folk theories*“, les biologistes obéissant, eux, à d'autres critères de classification).

On saisit la portée de cette découverte, si on la met en rapport avec une autre caractéristique de notre perception du monde. Suite aux théories de Fillmore (1976), qui a démontré dans sa sémantique des „*scenes and frames*“ que notre perception du sens se fait par le biais de „*scenes*“, déclenchées par des „*frames*“ linguistiques, Ronald Langacker (1987) a mis en évidence que ces visualisations s'effectuent toujours selon un

---

<sup>17</sup> Le titre prometteur de Lakoff (1987) – *Women, Fire and Dangerous Things* – qui a fait frémir bon nombre de féministes engagées à l'époque, évoque tout simplement une langue arborigène d'Amérique Centrale qui découpe la réalité culturelle dont elle est l'expression, avec un mot qui réunit ces trois aspects.



„*figure/ground alignment*“, c’est-à-dire que nous percevons toujours un élément *figure*‘ comme proéminent sur un *ground*‘. Il a constaté également que cette relation n’est pas établie une fois pour toutes, mais est sujet à changement. Il devient alors aisé de concevoir qu’un traducteur bi-culturel (sa bi-culturalité étant une des conditions de sa compétence traduisante) puisse opérer un changement de ce type, en passant d’un cadre culturel à l’autre et en remplaçant les éléments proéminents – disons: culturellement protoypiques - dans une culture, par ceux qui le sont dans l’autre. On comprendra également que ce passage d’un cadre culturel à l’autre puisse provoquer des enchaînements associatifs du type „*chaining*“ de Lakoff, sans que pour cela il y ait un lien ‚logique‘, du point de vue sémantique, entre l’élément du TS et celui du TC. Il aura procédé à ce que de Bono appelle „*lateral thinking*“, fournissant ainsi les bases théoriques de la créativité en traduction. Pour celui qui cherchera à approfondir ces vues, les théories de Schank (1982) sur le stockage de notre vécu dans notre mémoire, sous forme de MOPs („*Memory Organization Packages*“) ou de TOPs („*Thematic Organization Points*“) permettront de mieux expliquer et légitimer les démarches du traducteur(pour la présentation détaillée des MOPs (*Memory Organisation Packages*) et des TOPs (*Thematic Organisation Points*) de Schank, voir Bălăcescu/Stefanink 2003 c).<sup>1</sup>

### **Confirmation de l’approche herméneutique et des observations des cognitivistes par les recherches des neurophysiologues : les ‘engrammes’, base matérielle des catégorisations**

Même si elle ne s’est pas lancée dans une recherche de notre type, Stolze a bien senti que les recherches cognitivistes pouvaient verser de l’eau à son moulin en venant confirmer les thèses des herméneutes :

Wenn dann mit Methoden der Geisteswissenschaften, zu denen wir im übrigen auch die Sprachwissenschaft zählen, das bewiesen wird, was die « Hermeneutik schon immer behauptete »; oder umgekehrt, weil « die Hermeneutik eben alles integriert », so schmälert dies keineswegs den Charakter der Wissenschaftlichkeit dieser Untersuchungen. (Stolze 2003 :314)

Elle aurait pourtant pu aller un peu plus loin pour voir les observations cognitivistes, légitimées, à leur tour, par les recherches des neurophysiologues.

Le cognitiviste George Lakoff nous rappelle que notre processus de compréhension passe par une catégorisation: « *Without the ability to categorize, we could not function at all* » écrit-il dans son livre intitulé

*Women, Fire and Dangerous Things* » (1987 : 6). Il continue, en précisant que cette catégorisation est le résultat de nos expériences, de notre culture, de notre perception et de notre activité motrice (1987 :8). On sait, par ailleurs, que la condition *sine qua non* de la catégorisation est le caractère récurrent de ces expériences.

On ne peut pas alors s'empêcher de faire le rapprochement avec ce que les neurophysiologues nous apprennent sur la gestion des informations qui parviennent à notre cerveau, à savoir que des informations qui se ressemblent (Wittgenstein parlerait, là encore, de « *Familienähnlichkeit* ») ont tendance à emprunter les mêmes voies neuronales. Ceci entraîne un processus de réciprocité au cours duquel, d'une part, certaines voies neuronales se renforcent au détriment d'autres dans la mesure où les expériences récurrentes se regroupent pour emprunter, par attraction, ces voies neuronales privilégiées qui, ainsi renforcées exercent une force d'attraction encore plus grande sur des expériences du même type. Notons à cet endroit le parallélisme avec l'insistance des cognitivistes sur le fait que les expériences récurrentes qui mènent à la catégorisation doivent être du même type, « *kind* » chez Lakoff (1987 :5): « *Every time we see something as a kind of thing, for example a tree, we are categorizing* » (« *kind* » étant mis en relief dans le texte). La base matérielle de cette catégorisation est évidemment la voie neuronale privilégiée, constituée en engramme (*Gedächtnisspur* en allemand) et attirant à elle toutes les informations du même *kind*.

### **Confirmation de cette conception par les recherches connectionistes**

Cette conception est confirmée par des chercheurs connectionnistes, en intelligence artificielle, qui essaient de simuler l'activité cérébrale sur ordinateur et qui constatent que ce n'est pas la qualité de l'information qui est responsable de la force d'une voie neuronale, mais la fréquence avec laquelle elle est sollicitée (à ce propos, les neurophysiologues parlent de « *firing* ») :

Die Neuronen senden ihren Nachbarn primitive « Nachrichten » zu, mit denen sie deren Aktivierung anregen oder hemmen können, ein Verhalten, das auch « feuern » genannt wird. Die *Stärke* der Beeinflussungen hängt dabei von der *Aktivierung* des sendenden Neurons ab (Schade 1992 :11). Diesem Prinzip liegt als Inspiration die neurophysiologische Feststellung zugrunde, dass das Lernen in Neuronennetzen über die Veränderung von *Synapsenstärken* und

nicht über Veränderungen der Neurone abläuft (Schade 1992 :39) (notre mise en relief)

Voyons comment cette base matérielle se constitue !

**Les neurophysiologues, comme Pritzel/Brand/Markowitsch (2003 : 39-96), nous montrent comment ces réseaux neuronaux se constituent matériellement. Il s'agit d'un processus d'apprentissage effectué par les chaînes neuronales à partir de nos expériences récurrentes. Examinons le processus !**

A part son noyau, un neurone est constitué d'une partie réceptrice d'information et d'une partie transmettrice d'information. La partie réceptrice est constituée de ramifications appelées dendrites, sur lesquelles poussent des épines, sensibles aux excitations. La partie transmettrice est constituée par un axone, qui entre en contact avec les synapses qui constituent la zone de contact entre les cellules nerveuses ou avec d'autres cellules<sup>18</sup>. Le nombre d'épines et de ramifications dans la partie réceptrice va croissant en fonction de la fréquence des excitations reçues. En revanche des voies neuronales peu utilisées voient leur synapses s'étioler et mourir, contribuant ainsi à la formation de voies neuronales renforcées par rapport à d'autres, c'est-à-dire les engrammes (en allemand : *Gedächtnisspuren*). Ainsi, les expériences récurrentes, différentes selon les cultures, façonnent de façon différente la forme des neurones, engendrant une multiplication des dendrites et des épines en cas de sollicitation fréquente, ou, au contraire un étiolement ou une réduction du nombre en cas de sollicitation décroissante.

**Autre confirmation des observations cognitivistes par la recherche neurophysiologique : les engrammes ne sont pas isolés, mais sont organisés en réseaux engrammatiques**

Par ailleurs, les neurophysiologues, constatent que les informations stockées dans notre cerveau sous forme d'engrammes, ne le sont pas de façon isolée, mais sont reliées entre elles de façon associative. On peut donc parler de réseaux engrammatiques qui structurent notre mémoire et à travers lesquels nous saisissons la réalité, y compris celle d'un texte. C'est, là encore, une constatation qui recoupe et confirme les observations des cognitivistes. Ainsi, pour Lakoff et Johnson, pour lesquels « *much of our conceptual system is structured by metaphor* » (1980 :147) et pour lesquels « *our conceptual system is entirely metaphorical* » (1980 :184) parlent de « *metaphorical entailments* » et ils écrivent à ce propos : « [...]

---

<sup>18</sup> Pour une représentation d'un neurone voir par ex. Pritzel/Brand/Markowitsch (2003 : 38).

*understanding takes place in terms of entire domains of experience and not in terms of isolated concepts* » (1980 :117) « [...] *conceptual metaphors are grounded in correlations within our experience* » (1980 :154-155).

On peut donc dire que le récepteur du texte (qu'est le traducteur) perçoit celui-ci à travers un réseau associatif, dont les structures engrammatiques de notre cerveau constituent la base matérielle, et que ces structures engrammatiques sont fonction de notre vécu (plus concrètement de la récurrence de nos expériences au jour le jour), différent d'une culture à l'autre.

### **Les différents modèles théoriques et leur potentiel descriptif et explicatif à l'épreuve de la pratique**

Pour examiner cette question nous allons prendre un exemple de traduction "créative". Il s'agit d'un texte en anglais sur les problèmes des couples où la femme et l'homme travaillent tous deux, ce qui leur pose des problèmes pour gérer à la fois leur vie professionnelle et l'éducation des enfants. La phrase à traduire était: "*They had difficulties to juggle two careers and a potty chair.*" (littéralement: ils avaient des difficultés à gérer deux carrières et la chaise percée pour enfants).

On a demandé à des étudiants allemands en traductologie, section d'anglais, de traduire ce texte en allemand. Pour "*to juggle*", qui exprime, dans ce contexte, la faculté de gérer deux choses en même temps, la locution métaphorique "*unter einen Hut bringen*" (littéralement: mettre sous un même chapeau) s'impose. Le lexème *potty chair* n'existant pas en allemand certains ont traduit relativement littéralement en prenant le correspondant le plus proche *Kindertöpfchen* (pot-de-chambre pour enfants, mais pas sur une chaise haute) l'utilisant en collocation avec *unter einen Hut bringen*. Cette collocation est impossible à cause de la valeur littérale qu'elle donne à la locution métaphorique *unter einen Hut bringen*: on voit littéralement le pot-de-chambre sous le chapeau. D'autres ont trouvé une solution créative en traduisant:

(1)... *Kind und Karriere unter einen Hut zu bringen*  
(gérer simultanément enfant et carrière)

(2)... *zwei Karrieren und Windelwechseln unter einen Hut zu bringen*  
(gérer simultanément deux carrières et l'action de changer les couches)

Ni *Kind*, ni *Windelwechseln* ne sont évidemment la traduction de *potty chair*. Mais ces traductions ne choquent pas le lecteur allemand. Elles

sont "appropriées"<sup>19</sup>. Elles font partie de la "scene" "soins de l'enfant", telle qu'elle est ancrée dans le vécu, et donc dans la mémoire longue de l'Allemand prototypique. Quelque chose a dû permettre le rapprochement entre ces mots, "*nihil ex nihilo*". Examinons ces traductions à la lumière des modèles explicatifs que nous fournissent les différentes approches théoriques!

La sémantique des prototypes vient compléter la description du processus de compréhension fournie par Fillmore dans sa « *scenes-and-frames-semantics* », permettant ainsi une première approche explicative à la créativité de ces traductions. Comme nous l'avons vu plus haut, les éléments des différentes catégories sémantiques ne sont pas représentatifs (prototypiques), au même degré, de la catégorie sémantique à laquelle ils appartiennent. Leur caractère prototypique peut varier selon les cultures: si, pour un Européen, le moineau peut-être prototypique de la catégorie "oiseau", il ne le sera plus pour un Africain qui pensera peut-être plutôt à l'autruche, considérant que le trait distinctif (prototypique) de l'oiseau ne réside pas forcément dans sa "capacité de voler" mais dans le fait de posséder des "ailes". Le caractère prototypique du vécu stocké dans la mémoire étant fonction de la fréquence au quotidien de ce vécu: malgré sa "capacité de voler" et le trait pertinent des "ailes" le vécu collectif associera la poule plutôt avec un bipède en train de picorer dans la basse-cour (à qui ses "ailes" ne permettent même pas de s'envoler pour échapper au paysan qui la poursuit pour la mettre "au pot") ou avec l'image (culturellement marquée) de "la poule au pot", gravée dans la mémoire des Français, en association avec Henri IV, et faisant inévitablement partie de leur vécu scolaire<sup>20</sup>.

Dans notre exemple le mot ("*frame*") *potty chair* à déclenché la visualisation d'une "*scene*" à laquelle on pourrait donner le nom de "soins du bébé" ou soins de l'enfant en bas âge", ou encore, à un niveau supérieur: "éducation de l'enfant". En traduisant *potty chair* par "l'action de changer les couches", dans l'exemple (2), les traducteurs ont choisi un autre élément de la "*scene*" qu'on peut intituler "éducation de l'enfant". Il faut penser que, en raison de leur bi-culturalisme, ils ont – consciemment ou

---

<sup>19</sup> Selon les chercheurs en créativité un des critères qu'une solution à un problème doit remplir pour mériter le label de "creative" est son "*appropriateness*", son caractère approprié (cf. Fox 1963: 124).

<sup>20</sup> Le fait qu'il s'agit là de « folk models of categorization », comme dit Lakoff, qui sont basés sur le vécu et sur la perception de la réalité qui en découle, et peuvent par conséquent varier d'une culture à l'autre, est souligné par le fait que, par exemple, les Français et les Allemands distinguent une sous-catégorie « volaille » et « Geflügel » alors que pour les Roumains tout rentre dans une même catégorie « oiseau » avec le mot « pasăre ».

inconsciemment – choisi un élément qui était prototypique de cette “*scene*” dans la culture de la langue cible. Le fait que *potty chair* soit lexicalisé en anglais, mais non pas en allemand semble appuyer l’hypothèse qu’il s’agit d’un élément prototypique en anglais au contraire de l’allemand, où c’est l’action de “changer les couches” qui semble être une activité prototypique de cette “*scene*”.

La sémantique des prototypes n’explique cependant pas la traduction (1). En traduisant par *Kind*, qu’il faut comprendre ici comme une ellipse sémantique de *Kindererziehung* (éducation de l’enfant) les traducteurs ont choisi de traduire par un scénario plus vaste et plus abstrait qui englobe plusieurs “*scenes*” de l’éducation de l’enfant. Là ce sont les TOPs de Schank qui permettent d’expliquer l’association à un niveau supérieur.

### **Conclusion**

Cette présentation a mis en évidence les résultats d’un faisceau de recherches qui, toutes, concourent à décrire et à expliquer les solutions créatives que peut trouver un traducteur aux problèmes qui lui sont posés, les légitimant en les rendant plausibles (« *nachvollziehbar* »).

Les étapes de la créativité peuvent se résumer comme suit. Le texte source se présente comme un “*frame*” (linguistique) qui déclenche une “*scene*” (cognitive) dans l’esprit du traducteur (Fillmore). Dans cette *scene* il y a des éléments centraux, “prototypiques” (Rosch), suivant le principe du “*figure/ground alignment*” (Langacker). Le traducteur rencontre un problème de traduction, si cette relation d’ordre prototypique entre le “*figure*” et le “*ground*” n’est pas la même dans la culture cible. Il doit alors focaliser différemment les éléments de la “*scene*” et choisir un autre élément (*‘potty chair’* devient *‘Windelwechseln’*, c’est-à-dire ‘changer les couches’). Changeant ainsi l’angle sous lequel il envisage le problème, le traducteur fait appel à ce que de Bono et Guilford ont appelé respectivement la “pensée latérale” et la “pensée divergente”. La solution créative qu’il trouvera devra être non seulement “nouvelle”, mais encore “appropriée” (Fox 1963 :124) pour satisfaire au critère du “maintien de l’effet produit” (Reiss/Vermeer: “*Wirkungsgleichheit*”) exigée par la déontologie du traducteur. Une démarche ainsi conçue permet d’obtenir des traductions « intersubjectivement » (Stefanink 1997) ou “interindividuellement » (Gerzymisch-Arbogast/ Mudersbach 1998) « plausibles », en conformité avec les critères d’évaluation préconisés par une traductologie basée sur la pratique.

Notre exposé concernait l’utilité d’une réflexion théorique pour le traducteur. Notre analyse des besoins a montré, dans le deuxième cas, du traducteur corse, que celui-ci revendiquait certes, sa solution créative à un

problème de traduction, trouvée par association (il pouvait se le permettre, ayant des assises solides dans la société, contrairement aux étudiants qui manquaient encore d'assurance) , mais avec une mauvaise conscience. Dans le premier cas les traducteurs se sont laissé freiner dans leur créativité, parce qu'ils avaient de fausses idées de nature théorique dans leurs esprits. Leur démarche, de nature herméneutique au départ, s'est vue confrontée avec les critiques d'ordre analytique, qui ont étouffé leur créativité. La linguistique cognitive donne au traducteur le courage de sa créativité. Face à un problème de traduction, le traducteur peut se laisser à ses solutions associatives, sans la moindre mauvaise conscience. Elles sont parfaitement en accord avec la façon dont fonctionne notre cerveau dans sa perception du sens. Une fois la solution (créative) trouvée, l'analyse herméneutique du texte, telle que la préconise Coseriu, lui fournit les « armes » - n'oublions pas notre premier auto-témoignage dont l'auteur se disait « désarmé » face au problème de conscience qui se posait à lui - nécessaires pour rendre ses choix traduisants d'ordre créatif plausibles à autrui.

On le voit, le praticien de la traduction a besoin de théorie dès qu'il est obligé d'avoir recours à la créativité pour résoudre un problème de traduction. La créativité en traduction, quant à elle, n'a rien de mystique, mais connaît des fondements théoriques qui permettent de suivre son cheminement et de le justifier, celui-ci devenant ainsi « *nachvollziehbar* ». En traduction ceci vaut tout particulièrement pour une créativité, conçue comme une « *problem solving activity* » (Guilford 1950) et un nouveau critère d'évaluation qui est la « *intersubjektive Nachvollziehbarkeit* », la « plausibilité interindividuelle » (Stefanink 1997). Ceci ne réduit-il pas singulièrement le rôle du « hasard » qui, d'après certains chercheurs, est le déclencheur – incontrôlable et inexplicable - de la créativité<sup>21</sup> ?

Les hypothèses que nous venons de formuler sur les processus mentaux qui mènent à la solution créative d'un problème se situent dans la ligne de pensée d'un Karl Popper (1935), qui dit à propos du hasard que celui-ci connaît, lui aussi, des lois, que notre niveau de connaissances ne permet malheureusement pas de connaître suffisamment au point d'en déduire des prédictions – qui pour Popper sont la condition nécessaire au statut de science -, mais que la tâche du chercheur est de faire reculer les limites du hasard – qui n'est pour Popper qu'un terme pour désigner ce qui est imprévisible et par conséquent non-scientifique - en essayant de découvrir ses lois et de les décrire. Dans la vision de Popper les recherches

---

<sup>21</sup> Ainsi Paepcke (1981) parle de « l'intuition foudroyante », Mavrodin (1994) écrit un livre sur *La main qui écrit*, ayant pour sous-titre : *Une poétique du hasard*, et présentant la créativité comme quelque chose d'inexplicable.

que nous venons de présenter permettent d’asseoir plus solidement le statut scientifique de la traductologie, dont on connaît la précarité.

En ce qui concerne le théoricien, les recherches que nous venons de présenter lui permettront d’asseoir plus solidement le statut scientifique de sa discipline, en satisfaisant un peu plus aux critères énoncés par Popper. Elles lui fourniront également des arguments dans la discussion sur la notion de « fidélité » si centrale en traductologie. En ce qui concerne le praticien, la compréhension de ces phénomènes doit déculpabiliser le traducteur face aux reproches de “traîtrise” (“Traduction – Trahison! ») et l’encourager à faire confiance à ses intuitions, évaluées au regard de ces théories. Quant au didacticien, ces réflexions lui fourniront les bases théoriques nécessaires pour donner à ses étudiants le « courage » - une des conditions pour la créativité selon les chercheurs en créativité – d’aller jusqu’au bout de leurs intuitions créatives (pour une présentation détaillée de l’apport cognitiviste, voir les articles de Bălăcescu/Stefanink (2002, 2002b, 2003a, 2003b, 2003c, 2005a, 2005b, 2005c, 2005d, 2006).

Il va de soi que ces constatations d’ordre théorique doivent avoir des retombées didactiques. Ce sera le thème d’un autre article, placé sous la devise : acquérir des **comportements** traduisants plutôt que des techniques de traduction!

### Ouvrages cités

Aitchison, J.(2003): *Words in the Mind. An Introduction to the Mental Lexicon*, Oxford, Blackwell.

ALPAC (1966): *Languages and Machines. Computers in Translation and Linguistics*. A Report by the Automatic Language Processing Advisory Committee. National Academy of Sciences Washington.

Bălăcescu, Ioana (2000) : „Etude contrastive du système des pronoms en français et en roumain”, in: *Studia Romanica Posnaniensa*, XXV/XXVI, 2000, Poznan : Adam Mickiewicz University Press, 15 – 20.

Bălăcescu, Ioana (2004): « Le courage de la créativité », *Le français dans le monde* 334, p. 30-34.

Bălăcescu, Ioana / Stefanink, Bernd. „Analyse procédurale et traduction“, in : Millésit. Journal de l’ESIT , N° 5, Octobre-Novembre 2002, 2-13.

Bălăcescu, Ioana / Stefanink, Bernd (2002b): « Die Wende. in der Übersetzungswissenschaft und die sich daraus ergebenden Forschungsdesiderate », in Bernd Stefanink and Tamara Fessenko (eds.): *Reality, Language and Mind. An International Book of Researcher Reports*, Tambov, Tambov University Press, p. 33-46.



- Bălăcescu, Ioana / Stefanink, Bernd (2003a): « Du structuralisme au cognitivisme: la créativité au fil des théories de la traduction », *Le langage et l'homme*. Traductologie, Textologie, Sciences du langage XXXVIII-1, p. 125-145.
- Bălăcescu, Ioana / Stefanink, Bernd (2003b): « Traduction et différences culturelles », *Le français dans le monde* 326, p. 21-25.
- Bălăcescu, Ioana / Stefanink, Bernd (2003c): “Modèles descriptifs de la créativité en traduction“ in : *Meta*. déc. 2003:509-526.
- Bălăcescu, Ioana / Stefanink, Bernd (2005a): « La didactique de la traduction à l'heure allemande”, *Meta* 50-1, p. 277- 294.
- Bălăcescu, Ioana / Stefanink, Bernd (2005b): « Défense et illustration de l'approche herméneutique en traduction », *Meta* 50-2, p. 634-643.
- Bălăcescu, Ioana / Stefanink, Bernd (2005c) : « Apports du cognitivisme à l'enseignement de la créativité en traduction », Conférence tenue au colloque « *Pour une traductologie proactive* » qui s'est tenu à Montréal du 7 au 9 avril 2005, publié dans les Actes du Colloque, *Meta* 50-4, 1-14 (1er article sur le CD-rom).
- Bălăcescu, Ioana/Stefanink, Bernd (2005 d): “Nécessité d'une pratico-théorie de la traduction”, dans *Atelier de traduction*, n° 3: Editura Universităţii.
- Bălăcescu, Ioana/Stefanink, Bernd (2006) : « Kognitivismus und übersetzerische Kreativität » in *Lebende Sprachen*, 2006/2, (année 51), p. 50–62.
- Bassnet, Susan (1991): *Translation Studies*. Revised Edition. London: Routledge.
- Ballard, Michel (1997): “Créativité et traduction”, dans *Target* 9:1, 81-110.
- Berman, A.(1985): “La traduction et la lettre – ou l'auberge du lointain”, *Les tours de Babel*, T.E.R.
- De Bono, E. (1972): *Po: Beyond Yes and No*. Harmondsworth: Penguin Books.
- Bühler, Hildegund (éd.)(1985) : *Translators and their Position in Society: Proceedings of the Xth World Congress of FIT*, Wien : Wilhelm Braumüller
- Cary, Edmond (1956) : *La traduction dans le monde moderne*. Genf : Georg & Co.
- Catford, J. C. (1965: *A Linguistic Theory of Translation: An Essay in applied Linguistics*. London: Oxford University Press.
- Coco, Emilio (2003) : « Alcune precisazioni e riflessioni », dans Thiers (éd.), 130-154.
- Comiti, Jean-Marie (2003) : « Traduire les textes poétiques ou cultiver la vacuité de l'esprit », dans Thiers (éd.), 154-164.

- Conant, J.B. (1947): *On Understanding Science*, New Haven, CT: Yale University
- Coseriu, Eugenio (1980): *Textlinguistik. Eine Einführung*. Hrsg. und bearbeitet v. J. Albrecht. Tübingen: Narr.
- Delisle, Jean(1984): *L'analyse du discours comme méthode de traduction*, Presses de l'université d'Ottawa.
- Durazzo, Francescu-Micheli (2003) : « La poésie est une pensée musicale », dans Thiers (éd.), 186-212.
- Fillmore, Charles J.(1976): „Scenes-and-Frames Semantics“, in *Linguistic Structures Processing*. Ed. par Antonio Zampolli, Amsterdam: N. Holland, 55-88.
- Fox, H.H. (1963): “A Critique on Creativity in Science”, dans M.A. Coler (Ed.) *Essays on Creativity in the Sciences*, New York: New York University Press, 123-152.
- Gerzymisch-Arbogast, Heidrun/Mudersbach, Klaus (1998): *Methoden des wissenschaftlichen Übersetzens*. Tübingen: Francke (UTB 1990).
- Guilford, Joy Peter (1950): “Creativity”, dans: *American Psychologist*, 5, 444-454.
- Heidegger, Martin (1927/1993) : *Sein und Zeit*. 17è éd. 1993. Tübingen : Niemeyer
- Ionescu, Tudor (2003) : *Știința sau/si arta traducerii*, Cluj-Napoca: Limes.
- Ionescu, Tudor (1998): “Le traducteur herméneute”, dans Marina Mureșanu Ionescu: *Actes.Journées de la francophonie*. IVème edition, Iași: Editura universității “Alexandru Ioan Cuza”, p. 111-114.
- Krings, H.P. (1986): *Was in den Köpfen von Uebersetzern vorgeht. Eine empirische Untersuchung zur Struktur des Uebersetzungsprozesses an fortgeschrittenen Franzoesischlernern*, Tuebingen: Narr.
- Kußmaul, Paul (2000): *Kreatives Übersetzen*. Tübingen: Stauffenburg.
- Ladmiral, Jean-René (1993): „Sourciers et ciblistes“, in Holz-Mänttari/C.Nord: *Traducere Navem. Festschrift für Katharina Reiß*. Tampere: studia translologica, ser. A vol 3.
- Lakoff, George (1987): *Women, Fire and Dangerous Things. What Categories Reveal about the Mind*. Chicago: University of Chicago Press.
- Lakoff, George/Johnson, Mark (1980): *Metaphors we live by*, Chicago: The University of Chicago Press.
- Langacker, Ronald W. (1987): *Foundations of Cognitive Grammar*. Stanford: Stanford University Press.
- Lascu, Ioan (2001) : «Traduire, au-delà de la théorie », in : *L'approche poïétique/Poétique*, no. 2, 2001, Craiova : Universitaria, 226-230.
- Lederer, Marianne (1994): *La traduction aujourd'hui*, Paris: Hachette.
- Mavrodin, Irina (1994): *Mâna care scrie*. Bucarest: Editura Eminescu.

- Mavrodin, Irina (1999): *Uimire si poesis*, Craiova: Scrisul Românesc.
- Mavrodin, Irina (2001): *Cvadratura Cercului*, Bucuresti: Ed. Eminescu.
- Mavrodin, Irina (2006): *Despre traducere. Literal si în toate sensurile*. Craiova: Scrisul Românesc.
- Mednick, S. A. (1962): "The Associative Basis of the Creative Process", dans: *Psychological Review*, 69, 220-232.
- Mounin, Georges (1963): *Les problèmes théoriques de la traduction*, Paris: Gallimard.
- Nida, Eugene (1974): "Semantic Structure and Translating", p. 50, dans: W. Wilss/ G. Thome: *Aspekte der theoretischen sprachbezogenen und angewandten Übersetzungswissenschaft II*, Heidelberg: Groos, 1974.
- Nida, Eugene A. (1985): « Translating Means Translating Meaning – A Sociosemiotic Approach to Translating », dans Bühler 1985.
- Nord, Christiane (1998): "Textanalyse pragmatisch/funktional" dans: Snell-Hornby, Mary et al. (éds), 350 – 354
- Paepcke, Fritz/Forget, Philippe (1981): *Textverstehen und Übersetzen. Ouvertures sur la Traduction*. Heidelberg: Groos.
- Popper, Karl, R. (1935; trad. 1959): *The Logic of Scientific Discovery*, New York: Basic Books
- Pritzel, Monika / Brand, Matthias / Markowitsch, Hans J. (2003) : *Gehirn und Verhalten*. Berlin: Spektrum Akademischer Verlag.
- Rickheit, Gert/Strohner, Hans (1993): *Grundlagen der kognitiven Sprachverarbeitung. Modelle, Methoden, Ergebnisse*. Tübingen/Basel: Francke.
- Risku, Hanna (1998): *Translatorische Kompetenz: kognitive Grundlagen des Übersetzens als Expertentätigkeit*, Tübingen, Stauffenburg.
- Robinson, Douglas (1997): *Becoming a Translator*. London : Routledge.
- Rosch, Eleanor (1973): "Cognitive Psychology", in: *Cognitive Psychology* 4, 328-350.
- Schade, Ulrich (1992): *Konnektionismus. Zur Modellierung der Sprachproduktion*. Opladen: Westdeutscher Verlag.
- Schank, Roger C. (1982): *Dynamic memory. A theory of reminding and learning in computers and people*. London/New York: Cambridge University Press.
- Snell-Hornby, Mary (1986): *Uebersetzungswissenschaft. Eine Neuorientierung. Zur Integrierung von Theorie und Praxis*. Tuebingen: Francke 184-205.
- Snell-Hornby, Mary/ Hoenig, Hans/ Kußmaul, Paul/ Schmitt, Peter (éds.) (1999<sup>2</sup>): *Handbuch Translation*. Tuebingen : Stauffenburg.
- Stefanink, Bernd (1993): "Traduire: De la théorie à la pratique", in *Le français dans le monde*, No. 254, Paris, janv. 1993: 65-68.

- Stefanink, Bernd (1995a): "Le traducteur et les mots" in: *Le français dans le monde*, no. 275, (août-sept.)1995:38-43.
- Stefanink, Bernd (1995b): "L'ethnotraductologie au service d'un enseignement de la traduction centré sur l'apprenant", in *Le langage et l'homme*, 1995, no. 4 (octobre) S. 265 - 293.
- Stefanink, Bernd (1997): "'Esprit de finesse' – 'Esprit de géométrie': Das Verhältnis von 'Intuition' und 'übersetzerrelevanter Textanalyse' beim Übersetzen", dans Rudi Keller (éd.): *Linguistik und Literaturübersetzen*. Tübingen: Narr 1997:161-184.
- Stefanink, Bernd (2000a) : « Bref aperçu des théories contemporaines de la traduction », dans : *Le français dans le monde*, no. 210, mai-juin 2000, 23–27.
- Stefanink, Bernd (2000b): „Analyse conversationnelle et didactique de la traduction“, Conférence tenue au colloque: *Analyse des discours: méthodologies et implications didactiques et traductologiques. Poznan 7 – 10 juin 1998*, publié dans *Studica Romanica Posnaniensa 2000* :283 - 299
- Stefanink Bernd/Bălăcescu, Ioana (2001): « Une traductologie au service de la didactique : l'école allemande au sein de la famille traductologique, 1ère Partie », in : *Le langage et l'homme*, sept. 2001 : 89-104.
- Stefanink Bernd/Bălăcescu, Ioana (2002): « Une traductologie au service de la didactique : l'école allemande au sein de la famille traductologique, 2ème Partie », in : *Le langage et l'homme*, mars 2002.
- Stefanink, Bernd/Bălăcescu, Ioana (2002): „Die ‚Wende‘ in der Übersetzungswissenschaft und die sich daraus ergebenden Forschungsdesiderate“, in: Stefanink, Bernd/ Fessenko, Tamara/ Presas, Marisa (eds.) (2002): *Reality, Language and Mind. An International Book of Researcher Reports*. Tambov: Tambov University Press, 33-47.
- Stegu, Martin/De Cillia, Rudolf (Hrsg.): *Fremdsprachendidaktik und Uebersetzungswissenschaft. Beitrage zum 1. Verbal-Workshop, Dezember 1994*, Frankfurt am Main: Lang (Sprache im Kontext), 1997.
- Steiner, George (1975) : *After Babel: Aspects of Language and Translation*. London, Oxford, N.Y. : Oxford University Press.
- Stolze, Radegundis (2003): *Hermeneutik und Translation*. (Tübinger Beiträge zur Linguistik 467), Tübingen: Narr.
- Thiers, Ghjacumu (2003): "L'écart parfait" in Thiers (éd.) 2003 : 362-375.
- Thiers, Ghjacumu (éd.) (2003): *Baratti. Un échange de commentaires sur la traduction de la Poésie* (Isule Literarie – Des îles littéraires) Ajaccio : Albiana.
- Vinay, J.-P./Darbelnet, J. (1958): *Stylistique comparée du français et de l'anglais. Méthode de traduction*. Paris: Didier.

Vannerem, Mia/Snell-Hornby, Mary (1986): "Die Szene hinter dem Text: 'scenes-and-frames semantics' in der Uebersetzung", dans Mary Snell-Hornby (1986).

Venuti, Lawrence (1998): *The Scandals of Translation*. London: Routledge

Vermeer, Hans J./Witte, Heidrun (1990): *Moegen Sie Zistrosen?Scenes & frames & Channels im translatorischen Handeln*. Heidelberg:Groos.

Weaver, William (1949/1955): 'Translation', dans: W.N. Locke/ A.D. Booth (Ed.): *Machine Translation of Languages*, Cambridge, MA: MIT Press.

Wittgenstein, Ludwig (1953) *Philosophical Investigations*. New York: Macmillan.

Zadeh, Lofti: "Fuzzy sets", in: *Information and Control* 8: 338-53.

## **Mots clés**

Théorie de la traduction, didactique de la traduction, créativité en traduction, cognitivisme et traduction, analyse conversationnelle

## **Abstract**

Die Überwindung kultureller Barrieren erfordert vom Übersetzer Kreativität. Wir plädieren für eine entmystifizierte Kreativität, die als Problemlösungsverfahren („*problem solving activity*“ im Sinne von Guilford 1950) angesehen werden muss. An unseren Lernern durchgeführte Bedarfsanalysen haben gezeigt, dass sie oft zu guten kreativen Lösungen gelangen, diese aber dann wieder aufgeben, aus Angst den Text zu „verraten“. Auch Selbsteugnisse professioneller Übersetzer zeugen von dieser Befürchtung. Dies weil sie nicht über die nötigen theoretischen Grundlagen verfügen, um sich gegen die Vorwürfe – auch die eigenen – des „Verrats“ zu wehren. Ihre Lösungen sind nämlich das Ergebnis assoziativer Verkettungen, die die Regeln kategoriellen Denkens sprengen. Dieser Aufsatz soll zeigen, dass ihr intuitives Vorgehen durch den hermeneutischen Ansatz gerechtfertigt wird, welcher seinerseits seine wissenschaftliche Grundlage in der neueren Kognitionsforschung findet. Damit wird ihnen die Möglichkeit gegeben, ihre kreativen Problemlösungen „intersubjektiv nachvollziehbar“ (Stefanink 1997) zu machen. Die Kenntnis dieses theoretischen Hintergrunds und die wissenschaftliche Fundierung ihres Vorgehens soll dem Übersetzer den nötigen Mut zu seiner Kreativität geben. Dem Didaktiker soll sie Wege aufzeigen, die Kreativität zu lehren.

## **Annexe**

Sleek new cars speed along straightened and repaved autobahns. Shiny service stations come equipped with well-stocked convenience stores and gleaming self-service restaurants. Enormous supermarkets, furniture stores and shopping emporiums dot the east German landscape, and giant cranes stand tall against the sky. Every seat is filled at Dresden's magnificent neo-classical opera house: comfortable burghers sip French champagne during the intermissions. Even in grimy Bitterfeld, a mining and chemicals centre notorious for its pollution, well-dressed women from a nearby retirement home gather for creamy coffee and gigantic pastries at a Swiss-owned coffee shop. (*Newsweek*, February 28, 1994:14)

# **LA TRADUCTION ET L'INTERPRETATION DE CONFERENCE : QUELQUES REFLEXIONS PRAGMATIQUES SUR LA FORMATION ET LA CARRIERE**

**Mihaela Toader**

Univ. Babes-Bolyai, Cluj Napoca

L'internationalisation croissante des domaines professionnels et des champs du social et du professionnel a déterminé des changements importants et enrichissants au niveau des relations et des interactions avec et entre des personnes de langues et de cultures différentes. L'épanouissement de ces nouvelles relations et interactions a entraîné de manière tout à fait naturelle l'apparition de qualifications et professionnelles bien spécifiques, les formations académiques devant s'articuler davantage pour présenter des offres adaptées. C'est dans cette optique que se placent les études en langues modernes appliquées, qui proposent de conduire l'étudiant vers l'acquisition de compétences en médiation linguistique et culturelle par la traduction, l'interprétation et la communication professionnelle multilingue, celles-ci étant des compétences destinées à servir à une meilleure compréhension et à la mise en pratique de la mixité culturelle dans des contextes divers. Il s'agit d'apprendre à discerner, évaluer, comprendre et expliquer les différences culturelles ainsi qu'à mettre en perspective ses propres références et à tenir compte par là même des paramètres de la différence, de l'identité et de l'altérité. Pour atteindre ces objectifs, la formation vise à approfondir les connaissances historiques, civilisationnelles et socio-culturelles des pays concernés, à proposer une initiation aux théories et aux concepts de la communication et de l'interculturalité, et à renforcer la maîtrise des langues étrangères choisies et des disciplines qui relèvent des domaines d'application. De ce fait, dans la filière LMA de Cluj-Napoca, les enseignements fondamentaux de linguistique générale, de linguistique française, anglaise, allemande, espagnole, italienne et russe ont des finalités éminemment professionnelles et permettent une orientation vers plusieurs débouchés. L'insistance donnée à l'informatique (conception et analyse, traitement du texte et de l'image, bases de données, sous-titrage, localisation, web) et le lien possible avec les disciplines sémiologiques dessinent aussi une orientation importante vers les métiers du multimédia.

Enfin, l'association des disciplines de linguistique générale et de linguistique appliquée représente une base solide pour des étudiants en LMA où la langue étrangère est étudiée en interaction, le profil de la formation étant plurilingue et pluridisciplinaire.

Dans ce contexte, il devient nécessaire de rappeler le rôle inestimable de la traduction dans la vie de la cité, de reparler d'un phénomène qui est devenu un besoin vital pour l'évolution des sociétés dans le sens le plus large du mot, un partage des cultures et des connaissances.

Parler de la traduction et de l'interprétation n'est nullement évoquer des sous-disciplines dépendantes des transformations de notre société mais bien plus, un travail de premier plan qui relève aussi de la médiation interlinguistique et culturelle et qui suppose avant tout, une responsabilité énorme. La traduction et l'interprétation sont devenues par là le deuxième regard, permettant à tout champ de travail et de représentation de devenir un champ complet. En d'autres termes, traduire ou interpréter c'est assumer un métier à plein temps, avoir l'esprit souple, être subtil et créatif, bref, ne pas se contenter d'être un simple citoyen consommateur. A partir de là, les deux professions perdent le statut qui fait d'elles un luxe pour endosser le blason de besoin constant. Ignorer cet aspect mènerait, à une échelle plus large, à la favorisation de négligences graves qui pourraient entraîner de véritables dessèchements culturels avec des conséquences néfastes au niveau des cultures. En tant que professions de la médiation, la traduction et l'interprétation se fixent comme but premier d'amener les gens à accepter les mutations et les passages survenus dans différentes cultures et faire de la médiation interlinguistique entre les nations un besoin vital, un atout. Elles se proposent aussi de faire passer un message d'une langue source à une langue cible avec le maximum de visibilité, de sérieux et de responsabilité.

### **De la théorie à la pratique**

Parmi les thèmes récurrents de l'enseignement actuel des langues, la formation à la traduction, à l'interprétation de conférence et à la communication professionnelle multilingue occupent une place à part et exigent des approches complexes tant théoriques que pratiques. C'est ce qui nous détermine à admettre qu'une discussion autour de ces formations ne saurait être complète sans le rappel, ne serait-ce que sommaire, de ce qui est à la base de ces formations, notamment de quelques principes et de quelques thèmes de réflexion, partiellement évoqués par le linguiste Christian Puren<sup>22</sup>

---

<sup>22</sup> Christian Puren, professeur à l'Université Jean Monnet de Saint-Étienne, spécialiste en pédagogie différenciée, avec des contributions de référence dans le domaine de la



lors de sa conférence prononcée dans le cadre du Colloque international de Tallinn (Estonie) des 8-10 mai 2008<sup>23</sup>.

Le premier thème proposé par C. Puren et qui nous intéresse surtout du point de vue du positionnement historique correct des enseignements dispensés en formation LMA regarde l'évolution récente de la conception des opérations didactiques fondamentales : « sélection et description de la langue, modèles cognitifs et méthodologiques, conception de la culture ». Un autre thème de réflexion qui intéresse notre approche des enseignements dispensés en formation LMA est « l'évolution des composantes privilégiées de la compétence culturelle : transculturelle, métaculturelle, interculturelle, multiculturelle, co-culturelle », ainsi que ce que Puren appelle « le bouclage historique récuratif sur la composante transculturelle (les valeurs universalistes) qui provoque l'actuelle réactivation simultanée de toutes les composantes ». L'interprétation de ces deux évolutions parallèles « au moyen d'un troisième modèle, de *généralisation / particularisation* », lequel permet à la fois de comprendre d'une part « le mécanisme de construction de la discipline, à savoir le passage, à partir de la perspective initiale méthodologique, à deux perspectives « méta » : méta-méthodologique et méta-didactique » et d'autre part, le « double mouvement de toute réflexion didactique, qui exige de mettre constamment en récursivité ce que l'on appelle communément la « théorie » et la « pratique ».

A ces principes de base, l'ajout d'un quatrième pourrait servir également, tout d'abord parce qu'il est d'une importance cruciale pour les professions qui nous intéressent, surtout du point de vue de la formation à la médiation linguistique et culturelle : l'évolution spectaculaire de ce qui est communément appelé *culture d'entreprise* et *communication d'entreprise*. L'ajout de cet élément est d'autant plus important que les formations pour les professions évoquées sont aussi reconnues comme étant celles qui assurent l'interface immédiate et efficace entre l'environnement académique et l'environnement professionnel. La prise en compte des principes qui sont à la base de l'enseignement des langues dans les filières LMA est susceptible non seulement d'intéresser un public beaucoup plus large,<sup>24</sup> mais aussi de permettre, à partir de ceux-ci, des développements à caractère

---

didactique des langues, promoteur de marque de la perspective actionnelle dans l'enseignement des langues.

<sup>23</sup> « La didactique des langues-cultures entre la centration sur l'apprenant et l'éducation transculturelle », une conférence de Christian Puren : Colloque international de Tallinn (Estonie) des 8-10 mai 2008.

<sup>24</sup> Formateurs d'enseignants de langue, formateurs de traducteurs, formateurs d'interprètes et médiateurs linguistiques et culturels, enseignants qui visent de replacer la perspective actionnelle dans la longue durée historique de l'enseignement-apprentissage des langues.

pragmatique portant sur ces formations et de prolonger notre réflexion vers la dimension culturelle et communicationnelle de la traduction. Car si nous considérons avec Jakobson l'importance du côté communicationnel de la traduction d'un message d'une langue vers une autre, nous admettrons également que dans l'acte de traduction, le traducteur endosse aussi la qualité de communicateur de ce message, ce qui fait de lui beaucoup plus que ne l'est un simple récepteur du message venant d'une langue source.

### **Le choix de ces professions**

Il doit avoir à sa base des raisons bien différentes, mais ces professions reposent toutes sur des compétences linguistiques, culturelles et interculturelles supérieures. Les difficultés de communication qui émergent parfois lors d'interactions exolingues ne sont pas dues uniquement à des estimations différentes et culturellement orientées des actes et matériels discursifs appropriés à une situation de communication, mais à des raisons beaucoup plus complexes. Un simple regard sur des discours des professionnels de services roumains pour des usagers étrangers permettrait aux linguistes de voir dans toute rencontre linguistique et culturelle beaucoup plus qu'un un lieu d'opposition entre des traits de nature linguistique et culturelle, car elle s'avère aussi être d'une richesse incroyable et profitant en même temps à tous les partenaires de dialogue.

### **A qui s'adressent ces professions ?**

Lorsqu'il s'agit de traduction ou d'interprétation, surtout dans le cas des personnes bilingues, du coup, le problème devient très complexe car il ne suffit pas d'être bilingue pour être traducteur, tout comme il ne suffit pas de savoir compter pour être comptable. Aujourd'hui, n'importe quelle personne maîtrisant plus ou moins deux langues peut se prétendre traducteur. Une personne capable de parler une langue étrangère n'est pourtant pas nécessairement en mesure de produire une bonne traduction, de même que tout francophone n'est pas forcément un bon rédacteur. Il ne suffit pas non plus de dire avec Victor Hugo que «Les traducteurs [...] sont des ponts entre les peuples» si nombre de personnes aux compétences linguistiques remarquables les confondent encore disant qu'il s'agit d'une seule profession, ou, pire encore, qui pensent que «tout ce qu'il faut pour traduire, c'est un bon dictionnaire», ignorant ainsi une réalité fondamentale, notamment qu'il s'agit de deux professions bien distinctes nécessitant des formations spécifiques. Souvent confondus parce qu'ils relèvent du même domaine, les métiers de traducteur et d'interprète sont pourtant différents: la traduction consiste à traduire un document écrit, tandis que l'interprétation consiste à transposer oralement un discours. Bien qu'elles présentent de

nombreux points communs, ces deux professions exigent des formations différentes et bien spécifiques. On peut être bon traducteur sans pour autant être compétent en interprétation, et vice versa. Et, bien sûr, s'il suffisait d'avoir un bon dictionnaire pour effectuer une traduction, alors certes, les mauvaises traductions (comme le sont assez souvent les manuels d'utilisation incompréhensibles et certains sous-titrages), ne seraient pas si fréquentes. De même, pour traduire un rapport médical, un logiciel informatique ou un guide d'utilisation, il ne suffit pas de maîtriser parfaitement une langue. Rigueur, précision et compréhension sont les trois axes d'un métier qui ne s'improvise jamais. De la chimie au juridique, le traducteur technique connaît le vocabulaire des domaines qu'il aborde. Chercheur infatigable, il suit de près l'évolution du secteur, s'informe en permanence via Internet ou dans des ouvrages spécialisés, lorsqu'il ne consulte pas les spécialistes eux-mêmes.

Il ne faut pas croire non plus qu'un traducteur étant francophone traduit aussi bien vers l'anglais que vers le français. En réalité il traduit mieux vers sa langue maternelle. Traduire, au sens large, c'est transposer dans une langue donnée (langue d'arrivée) ce qui a été écrit ou dit dans une autre langue (langue de départ). Le travail du traducteur consiste donc à rédiger un document qui restitue le sens de l'original, tout en respectant les règles grammaticales et stylistiques de la langue cible. Le traducteur doit d'abord comprendre l'énoncé exprimé dans la langue de départ, en saisir le sens et les nuances pour le réexprimer ensuite le plus fidèlement et le plus naturellement possible dans sa propre langue. Le travail de l'interprète consiste, comme nous le savons déjà, à prononcer, dans la langue de ses auditeurs, un discours qui soit équivalent dans son contenu et dans ses intentions au discours original. Contrairement au traducteur, l'interprète est «visible», il permet la communication interpersonnelle: il «s'identifie» à l'orateur en s'exprimant à la première personne et restitue les idées et les convictions de ce dernier avec la même intensité et les mêmes nuances. Une traduction/interprétation fidèle respecte à la fois l'intention de l'auteur du texte ou du discours original et le génie de la langue d'arrivée. Il s'agit, comme nous l'avons souligné à maintes reprises en tant que formateurs, de deux métiers bien distincts. Traducteurs et traductrices traduisent des textes par écrit alors que la prestation de l'interprète est toujours orale. Et si les uns comme les autres doivent restituer un message d'une langue à une autre en toute fidélité, il existe de multiples spécialités.

### **La responsabilité de l'université**

La traduction et l'interprétation sont des professions qui ne sont pas encore parfaitement réglementées, mais malgré tout ceci leur évolution est

ascendante : il existe déjà en Europe des formations à la traduction et à l'interprétariat, d'un assez bon niveau sur le plan théorique jouissant d'une grande visibilité à l'international.

L'université doit absolument faire comprendre aux étudiants en formation LEA tous ces aspects, ainsi que les aspects moins visibles, les enjeux et les défis de ces deux professions. Cela aiderait les jeunes à se former une idée plus précise des deux professions – surtout de ce qui les sépare – et de leur prochaine évolution professionnelle en tant que traducteurs ou interprètes.

Pendant leur scolarité, les étudiants font inévitablement des stages dans des entreprises, parfois elles-mêmes prisonnières de cette pensée, qui poussent certains à considérer qu'il suffit d'avoir des compétences de langues ou de savoir utiliser un dictionnaire pour être sollicité à traduire. Il s'agit, malheureusement assez souvent, d'entreprises qui ne sont pas très scrupuleuses, profitant de l'avantage inattendu que représente une main d'œuvre presque gratuite, mais faisant de son mieux pour traduire et s'acquitter de sa tâche. Cela finit sans doute par permettre au jeune étudiant d'ajouter une ligne de plus dans son CV sous la rubrique « expérience professionnelle » et, comme autour de lui tout le monde est à peu près dans la même situation, il se dit que la situation est normale. Et ceci n'est certainement pas de sa faute, car la responsabilité entière revient aux universités et aux institutions qui forment les traducteurs et les interprètes. Rares sont les filières universitaires et les enseignants qui se sont préoccupés de dire aux étudiants ce qui les attend en réalité dans l'environnement professionnel qu'ils sont en train d'intégrer, dans le monde réel où ils sont appelés à évoluer, d'abord en tant que stagiaires, ensuite en tant que spécialistes. Malheureusement, l'université est là pour dispenser ses formations et ses diplômes, mais ce qui se passe au-delà du laboratoire linguistique, au-delà de la salle de cours et de la bibliothèque, l'intéresse beaucoup moins. Rares sont aussi les universités qui font comprendre aux étudiants qu'opter pour un cursus en droit, économie ou sciences, ou encore pour une école d'ingénieurs avant d'envisager des études de traduction ou d'interprétation est un atout sur le marché du travail. Cette double compétence technique et linguistique est très recherchée par les clients qui exigent un service de haute qualité.

Comme le milieu académique ne se sent pas directement concerné par ce problème, il serait le bon moment de le faire au moins nous-mêmes en LMA. En tant qu'enseignants nous avons souvent été consternés par le manque de préparation à la vie professionnelle de beaucoup de nos étudiants. Au delà des compétences en traductions formées pendant la scolarité avec à la base de bonnes compétences linguistiques, culturelles et

interculturelles qui permettent la spécialisation en traductions dans des programmes universitaires de master, nous devons donner aussi une autre description du monde de la traduction tel que nous le voyons en tant que professionnels. Si notre vision des choses n'est pas entièrement juste, cela sera toujours mieux que rien. Cette description comporte quelques aspects dont certains nous semblent majeurs pour les jeunes qui sortent d'une formation LMA.

En premier lieu, une estimation générale et les études actuelles montrent qu'environ 80% sur l'ensemble des étudiants sortant de la formation en *Langues modernes appliquées* seront *freelance*, par choix ou par nécessité, alors qu'à 80% ils ont commencé leurs études en se voyant futurs salariés. Parce qu'ils pensent que c'est sécurisant ou formateur. Nous avons moins de certitudes que nos anciens étudiants sur ce sujet. En revanche, l'idée qu'ils se font du *freelance* est probablement à réviser. Dans tous les cas, voici ce qui nous paraît indispensable avant tout pour les traducteurs: avoir une excellente maîtrise des langues de travail, surtout de la langue maternelle, taper à la machine avec ses dix doigts, avoir une orthographe parfaite et des capacités rédactionnelles solides, une culture vraiment générale : littéraire, économique, technique, scientifique, artistique, entrepreneuriale, bien maîtriser les logiciels, les formats, les sources d'information, les moteurs de recherche, l'organisation de ses mails, l'organisation et la sécurité informatique, avoir des notions de droit et de gestion, des notions de ce qu'est un client, une entreprise, et de leurs contraintes - discuter avec des freelances établis depuis moins de trois ans, afin de comprendre ce qui leur manque.

Pour les interprètes s'ajoutent, en fonction du type d'interprétation (en simultané ou en consécutive) certaines autres, pas moins importantes liées à une excellente maîtrise des langues de travail, surtout de la langue maternelle, et à la nécessité d'une culture vraiment générale : littéraire, économique, technique, scientifique, artistique, entrepreneuriale, à la bonne maîtrise des logiciels, des formats, des sources d'information et des moteurs de recherche. Ce sont des professionnels hautement qualifiés. Le succès d'une conférence dépend de leurs compétences linguistiques et professionnelles.

### **Le diplôme ne suffit pas toujours**

Une question assez fréquente posée par les étudiants en début de formation est de savoir s'il ne vaut pas mieux être un traducteur généraliste et de ne pas suivre aussi une spécialisation. A cette question, il serait préférable de laisser le choix aux étudiants en leur faisant d'abord comprendre à quel point il est important dans cette profession d'être à la fois

crédible et bon, et surtout le fait que les spécialistes en recrutement sont assez sceptiques lorsqu'ils voient des CV de personnes qui disent être spécialisées dans plus de trois domaines ou qui traduisent plus de deux couples de langues. Bref, outre le diplôme, un peu d'expérience et beaucoup, beaucoup d'informations, avant de commencer sa carrière de traducteur ou d'interprète pourraient beaucoup aider un jeune en formation. Cela en ferait non seulement un beau métier, mais un métier assez exceptionnel de certains points de vue, car la traduction et l'interprétation sont des professions à la fois intéressantes, que l'on peut exercer avec une assez grande liberté et avec honnêteté.

**La traduction** étant un vrai métier qui a connu une évolution spectaculaire a développé lui-même à son tour beaucoup d'autres. Aujourd'hui on parle de plus en plus des métiers de la traduction : le traducteur audiovisuel, le terminologue, le rédacteur, le réviseur sont déjà parmi les plus connus. Outre le cinéma, relativement difficile à aborder, la traduction de documentaires (en voix off ou en sous-titres) réserve plus de débouchés. Le travail s'effectue la plupart du temps à domicile (avec ordinateur et magnétoscope). Contrairement à une idée reçue, dans la plupart des pays, le traducteur audiovisuel, appelé aussi « adapteur », n'est pas sous statut d'intermittent du spectacle mais plutôt payé en droits d'auteur.

### **La perception du grand public**

Il convient de rappeler ici, ne serait-ce qu'en passant, qu'il est aussi de notre devoir d'aider le public à bien faire son choix lorsqu'il a besoin d'un service professionnel pour les activités spécifiques ou diverses situations de communication professionnelle écrite. Il doit s'habituer à prétendre de la part du traducteur une parfaite compréhension du texte à traduire et une excellente maîtrise de la langue cible. C'est pourquoi, avoir recours à des non professionnels<sup>25</sup> est toujours source de mauvaises traductions. Pour ce qui est du prix, là aussi, il convient de préciser que même si le prix de la traduction n'est pas forcément une garantie de qualité, il est clair que le client qui achète une traduction à bas prix, prend le risque de voir son texte traduit par un étudiant, un traducteur occasionnel ou un logiciel de traduction. Parce qu'une large majorité de clients pensent encore - contre toute logique, sinon la logique du portefeuille – qu'il suffit de baragouiner une langue pour savoir traduire. C'est la catégorie de clients qui n'hésitent pas un instant à confier leur documentation institutionnelle, voire

---

<sup>25</sup> Personnes dont la traduction n'est pas le métier, ou qui ne traduisent pas dans leur langue maternelle

leur correspondance commerciale et administrative, à des soi-disant traducteurs dont l'unique mérite est celui d'être les moins-disants, avec comme seul critère le prix le plus bas possible et les clients qui ignorent les compétences, la qualité et le fait que la traduction est une opération complexe qui suit son propre circuit communicationnel.

Les traductrices et traducteurs professionnels ont un niveau d'au moins bac + 4, bac +5, qu'ils aient fait des études en langues modernes appliquées ou qu'ils soient issus d'une filière technique (médecins, pharmaciens, ingénieurs). Lors du choix d'un bon prestataire, une attention particulière est toujours prêtée par les clients avertis aux compétences professionnelles au fil du temps, ce qui avantage surtout les traducteurs chevronnés, soit par le biais d'un test sérieux, ce qui permet aussi aux moins expérimentés de se faire connaître dans les environnements professionnels concernés. Le bénéficiaire sera également sensible à d'autres aspects tels la capacité d'écoute du traducteur pour comprendre son attente et son besoin, le contexte professionnel dont il sort et la qualité des engagements déjà pris par le traducteur.

### **La qualité des services**

L'assurance qualité consiste à choisir le traducteur le mieux qualifié pour traduire le texte et à lui fournir les mémoires de traduction nécessaires, le cas échéant. Il traduit toujours dans sa langue maternelle, et dans un domaine qu'il connaît par sa formation ou son expérience professionnelle. Pendant le travail, l'assurance qualité consiste aussi à maintenir une bonne communication entre le client et le prestataire : suivre le traducteur et en même temps veiller à transmettre au client les éventuelles questions, remarques ou réserves.

La traduction, une fois terminée et relue par le traducteur est obligatoirement vérifiée et révisée par un second traducteur. Une mémoire de traduction est éventuellement constituée. Il s'agit dans un premier temps de s'assurer que tout a été traduit et que les consignes du client (présentation ou autres) ont été respectées.

Le contrôle qualité consiste essentiellement à vérifier l'adéquation de la traduction par rapport au texte original et par rapport à l'utilisation du document (pages web, brochure commerciale, document de travail, discours ou télécopie d'information, appels d'offres, spécifications techniques etc). Une attention particulière est apportée aux données chiffrées, converties ou non. Normalement, celles-ci devraient être vérifiées en interne par deux personnes autres que le traducteur pour assurer une sécurité totale. Un autre facteur essentiel de la qualité d'une traduction et dont il faut absolument tenir compte en évaluant un tel travail est le temps. Les textes destinés à

l'impression sont relus obligatoirement par deux personnes différentes. Le contrôle qualité s'effectue dans certaines compagnies de traductions sur la base de la fiche qui porte le même nom, envoyée au client avec la traduction. La traduction est, dans ces cas évaluée sur une échelle de 5 à 1. Toute note inférieure à trois points entraîne un suivi téléphonique destiné à déterminer les causes exactes d'insatisfaction du client et à y remédier. De même, beaucoup de compagnies de traductions qui travaillent avec des professionnels ont l'habitude de constituer pour chaque client *une mémoire de traduction* qui lui permettra d'optimiser à la fois la qualité et les prix.

**L'interprétation**, en tant que métier de la médiation, partage toutes les valeurs éthiques de la traduction et la plupart des principes professionnelles de celle-ci. Il convient pour autant de préciser que pour l'interprétation l'enjeu et les défis sont également considérés du point de vue de la performance directement liée à la rapidité. Un professionnel de l'interprétation doit savoir travailler en équipe, étant en même temps ce qu'on appelle souvent *the right person in the right place at the right time*. L'équipe doit être choisie non seulement en fonction de ses qualités techniques, mais aussi de ses qualités relationnelles et du profil, de la manifestation. Chuchotant dans l'ombre d'une cabine, l'interprète est la petite voix qui permet de dépasser les barrières linguistiques. Un métier fascinant et difficile. Une de ses plus grandes difficultés réside à rendre l'esprit des propos et le ton approprié. De larges connaissances des domaines abordés, un vocabulaire technique, un parfait suivi de l'actualité sont autant de moyens d'éviter les approximations. Sur le terrain, nerfs d'acier, mémoire et concentration hors pair sont de mise. Sans oublier le sens de la diplomatie nécessaire pour faire communiquer des personnes d'horizons différents. Et, bien sûr, à chaque interprète son salaire : tout dépend du recruteur, de la langue utilisée, de la spécialité technique demandée et de la notoriété de l'interprète. De hautes rémunérations, mais peu de place à l'improvisation. Un métier qui attire beaucoup de candidats mais qui est réservé aux meilleurs ! Un métier qui situe l'interprète au plus près du discours : dans un congrès international, l'interprète est à pied d'oeuvre pour traduire en temps réel les échanges entre les participants. Epuisant, le travail s'effectue en équipes de deux (en binôme) se relayant toutes les 20 ou 30 minutes.

Les raisons qui sont à la base du présent article reposent sur une réalité unanimement reconnue : les professions qui intéressent les filières LMA répondent actuellement à de vrais besoins en expansion. L'Europe et la mondialisation sont pourvoyeuses d'emplois mais aussi de concurrence. Le volume des textes à traduire ne cesse d'augmenter, surtout dans le domaine technique. Le secteur médical, le secteur juridique, l'électronique,



le multimédia et les télécoms offrent le plus de débouchés. Paradoxalement, cette expansion des besoins ne se traduit pas toujours et partout par une véritable croissance du nombre d'emplois, à cause des restrictions budgétaires. D'autre part, le succès dans les professions de la langue citées sera de plus en plus conditionné par la culture, la curiosité et la rigueur. Le traducteur et l'interprète professionnels ne se contenteront pas de maîtriser deux langues ou plus. Ils rédigeront et s'exprimeront parfaitement dans leur langue maternelle. Seules une solide culture générale et une grande agilité intellectuelle leur permettront de s'immerger rapidement dans des domaines des plus divers. Cela rendra aussi plus facile la tâche de l'interprète qui devra être diplomate et précis, posséder des nerfs d'acier et pouvoir faire face aux imprévus.

Tout ceci n'est, bien sûr, qu'un avis très fragmentaire d'un formateur pour qui la traduction, demeure une matière pluridisciplinaire car elle est en même temps médiation entre deux langues et deux cultures, mais aussi un lieu de rencontre et de confrontation de deux expériences cognitives dans un circuit communicationnel. Nous espérons avoir signalé quelques aspects pragmatiques et donné un éclairage utile sur deux formations aux métiers de la langue, sur deux carrières, avec un accent peut-être un peu plus fort sur la traduction et sur quelques aspects de la communication écrite, celles –ci faisant partie des préoccupations directes de l'auteur.

## **Bibliographie**

ABDALLAH-PRETCEILLE M., *L'éducation interculturelle*, PUF, Paris, 1999.

ABDALLAH-PRETCEILLE M., *Quelle école pour quelle intégration ?*, Paris, Hachette, 1992.

ALLEMANN-GHIONDA C., GOURMOËNS (de) C., PERREGAUX C., *Pluralité linguistique et culturelle dans la formation des enseignants*, Éditions universitaires, Fribourg, 1999.

ARDOINO J., (dir.), Le travail de l'interculturel : une nouvelle perspective pour la formation, *Pratiques de formation : analyses*, février 1999, n°37-38, p.5-214.

AUSTIN J.L., *Quand dire, c'est faire*, Paris, Points, 1991.

BYRAM M., *Culture et éducation en langue étrangère*, Paris, Didier - Hatier, Saint-Cloud, CREDIF, 1992.

CELV (Centre européen pour les langues vivantes/Graz), ZARATE G., GOHARD-RADENKOVIS A., LUSSIER D., PENZ H., *Médiation culturelle et didactique des langues. Projet de recherche mené dans le cadre*

*du premier programme d'activités à moyen terme du CELV (2000-2003)*, ECML, Graz, Autriche, 2003.

GOUADEC, Daniel, *Le traducteur, la traduction et l'entreprise*, Paris, AFNOR, 1989. GOUADEC, Daniel, «Autrement dire... pour une redéfinition des stratégies de formation des traducteurs», in *Meta*, XXXVI, 4, 1991, pp. 543-557.

GOUADEC, Daniel, *Profession : traducteur*, Paris, La Maison du Dictionnaire, 2002.

GOUADEC, Daniel, *Faire Traduire* Paris, La Maison du Dictionnaire, 2004.

GOUADEC, Daniel, *Guide de gestion des traductions et de mise en place de formations de traducteurs*, Paris, Ministère des Affaires étrangères, 1991.

HERMANS, A., *Traduction et néologie*, Proposition de coopération au niveau européen, *Actes de la Conférence sur la coopération dans le domaine de la terminologie en Europe*, EAFT/AET, Paris, 17-18-19 mai 1999 (<http://www.eaft-aet.net/actes/HERMANS.htm>).

OUELLET F., *Les défis du pluralisme en éducation: essais sur la formation interculturelle*, Paris, Les Presses de l'Université de Laval, L'Harmattan, 2002. Sercu L., *Foreign language teachers and intercultural competence. An international investigation*, Multilingual Matters, Clevedon Buffalo Toronto, 2005.

## **Keywords**

translation, conference interpreting, language-related professions, linguistic competence, cultural and intercultural competences

## **Abstract**

Training and Working in the Fields of Translation and Conference Interpreting. Pragmatic Considerations

In the recent context of increasing internationalisation of all professional fields, the relations and interactions between persons speaking different languages and belonging to different cultures have changed considerably. As a result of these new and dynamic relations and interactions, specific training programmes as well as specific social and professional qualifications have appeared. One of the new academic training fields is the linguistic and cultural mediation through translation, conference interpreting and multilingual communication. Its curriculum is adapted to the needs of the market and aims at improving students' knowledge of the history,

civilisation, culture, and society of the respective countries, while at the same time familiarizing students with theories and concepts concerning communication and interculturality. All this is completed by an improvement of the students' knowledge of the foreign languages they study and by an initiation to various fields of application of this knowledge. The fact that their curriculum comprises disciplines related to general linguistics, applied linguistics and various application fields is a great asset for Applied Modern Languages students. Moreover, the multilingual and multidisciplinary approach allows them to study foreign languages from the point of view of their interactions. A linguistic and cultural encounter is more than just a clash between linguistic and cultural elements: it is the very proof that differences can be rewarding and profitable for all the partners involved in the cultural dialogue. Although translation and conference interpreting have so much in common, these two professions require different and very specific training programmes. The Applied Modern Languages departments respond to the growing needs of the market. The European Union and globalization provide jobs, but also foster competition. Here below we discuss the theoretical foundation of the current pragmatic developments in what concerns the linguistic and cultural mediation professions, the reasons for choosing these professions and their specificities, the prospects of the graduates, the responsibilities of universities, the importance of experience and background knowledge for translators and conference interpreters, and quality assurance.

# **ACTS OF TRANSLATION - ACTS OF INTERPRETATION: PARAPHRASING AND THE HERMENEUTICS OF TRANSLATING**

**Adriana-Cecilia Neagu**

Univ. Babes-Bolyai, Cluj Napoca

The following examines the act of translation and the exercise of paraphrasing positing the latter as a mode of enhancing language-processing skills. Foregrounding paraphrasing as a key pre-translation step, I thus argue the case for its use in the translation classroom as a tool for refining reading comprehension and textual interpretive strategies, and consequently boosting performance in translation practice. As well as addressing the benefits of the periphrastic function in the translation setting, the study seeks to rethink the articulations between the communicative, verbal and extra-verbal aspects constitutive of texts as systems of meaning. Central to it is the notion of the translator as primarily an interpreter of the text, and an exemplary intercultural interpreter at that. The thrust of my argument is that, whereas semantic and semiotic theories describing the linguistic situation of translation project an activity whose scope is confined to that of language transference, it is the hermeneutics of the translation situation that offers the deeper insights into translation as mediating agency. Two are the main objectives of the enquiry: to illustrate the relevance of elements of poetics, rhetoric and composition to approaches to translation work; to shift attention from a much-debated issue of translation as product to the discursive experience of translating as process. With this end in view, I propose a reader-centered consideration of the translator as co-creator of a text, as a mode of looking at the reading competences and textual methodologies that enable different translators to make sense of different texts. In making a case for the opportuneness of revisiting the hermeneutics of translation, I start from the prerequisite that only a combined, poetics- and pragmatics-oriented exploration will do justice to both the communicative and the representational in translation. An auxiliary goal is to formulate a critique of the markedly 'technocratic' attitudes to translation characterising the contemporary continental European scene that reduce the purport and implications of translation to a set of professional administrative duties. It seems to me said attitudes fail to make the transition from a dominant,

‘native speakerist’ attitude based in the notion of textual transfer between two cultures to one reflective of the complex reality of polylinguism in today’s “global village.”

One of the most immediate analogies that a discussion of translation as a verbal, representational medium invites is that between translation and literature, an analogy prompting the age-old notion of imitation. To the extent that a translation always comes after and owes its existence to an antecedent original, it finds itself in a *rapport* of subordination to it, their status is ontologically bound, it can neither be dissociated from, nor can it be judged in absence of the original. This indissoluble association explains why questions regarding authorship, authority and hierarchy are constantly brought to bear upon the translation setting particularly in discussions of postcolonial translation. To illustrate how much the subsidiary embeddedness of source and target text conditions the act of translating, suffice it to observe a series of contiguous elements. In translating a text, the problem of intentionality will be in the forefront of the translator’s attention, forming a relentless pursuit, not unlike that of the literary critic. As the principle of reality informs all literary representation so does the mimetic principle underlie all translation practice, however creative the approach to translating to which one may adhere. Far from value-free, the ‘task’ of the translator, his/her obligation to explicate, reproduce, and in the end, represent a prior illocutionary situation, is replete with manifestations of variegated political and cultural agendas. In so far as s/he deals not in ‘individual’ meaning but in meaning systems, indicative in turn of system beliefs, the translator’s readings are grounded in other readings informed by particular textual methodologies, constitutive of various ideologies. Faithfulness to what is deemed as the/an ‘original meaning’, the overarching principle of translating, drastically limits the interventionist potential, however, laying bare problematical aspects regarding the (in)visibility of the translator. Ethically, a translator cannot afford the *licentia poetica* permitted to the creative artist, whether this take the form of interpolation, distortion, or inadvertency. Whatever freedom is at hand, it will therefore assert itself in the transparency of voice, a purveyor of the unadulterated trace of cultural difference. A kind of hermeneutic circle analogous to the circular character of interpretation and equally insurmountable seems to be taking shape here, as fighting invisibility by ‘bringing the text home’ is in itself a form of confiscation. As comparative theory has amply demonstrated in the plethora of critiques ensuing the ‘cultural turn’, in the final analysis there is little to choose between ‘naturalisation’ and foreignisation of alterity.

To transcend its condition as a mere copy, translation needs to go beyond the fulfillment of its informative-communicative function and claim an ontological space of its own, indeed to generate an imitative gesture in its own right, aspiring that is to “the unfathomable, the mysterious, the ‘poetic’, something that a translator can reproduce only if he is also a poet” (Benjamin in Venuti: 5). *In lieu of* an unavailable poetic license, the translator can make his/her mark by engaging in an act of cultural resistance. Beyond distinction in the re-creative quality and in the practice of dynamic equivalence, this entails excellence in the ability to exploit the homologies at work in the translating-interpreting nexus. Emancipation from the confines of imitation comes with the appropriation of the constructedness of meaning and the celebration of the inevitable textuality of culture. The moment the translator, in consonance with the literary and cultural critic, concedes to the inexistence of an ultimate, unequivocal meaning, s/he is freed from the obligation to ‘represent’, transcribing ends and transposition begins. Signification is then envisioned as a function of constantly changing interpretive contexts, reading strategies and methodologies, constantly negotiated hence the relevance of reception theory and of processes of understanding and interpreting to the translating experience. Cultural mediation --a catch phrase of our self-professed multicultural, plurilingual age-- emerges as a process running both ways, resting on the productive tension between imitation and recreation, adoption and adaptation. The more the translator valorises the open-endedness of the translation activity, its intertextual and inter-textural levels of exchange, the more his/her competencies of tapping into the reservoirs of its transformative power will increase.

### **An Afterthought: Translation as Paraphrase**

As a verbal craft, translation can but benefit from the art of paraphrase and the innovative import of minutiae of rhetoric and scholastic composition. At the opposite pole of the static conception of translation as an enterprise, the idea of translation as a performative and transfigurative instantiation draws heavily on aspects pertaining to language as a site of speech-events. In classical rhetoric, summarising and paraphrasing feature as invaluable modes of gaining clarity, highly revealing in terms of text generation, employable in both pluri- and in monolingual parallel corpora. Self-evidently though this may appear, the rewording of a document such that it imbibe the original meaning, recasting it into a freely formed version of this, brings out valences likely to otherwise remain obscure and hamper the translation process. Beside restating a range of enunciations, practising translation as paraphrase proves a mode of recasting a certain version into

another with resort to what is known as a single-word or multi-word paraphrase in order to bring across the meaning of a sentence. More importantly perhaps, it draws attention to the fact that, in a certain sense, all translation work is a paraphrase *from* rather than *of* an original language, cast in the mold of free, dynamic equivalence. But whereas some linguists contend that the ability to paraphrase, to reproduce that is a given content of ideas in one's own language, establishes an important connection between grammar and linguistic organisation, others seem to be quite impervious to its profitability. Yet as various quizzes in translation workshops probe, where students fully master the technique of paraphrasing, a transformational account of language crucial in translation practice is postulated, the novice translator being empowered to go beyond the reductive stage of conversion, to achieve a higher, more sophisticated level of transfer. Phrase varying, or the transposition of sentences or elements of a sentence from one grammatical category to another is thus certain to result in more felicitous translation forms, encouraging the authentic intellectual as well as cultural transfer between the worlds encoded in a given discourse.

### **Bibliography**

Walter Benjamin in Venuti, Lawrence (ed). *The Translation Studies Reader*. Trans. Harry Zohn. London: Routledge, 2000.

### **Keywords**

Translation, interpretation, composition, rhetoric, paraphrase, transfer, monolingualism, polylinguism, hermeneutics, poetics.

### **Abstract**

The study examines the act of translation and the exercise of paraphrasing positing the latter as a mode of enhancing language-processing skills. With paraphrasing seen as a key pre-translation step, the paper argues the case for its use in the translation classroom as a tool for refining reading comprehension and textual interpretive strategies, and consequently boosting performance in translation practice.

## LA TRADUCTION DES CALLIGRAMMES

**Izabella Badiu**

Univ. Babeş-Bolyai, Cluj-Napoca

J'avais proposé comme titre de mon intervention « La traduction des calligrammes » mais ce serait sans doute plus exact de parler de « Calligrammes et fonctions du langage » car ce que j'envisage est une explicitation un tant soit peu pédagogique du fonctionnement de ce type particulier d'écriture.

Mais avant d'entamer mon propos permettez-moi de vous lancer une provocation, certes quelque peu écolière : sans réflexion, qu'est-ce que le mot « calligramme » vous évoque spontanément ? La littérature peut-être, ou la poésie, le jeu pour certains d'entre vous ou le dessin, l'image pour d'autres. Et, en effet, toutes ces réponses seraient pertinentes. Le Petit Robert nous indique pour calligramme : « poème dont les vers sont disposés de façon à former un dessin évoquant le même objet que le texte ». Certes, les calligrammes les plus simples répondent point par point à cette définition et, bien avant qu'Apollinaire n'ait eu l'idée de son recueil du même nom, ce type d'écriture était déjà pratiqué. Pour ne pas aller aussi loin que la Chine – domaine où je confesse un manque net de compétence – mais sans ignorer néanmoins la carrière millénaire des pictogrammes et idéogrammes qui lui sont propres, venons-en à « nos moutons », en référence directe et à proprement parler au moutons de Panurge. Car effectivement, Rabelais à la fin de *Gargantua et Pantagruel* offre la/une des clés de lecture de l'ensemble de son texte précisément à travers un calligramme. Si vous vous souvenez bien, il choisit de mettre en page ses vers de la fin carrément sous forme de bouteille...



---

O Bouteille,  
Pleine toute  
De mystères,  
D'une oreille  
Je t'écoute :  
Ne diffère,  
Et le mot profère  
Auquel pend mon cœur  
En la tant divine liqueur,  
Qui est dedans tes flancs reclose,  
Bacchus, qui fut d'Inde vainqueur,  
Tient toute vérité enclose.  
Vin tant divin, loin de toi est forclose  
Toute mensonge et toute tromperie.  
En joie soit l'aire de Noach close,  
Lequel de toi nous fit la tempérie.  
Sonne le beau mot, je t'en prie,  
Qui me doit ôter de misère.  
Ainsi ne se perde une goutte  
De toi, soit blanche ou soit vermeille.  
O Bouteille,  
Pleine toute  
De mystères,  
D'une oreille  
Je t'écoute :  
Ne diffère.

---

Rabelais, « La Dive Bouteille », Cinquième Livre, XVI<sup>e</sup> siècle

Pour ma part, ayant commencé par des recherches sur la traduction roumaine des poèmes d'Apollinaire, je me suis heurtée au problème et véritable enjeu de ce qui, de prime abord, n'était qu'un jeu. J'ai choisi donc une autre définition opératoire du calligramme : « forme d'expression utilisant à la fois et en même temps texte et image ». Ce n'est sans doute pas très élégant mais j'ai vite compris que ce qui faisait problème c'était justement la double nature du calligramme, autrement dit, le mélange de deux codes différents – le linguistique et le visuel.

Vous allez me demander, et à juste titre, où est le problème de traduction ? A première vue, la traduction des calligrammes devrait être

relativement simple pour un grand nombre de langues, notamment celles qui utilisent l'alphabet latin. On peut facilement imaginer un processus en deux mouvements : 1) la traduction du texte en langue source, des mots en tant que tels – avec peut-être comme étape préparatoire la réécriture linéaire du poème ; 2) la mise en page du texte obtenu en langue cible selon le dessin original. Reste à savoir si cette procédure – qui reste un mot à mot – est opérante à tous les coups et si les résultats sont satisfaisants.

Afin de tenter une réponse, je me limiterai à l'exemple roumain, par ailleurs une langue réputée pour sa similarité avec le français – une réputation qui tend un piège non seulement aux étudiants mais aussi aux traducteurs plus ou moins professionnels.

Il existe deux anthologies en langue roumaine des poèmes de Guillaume Apollinaire datant de la fin des années 1960 : l'une appartient entièrement à Mihai Beniuc – traduction et choix ; la seconde a été compilée par Virgil Teodorescu<sup>26</sup>. Cette dernière s'intitule *Œuvres choisies* et est la plus fournie des deux rassemblant des traductions appartenant à plusieurs poètes roumains et réussit, partiellement du moins, à tenir le pari et à nous offrir en langue roumaine quelques-uns des calligrammes les plus célèbres d'Apollinaire. Vous pouvez apercevoir les poèmes avec, en regard, leur traduction en annexe : (1) « Il pleut », (2) « Cœur, couronne et miroir », (3) « La Cravate et la montre », (4) « La Colombe poignardée et le jet d'eau ».

Pourtant, seul « Il pleut » répond à la définition de dictionnaire du calligramme que l'on pourrait reformuler en disant que le message textuel et la forme graphique ont le même référent individuel (cf. « La Bouteille » de Rabelais). A mon sens, les autres exemples cités entraînent des questionnements quant à leur appartenance sur une même page et du coup à tout un jeu de relations entre eux même si, pris individuellement, ce ne sont que des calligrammes simples. Quoi qu'il en soit, on ne peut imputer leur traitement en tant que tels à la traduction tant que celle-ci reste littérale et qu'on n'ait pas poussé trop loin l'interprétation littéraire de ces poèmes semi-complexes.

Enfin, une troisième catégorie de calligrammes chez Apollinaire, que j'appelle volontiers complexes, se réfère à des poèmes où soit le texte parle d'autre chose que le graphisme (par exemple « La Mandoline, l'œillet et le bambou »), soit, plus difficile encore, le calligramme est inséré entre des vers sous forme typographique habituelle (annexes (5) « Fumées », (6) « La Petite auto »). Or, dans l'édition roumaine de Virgil Teodorescu aucun de ces poèmes n'est traduit ; ce qui est, pour le moins, une solution honnête. Et

---

<sup>26</sup> Apollinaire, Guillaume, *Scrieri alese*, éd. par Virgil Teodorescu, Bucarest, Univers, 1971.

j'en viens au volume de Mihai Beniuc qui, lui, traduit librement certains des calligrammes – tant simples que complexes (par exemple « Le 2<sup>e</sup> Canonnier conducteur ») – dans des vers traditionnels sans se soucier un seul instant de la signification formelle que l'auteur a voulu peut-être transmettre par son soi-disant jeu. Si vous me permettez une lapalissade, le volume *Calligrammes*, autrement appelé *Poèmes de la paix et de la guerre* (1913-1916) est publié en 1918 peu de temps avant la mort d'Apollinaire (bien qu'il fût rédigé pendant la guerre). Or, avec ou sans les calligrammes proprement dits, ce volume a toujours été reçu avec de grandes réserves : en raison du style novateur et de l'immixtion de l'image dans le texte, pour une part, et à cause du message politique ambigu, d'autre part, - la toile de fond de la Grande Guerre semblait inadéquate pour ces jeux de langage... Mais était-ce un jeu ?

Tâchons de regarder de plus près le fonctionnement des éléments à l'œuvre dans le calligramme. La démarche créatrice se base sur un mécanisme de suspension de la syntaxe linéaire et de réduction des éléments linguistiques (mots, syllabes, lettres) à leur pure matérialité de signes graphiques. L'on parle de réification du langage, autrement dit d'une transformation du mot en chose. De fait, les mots deviennent matière première pour l'artiste qui se partage désormais entre le rôle d'écrivain et de dessinateur.

Au niveau de la structure, l'on assiste à une déconstruction de la relation fond/forme. En termes saussuriens, dans le cas des calligrammes à un seul signifié (contenu) correspondent deux signifiants (formes) issus de deux codes différents : un élément linguistique et un élément graphique, visuel. On est en droit de parler de surinvestissement du langage dans la mesure où l'élément visuel n'est pas un dessin quelconque mais une image créée à partir d'unités linguistiques. Autrement dit, on ne dessine pas avec des traits/lignes mais avec des lettres/syllabes/mots. Voilà pourquoi l'on parle de l'objectualisation du langage et de double utilisation de la langue, ou bien encore, pour citer les spécialistes, d'« utilisation surintensive du langage, c'est-à-dire un emploi des mots ou des structures langagières qui vise, dans des proportions variées, à la fois à dire quelque chose et à exploiter l'outil formel même que constituent la langue et ses composantes »<sup>27</sup> qui mène à la réification du langage.

Qu'en est-il dans ce cas de la traductibilité ?

---

<sup>27</sup> HENRY, Jacqueline, *La Traduction des jeux de mots*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2003, p. 89.

Certains théoriciens – dont Nida<sup>28</sup> – estiment que l'intraductibilité apparaît lorsque la forme acquiert aussi de la signification, charrie un sens qui s'ajoute au sens/ au fond/ au contenu de base. Or, dans le cas des calligrammes simples, on l'a vu, ce supplément n'est pas de nature linguistique mais visuelle et en plus le sens est identique au sens primaire, de base. Si, tout à l'heure, l'on parlait d'un signifié identique pour deux signifiants différents dans la mesure où ils appartiennent à des codes différents, il semble plus adéquat maintenant de parler d'un signifié (où sens pour être plus précis) multiplié par deux, donc sur-explicité en quelque sorte.

Mais les véritables difficultés d'interprétation comme de traduction apparaissent dans le cas de ce que nous avons appelé calligrammes complexes chez Apollinaire. Cela se doit à l'insertion des calligrammes dans une structure discursive plus élaborée, autrement dit dans un texte et, qui plus est, dans un texte poétique. La question légitime qui se pose ici est de savoir si le calligramme est autonome ou bien si une relation est à identifier entre le calligramme et les autres éléments. Dès lors, l'acte de traduire devient de littéral littéraire et doit tenir compte de tout un contexte. Comme Jacqueline Henry le fait remarquer, bien qu'il existe des similarités entre les jeux de langue et la poésie, cette dernière diffère par l'ampleur de son projet esthétique sous-jacent et par conséquent entraîne d'autres types de contraintes à la traduction<sup>29</sup>.

De manière plus générale, devant la tâche du traducteur qui est la notre, l'on propose comme première étape du travail une interprétation du texte source qui puisse permettre d'établir laquelle des fonctions du langage est prévalente. Ensuite, dans la traduction, il s'agirait de rechercher cette même prévalence ou bien de transposer l'accent d'une fonction à l'autre selon les caractéristiques internes de la langue cible mais toujours dans un souci de fidélité par rapport au sens global voulu par l'auteur.

Par conséquent, un instrument de travail pertinent dans les choix à faire lors de la traduction est le tableau des fonctions du langage qui, dans sa formule consacrée par Jakobson<sup>30</sup>, contient la fonction communicative, la référentielle ou dénomminative, la fonction cognitive, la fonction expressive, la poétique, la métalinguistique et la fonction phatique. Dans notre cas, le

---

<sup>28</sup> Nida, Eugene, *Toward a Science of Translating*, Leiden E. H. Brill, 1964, 224 p. NIDA, Eugene, TABER, Charles R., *The Theory and Practice of Translation*, Leiden E. H., Brill, 1969, 220 p.

<sup>29</sup> Henry, Jacqueline, *La Traduction des jeux de mots*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2003, p. 91.

<sup>30</sup> Jakobson, Roman, *Essais de linguistique générale*, Paris, Minuit, 1963.

calligramme s'avère très riche parce qu'il sature non seulement la fonction de base qui est la communication mais aussi :

- la fonction référentielle parce qu'il nomme la chose, deux fois même à travers le texte et l'image ;
- la fonction poétique (ou rhétorique selon le Groupe MU) dans la mesure où l'effet produit peut aller de la surprise, de la provocation et du jeu jusqu'à une esthétique qui lui est propre ;
- la fonction métalinguistique car les éléments de la langue sont utilisés pour parler de la langue, plus précisément, le code linguistique est non seulement dévoilé mais aussi déjoué, détourné ou encore les éléments que ce code régit sont libérés dans le but d'organiser autrement l'espace de la page blanche.

Telle est la situation des calligrammes simples, mais les calligrammes complexes dans les poèmes d'Apollinaire remplissent encore une fonction : la fonction expressive dans la mesure où le message global du poème transmet une attitude, une position de l'auteur. Pour ne prendre que l'exemple de « Fumées » : la fumée hors contexte n'est que le calligramme banal d'un cigare tandis que l'ensemble du poème transmet un message bien plus nuancé – par exemple l'apologie du plaisir de fumer, voire de vivre, en toile de fond de guerre sanglante...

De fait, Apollinaire propose un nouvel art poétique à travers ses calligrammes puisque son but est de rompre la subordination de l'image au texte. Il déclare dans sa réponse aux réserves que le critique André Billy avaient formulées dans la revue *L'Œuvre* que les calligrammes sont « une idéalisation de la poésie vers-libriste et une précision typographique à l'époque où la typographie termine brillamment sa carrière, à l'aurore des moyens nouveaux de reproduction : le cinéma et le phonographe »<sup>31</sup>... Quoi de plus actuel dans un âge où l'on mesure réellement et quotidiennement la suprématie de l'image sur le texte ?

Enfin, pour conclure, je dois avouer que ma réflexion s'est arrêtée sur une question aussi difficile que philosophique et c'est cette question que j'aimerais vous proposer en queue de poisson : comment peut-on traduire la forme du moment où l'on a établi que la forme est porteuse de sens ?

---

<sup>31</sup> Apollinaire, Guillaume, *Œuvres poétiques*, Paris, Gallimard, 1965, coll. Pléiade, p. 1078.

## **Mots clé**

Traduction, calligrammes, fonctions du langage, Guillaume Apollinaire.

## **Abstract**

In the wider frame of a reflection upon the translatability of plays on language, the concrete poetry – and we have deliberately chosen Guillaume Apollinaire's famous *Calligrammes* – raises major problems for the translator as it is double in nature: both text and image. Is the mix of the two codes – the linguistic and the visual – easily translated through a word for word method? In this paper, we aim at a closer look to the textual mechanisms within the concrete or visual poems and propose to the translator, as a tool, the identification of the language functions that such a poem fulfils. What at a first glance might have seemed obvious for the simple visual poems, turns out to be a complex process, requiring all the knowledge of a literary translator, in the case of hybrid poems wherein either the concrete verse are inserted in a longer sequence of habitual verse, or the play is on the different object of reference of the picture and of the words in the visual poem.

Annexe (1)

PLOUA 20

... ..  
... ..  
... ..  
... ..

[VIRGIL TEODORSCU]

*Il pleut*

... ..  
... ..  
... ..  
... ..

*Cœur, couronne et miroir*

INIMĂ COROANĂ ȘI OGLINDĂ

I N N M  
 S T U R M A T A M  
 R E C A L I P O L E F  
 A L P E N A P P E N A  
 E M E N A P P E N A  
 C

T R A P E  
 O T I E C H I R E I R  
 R i n d P e R i n d  
 R E N A S C I N I N I M I L E P O E T I L O R

E N V E N S É M O C  
 R M H A L P A N A  
 F E E N I I  
 U L A

Q U M R  
 L R O I S I E U E N T  
 T O U R A T O U R  
 R E N A I S S E N T A U C Œ U R D E S P O È T E S

D A N S  
 F L E T S C E M I R O I R  
 R E L E S S O N T  
 M E M E C O M N O N  
 E T G E S A N  
 G U I L L A U M E  
 A P O L L I N A I R E  
 J E S U I S E N C L O S V I V A N T E T  
 V R A I C O M M E O N  
 I

I N A  
 L I B E R I C E A S  
 G E T A  
 F I L I N O  
 R A S G L I N D A  
 N U S I R I I S I N T I N  
 G E G E C H I S O H I S  
 I N I N E U E L  
 P U E C H I I N V I U  
 I S I A D E  
 C U M R A T V A  
 g u i l l a u m e  
 a p o l l i n a i r e

[VIRGIL TEODORESCU]



*La Cravate et la montre*

CRAVATA ȘI CEASUL

CRAVATA

DUL  
IE  
ROASA  
PE CARE O  
PORTI  
ȘI CARE TE  
IMPODOBE  
ȘTE O CIVILI  
ZATULE  
SCOA VREI  
TE-O SĂ RES  
DACA PIRI  
BINE

CE BINE NE  
DISTRĂM CĂ  
BI  
NE

LA CRAVATE  
DOU  
LOU  
REUSE  
QUE TU  
ET OUES  
ORNE O CI  
OTÉ- TU VEUX  
LA BIEN  
SI RESP  
RER

COMME L'ON  
S'AMUSE  
BI  
EN

et le  
vers  
dantesque  
lusant et  
cadavérique  
le bel  
inconnu

les  
heures  
Mon  
cœur

la  
beau  
te

les Muses  
aux portes de  
ton corps  
l'infir-  
ressés  
par un lou  
de philosophie

Il est  
Et tout  
se  
En a  
fin fi  
ni

la  
les  
yeux vic  
pas  
se  
l'enfant la  
dou  
leur  
leur  
Agla de  
mou  
tir

semaine  
la main  
Tirés

la  
mains  
Tirés

și ver  
sul  
dantesc  
luolos și  
cadaveric

O Iru mu  
RELE  
Inima  
mea

frumosul  
necunoscut

E 5  
In  
șfir se  
șit va  
șfir  
și

și  
ochii  
In  
tre  
ce  
ceplul du  
re  
rea

muzele la  
portile  
trupului tău

infinitul  
indreptat  
de un nebun  
de filozof

Agla<sup>9</sup> de  
a  
mu  
ri

Agla<sup>9</sup> de  
a  
mu  
ri

săptămîna

mîna

Tirés

[GELU NAUM]

LA COLOMBE POIGNARDÉE  
ET LE JET D'EAU

aidée.  
Douce figures poignardées  
MIA et toi Chères lèvres heurtes  
YETTE ANNIE MAREYE  
ou et toi LORIE  
vous jeunes filles  
MAIS près d'un  
jet d'eau qui  
picure et qui prie  
cette colombe écrasée

Tous les souvenirs de naguère  
O mes amis partis en guerre  
faillissent vers le firmament  
Et vos regards en l'eau dormante  
N'ont mélangé que s'engager  
O secrets Braque et Max Jacob  
Derrière sur yeux gris comme l'huble  
De souvenirs mon âme est pleine  
Le jet d'eau pleure sur ma peine

CEUX QUI SONT PARTIS À LA GUERRE AU NORD SE RATTENT MAINTENANT  
Le soir tombe sanglante misère  
Jardins où saigne abondamment le laurier rose de la guerre

PORUMBÎTA ÎN JUNGHIAȚĂ  
ȘI HAVUZUL ÎN  
HAIȚĂ

Bifude chipuri înjunghiate  
MIA Scurpe buze purpurii  
YETTE MAREYE  
ANNIE LORIE  
și tu MAREYE  
vi se-ascundă  
chipul unde  
o zglobii copilării  
DAR unde  
ling-un havuz  
ce și plînge și  
se roagă rugă vii  
o porumbița bea euforii

Străin amintiri care  
O dăruși prieteni în sur  
Speceruri fîșnetul și le  
Și ochii voștri-n apă sur  
Mor melancolic moarte pur  
Unde într-o clipă  
Derata în ochi cu zorii zoro  
Plînge havuzul să mearse

CEI CARE ÎN CRÎNGENI VILTOARIE CENĂ MĂZĂNOAȘTE LUPȚĂ-ACUM  
Iar seara se prăvale  
Gădini unde ucis e-afta beiușug de laur roz vitează Ionore

(ION CARAION)

## *Fumées*

Et tandis que la guerre  
Ensanglante la terre  
Je hausse les odeurs  
Près des couleurs-saveurs

Et je fu

m

e

du

ta

bac

de

Zo**NE**

Des fleurs à ras du sol regardent par bouffées  
Les boucles des odeurs par tes mains décoiffées  
Mais je connais aussi les grottes parfumées  
Où gravite l'azur unique des fumées  
Où plus doux que la nuit et plus pur que le jour  
Tu t'étends comme un dieu fatigué par l'amour  
Tu fascines les flammes  
Elles rampent à tes pieds  
Ces nonchalantes femmes  
Tes feuilles de papier

## La Petite Auto

Le 31 du mois d'Août 1914  
 Je pars de Deauville un peu avant minuit  
 Dans la petite auto de Rouveyre  
 Avec son chauffeur nous étions trois  
 Nous dimes adieu à toute une époque  
 Des géants furieux se dressaient sur l'Europe  
 Les aigles quittaient leur aire attendant le soleil  
 Les poissons voraces montaient des abîmes  
 Les peuples accouraient pour se connaître à fond  
 Les morts tremblaient de peur dans leurs sombres demeures  
 Les chiens aboyaient vers là-bas où étaient les frontières  
 Je m'en allais portant en moi toutes ces armées qui se battaient  
 Je les sentais monter en moi et s'étaler les contrées où elles  
 serpentaient  
 Avec les forêts les villages heureux de la Belgique  
 Francoorchamps avec l'Eau Rouge et les poutions  
 Région par où se font toujours les invasions  
 Artères ferroviaires où ceux qui s'en allaient mourir  
 Saluaient encore une fois la vie colorée  
 Océans profonds où remuaient les monstres  
 Dans les vieilles carcasses naufragées  
 Hauteurs imaginables où l'homme combat  
 Plus haut que l'aigle ne plane  
 L'homme y combat contre l'homme  
 Et descend tout à coup comme une étoile filante  
 Je sentais en moi des êtres neufs pleins de dextérité  
 Bâtit et aussi agencer un univers nouveau

195

## Guillaume Apollinaire

Un marchand d'une opulence inouïe et d'une taille prodigieuse  
 Disposait un étalage extraordinaire  
 Et des bergers gigantesques menaient  
 De grands troupeaux muets qui brouaient les paroles  
 Et contre lesquels aboyaient tous les chiens sur la route

3. rive est / vers / l'asile / ce / voyage / nocturne / et / nul / de / nous / ne / dit / un / mot / de /
 ad / peut / tendre / O / à / d' /
 à / avant / VII /
 à / mourant / la / guerre / l'as / de / l' /
 non / 5 / phares /
 MARECHAUX-FERRANTS RAPPÊLES

ENTRE MINUIT ET UNE HEURE DU MATIN  
 LES  
 LISIUX  
 LES  
 LISIUX  
 LES

22 bis

et / 2 / fois / nous / nous / arrêtâmes / pour

Et quand après avoir passé l'après-midi  
 Par Fontainebleau  
 Nous arrivâmes à Paris  
 Au moment où l'on affichait la mobilisation  
 Nous comprimes mon camarade et moi  
 Que la petite auto nous avait conduits dans une époque  
 Nouvelle  
 Et bien qu'étant déjà tous deux des hommes mûrs  
 Nous venions cependant de naître.

196

# DE L'HERMÉNEUTIQUE DU TRADUCTEUR

**Tudor Ionescu**

Univ. Babeş-Bolyai, Cluj-Napoca

Ce ne serait pas pour la première fois que quelqu'un poserait/se poserait la question: *un traducteur ... c'est ... Non, mais, vraiment c'est quoi qu'un traducteur? Serait-ce une sorte d'automate, de machine, de convertisseur de textes? Un outil plus ou moins domestique? Un écrivain manqué? Un, pardon, universitaire?* Et ... la réponse? Il y en a plein. Dans ce qui suit nous allons essayer de donner la nôtre, quoique ... personne ne nous l'ait demandée. Evidemment il ne s'agit pas d'une réponse complète et exhaustive. Mais, selon nous, l'aspect dont il sera question est bien l'un des plus importants.

À l'instar de l'ancien Ministre de l'Église chrétienne des premiers siècles, le traducteur est chargé de rendre compréhensible et, ce faisant, d'**expliquer** au peuple (aux peuples) – dans notre cas on peut l'appeler **public** – l'Écriture, mais cette fois-ci sans la majuscule, autrement de rigueur.

Il va de soi – et c'est pourquoi nous ne sommes pas les premiers à le dire -, qu'avant d'entamer son entreprise le traducteur doit ou devrait connaître le matériel sur lequel il oeuvrera. Le matériel linguistique? Que non! Quoique pourtant ... Tout comme d'autres qui ont la même conviction, nous oserons affirmer que la traduction d'un texte littéraire (et nous pensons surtout aux textes en prose) est une activité **essentiellement artistique** opérant avec/sur **un matériel linguistique**. Et, justement, puisque cette activité est avant tout **artistique**, cela veut dire que dans ce genre d'activité avant de penser à l'"aspect", au "rayon/classeur" ou à l'effet esthétique, à l'investissement d'un **ego** créateur, d'une sensibilité empathique, d'un savoir faire, avant tout cela, le traducteur d'une prose littéraire doit ou devrait être un **herméneute** (et ne pas l'oublier tout au long de sa besogne); il doit ou devrait avoir la disponibilité et la compétence de déchiffrer le texte premièrement pour lui-même, ensuite pour son public virtuel, avoir l'habileté de le «démonter», de le «mettre en pièces», si bien qu'il soit à même, à un certain moment, de le reconstruire, de le rendre, de le refaire dans une autre langue. Or, hélas!, assez souvent, trop souvent, certains "traducteurs" (osant se faire appeler nos **confrères** – et cela écrit en un seul

mot!) adoptent une ligne de conduite (si on se permet d'employer ce nom-ci!) plutôt autre, plus que douteuse, de toute façon complètement discutable; plutôt autre - à savoir: on traduit en travaillant (?) sur des séquences ténues, arbitrairement (et hâtivement découpées, qui, certes, tout en facilitant – apparemment – la traduction, risquent de détonner, dans la langue d'arrivée, avec le reste de la même séquence, contextuellement plus complexe et, de par la force des choses – logique). Il nous semble parfaitement excusable et même pardonnable que la loi du moindre effort fonctionne quant à l'activité traduisante aussi. Mais au moment où les effets qui découlent du fonctionnement de cette loi nuisent sans conteste à l'ensemble de l'entreprise traduisante, cela nous semble beaucoup moins naturel et pas du tout logique. Sans rien cacher: c'est se payer la tête du lecteur virtuel! Et alors, quelle attitude adopter, afin de ne pas pécher (en tant que traducteur) tout au moins de ce côté-ci?

Est-ce qu'il y a, est-ce qu'il pourrait exister une herméneutique objective, généralement valable? Certainement – mais une herméneutique incorrecte, incomplète, tendancieuse, donc partisane. Cela ne peut pas nous intéresser.

Mais qu'est-ce qui détermine ou bien influence une certaine herméneutique, jamais la même chez deux individus différents? Si ce n'est pas de façon paradoxale c'est en tout cas surprenant, sur le champ de l'herméneutique peuvent très bien se rencontrer, même se rencontrent la fidélité et la créativité du traducteur. Il s'agit donc d'une herméneutique propre, suivie d'une créativité «déchaînée» vs. une herméneutique figée, rigide et craintive qui, évidemment, ne peut avoir d'autre résultat qu'une fidélité sèche - de tante antipathique bloquée dans des préceptes de vieille demoiselle irréprochable.

Les qualités (ou les défauts) individuelles de herméneute du traducteur ne peuvent être étrangères des caractéristiques d'une traduction, soit un traducteur même bien expérimenté. Parmi ces qualités/défauts on peut nommer les prédispositions d'écrivain du traducteur, la connaissance d'autres langues que celle qui constitue l'objet de la traduction, les écrivains préférés du traducteur.

Selon notre opinion, avant de commencer son travail effectif, c'est-à-dire avant d'accepter l'offre de l'éventuel donneur d'oeuvre, le traducteur devrait se demander – et en toute sincérité – s'il a l'envie et (**surtout**) la possibilité de mener à bout dans des conditions tout au moins honorables le projet qui lui est proposé (qu'il se propose). C'est pourquoi – et c'est notre idée maîtresse dans cette “*intervention*” – lui (le traducteur) devrait/doit tenter une herméneutique du texte à traduire, dans l'ensemble de ce texte-ci, essayer une *déverbalisation* (Marianne Lederer dixit!), même sporadique,

devrait se rendre compte de la “logistique” dont il dispose dans l’affrontement envisagé avec le texte en question. Par “logistique” nous entendons la somme, une certaine somme de compétences linguistiques (surtout **linguistiques!**), culturelles (**absolument** nécessaires!), artistiques (en l’absence desquelles ...) et professionnelles (oui, oui – **professionnelles**, parce que le métier, l’art, la profession de **traducteur** suppose, impose la présence de certaines qualités spécifiques, incontournables, nécessaires).

Afin de rendre explicites, d’**essayer** de rendre explicites les affirmations ci-dessus, dans ce qui suit, nous allons nous rapporter, brièvement, à deux fragments - c’est-à-dire à deux passages du roman **Liquider**, signé par Eric Laurent et publié aux *Éditions de minuit*, en 1997.

**A. - Et comme chaque réfraction est également ontologique - quart spéculaire sur le pont de la conscience, allégorie du cogito ergo sum sur fond de salle de bains - cet homme se dit qu’il ne va pas très fort” (p.11);**

**B . - “Hors les critères esthétiques en effet (citons tous sexes confondus: la révision de la capilliculture, le contrôle du blush, le réglage de l’eye-lynnner, la remise à niveau du rouge à lèvres, la vérification de l’épiderme ), chaque station devant une surface réfléchissante peut être considérée comme un relevé de soi, un suivi régulier destiné à combler les solutions de continuité que crée notre regard en se portant sur le monde à l’entour... (p.11).**

Nécessairement, à toute occasion, le traducteur doit/devrait faire preuve d’une *méfiance* incessante et nécessaire envers le texte à traduire, texte qui, à bon escient ou non, peut cacher/dissimuler des pièges plus ou moins ineffables.

Pour ce qui est des fragments proposés, - ci-dessus -, on peut se rendre compte aisément et tout de suite du fait que certains problèmes qui s’y proposent constituent un exemple possible, du point de vue annoncé/avancé. Concernant le texte A:

- l’unique problème pour un traducteur moyen serait la séquence “*quart spéculaire sur le pont de la conscience*”. Indubitablement, une traduction en roumain du genre *sfert specular pe podul conștiinței* ferait, et à juste titre, la risée de tout le monde, même si les lecteurs n’avaient d’accès au texte qu’en roumain (ce qui nous semblerait logique puisque ceux seraient les lecteurs d’une **traduction** – en roumain!). Donc, cette construction française devrait mettre la puce à l’oreille au traducteur qui serait censé y retrouver un rudiment de paradigme relevant d’un certain champ sémantique, à savoir **quart** et **pont**. Il s’ensuivrait un autre choix et, certes, une autre solution quant à la variante de la traduction.

Pour ce qui est du second fragment que nous avons proposé, (B), à notre avis on pourrait y problématiser, mettre en question, du point de vue

annoncé, deux éléments: *un relevé de soi* et *à l'entour* (voir l'orthographe!). Et cela, après avoir pris conscience du jeu de ping-pong entre le paradigme *station-service* (révision, contrôle, réglage, remise à niveau, vérification), allié à celui de *salon de beauté* (capilliculture, blush, eye-linner, rouge à lèvres, épiderme ...).

À notre avis, *à l'entour* ne devrait pas poser de problèmes qu'à cause d'une certaine connotation vaguement archaïsante qui, à côté de *hors*, *nonobstant* et autres, vient contraster à *dessein* avec *eye-linner*, avec *capilliculture* et *blush* ce qui fait que le traducteur vers le roumain soit tenu à faire le choix, à choisir entre *dimprejuru-i*, *împrejuru-i*, ou bien – dans une traduction que nous n'adopterions jamais: *împrejurul său/lui* (d'une certaine façon l'équivalent du français *d'autour de lui*).

De toute façon, malgré la transparence évidente du contexte proposé, en l'absence d'une herméneutique appropriée, le traducteur risquerait de tomber sur le mauvais choix – celui qui ne rend pas compte des connotations stylistiques du texte.

Par contre, en ce qui concerne la traduction (implicitement et obligatoirement – l'herméneutique du syntagme *relevé de soi*) le problème nous semble indiscutablement plus compliqué.

Et cela parce que les sens possibles du mot sont tellement divers et en même temps diversement acceptables; en l'absence d'une démarche herméneutique serrée, le traducteur pourrait opter pour une solution choisie d'une " fouletitude" de sens. Vu que *relevé*, en fonction du contexte, peut signifier: **copie, extrait, résumé, liste, note, tableau statistique, plat qui suit à la soupe, pli d'une robe, détermination d'une position** (en géodésie), **casier judiciaire, lecture des chiffres inscrits sur un compteur** (à gaz, par exemple), de manière légitime, le traducteur se trouve dans un embarras du choix considérable. Il va sans dire qu'il ne s'agit pas de trouver, *hic et nunc*, une solution valable pour ce qui est de la traduction de ce fragment. Mais il nous semble que nous venons de donner un exemple définitoire pour ce que nous avons appelé **la nécessité d'une herméneutique** qui précède le début de toute traduction.

Parce que - minute! - et celà ne fait pas l'ombre d'un doute! - sans cette herméneutique serrée, le traducteur risquerait à tout moment de passer de l'autre côté – de se dire (nous nous répétons!) que, de toute façon, le lecteur de la traduction n'a qu'à se débrouiller, puisqu'il n'est pas à même de lire le texte dans sa langue d'origine. D'autre part, tout excès dans la direction de l'herméneutique pratiquée, mise en oeuvre par le traducteur ménerait, – c'est notre opinion – à quelque chose de peu acceptable, à savoir à la surtraduction, à l'explicitation du texte - des aspects toujours



dérangeants du point de vue du lecteur (qui se sent considéré, de par le fait même, plutôt idiot – et ce n'est pas facile à avaler!)

Pour finir, n'oublions pas (rappelons nous!) la peinture, la toile de René Magritte intitulée *Le Grand herméneute!* Le personnage qui y figure n'a pas de visage – comme la plupart des traducteurs, malheureusement -, il est vêtu d'un manteau large dont on se doute qu'il cache une multitude de trucs et, le même personnage est coiffé d'un chapeau plus qu'ample suggérant la même idée, il trône humble et tout-puissant, de toute façon mystérieux, et il couve un secret, une surprise ... bonne ou mauvaise.

### **Mots clé**

Traduction, traducteur, herméneutique, fidélité, créativité.

### **Abstract**

Whether they realize it or not, translators are in fact hermeneutists, in the sense that before they proceed with the actual translation they interpret the source text in a manner deeply conditioned by their own personality. The more minute and through this *preliminary* and *ever present* operation, the better the translation, and readers will be less aware of the fact that they are actually dealing with a *translated* text.

[Note: *Ce texte, dans une première version, a été publié in **Aurora**, n°.13, ASLA, Oradea, 2002, pp.333-336*]

# LES PARTICULARITÉS DES PHRASÉOLOGISMES RUSSES ET LEUR TRADUCTION EN ROUMAIN

Sanda Misirianțu

Univ. Babeș-Bolyai, Cluj-Napoca

## 1. Préliminaires

1.1. Etant des structures que l'usage a consacrées, les unités phraséologiques se distinguent des syntagmes libres par le lien étroit des composants, ce qui favorise leur différenciation en tant que structures unitaires d'une langue.<sup>32</sup> Il arrive parfois que les unités phraséologiques aient des correspondants dans d'autres langues :

rus. /из *кожи лезть вон*/ roum. /*a da din mâini și din picioare*/ 'courir aux quatre cent mille diables, employer le vert et le sec'; rus. /*с головы до ног*/ roum. /*din cap până în picioare*/ 'des pieds à la tête'; rus. /*навострить уши*/ roum. /*a fi numai urechi*/ 'écouter de toutes ses oreilles'; rus. /*бросаться в глаза*/ roum. /*a bate la ochi*/ 'ça crève les yeux'; rus. /*сидит по горло*/ roum. /*sătul până în gât*/ 'en avoir jusqu'au menton, en avoir par dessus la tête'.

1.2. Les unités phraséologiques appartenant à une certaine langue peuvent avoir des équivalents dans un autre code linguistique, mais elles ne peuvent pas être littéralement traduites. Nous exemplifions notre démarche par des exemples choisis du russe, leurs équivalents du roumain étant extraits du dictionnaire publié par Bolocan – Voronțova.<sup>33</sup> Par /\*/ nous marquons leur traduction littérale en roumain :

rus. /**медный лоб**/ – \*frunte de aramă '\*front en cuivre' – roum. /*tare de cap, tâmpit, cap de bou* ('être long à comprendre, avoir l'esprit lent'); rus. /**брить лоб кому-л.**/ – **a rade fruntea cuiva** '\*raser le front de

<sup>32</sup> Voir la définition des unités phraséologiques que donne Gh. Constantinescu-Dobridor, dans *Mic dicționar de terminologie lingvistică*, Editura Albatros, București, 1980, p. 254: "combinaison stable des mots (...), perçue en tant qu'unité distincte par la soudure de ses membres, dans laquelle les éléments constitutifs gardent leur indépendance sémantique...". Nous considérons que les éléments constitutifs d'une unité phraséologique, soudés, contribuent à la réalisation du sens de la structure tout entière.

<sup>33</sup> Gh. Bolocan, Tatiana Voronțova, *Dicționar frazeologic rus-român*, Editura Științifică, București, 1968.

qqn'– roum. *a lua pe cineva la oaste/ la cătănie, a înrola în armată* ('enrôler, enrégimenter'); rus. /**писать ногами**/ –\*a scrie cu picioarele ' \*écrire avec ses pieds' – roum. *a i se împletici picioarele* ('tituber, vaciller'); rus. /**заплетать ногами**/ –\*a împleti cu picioarele ' \*tresser avec les pieds'– roum. *a merge împleticindu-se* ('avoir du vent dans les voiles'); rus. /**держатъ язык за зубами**/ – **a-și ține limba după dinți** ' \*garder sa langue derrière les dents'– roum. *a-și ține gura* ('mettre feiu à sa langue'); rus. /**язык без костей**/ –\*limbă fără oase ' \*langue sans os'– roum. *moară stricată, gură spartă* ('secret comme un coup de canon, être bavard comme une pie borgne, avoir été vacciné avec une aiguille de phono'); rus. /**слабый на язык**/ – **slab de (la) limbă** ' faible de sa langue'– roum. *bun de gură* ('un va-de-la-gueule, être fort en gueule').

1.3. Du point de vue syntaxique, il est intéressant à suivre le fonctionnement des unités phraséologiques en russe et en roumain. Un facteur relevant de leur style reste sans doute l'ordre des mots. Comme dans les syntagmes libres, l'ordre des mots constituant les unités phraséologiques peuvent être subjectif ou objectif. Les unités phraséologiques à ordre objectif sont bien représentées en russe<sup>34</sup>: *запретный плод* (*fructul interzis*) 'fruit défendu', *смертный грех* (*păcat de moarte*) 'péché mortel', *белая кость* (*de viță nobilă*) 'famille princière', *старая дева* (*fată bătrână*) 'vieille fille', *завтрашний день* (*ziua de mâine*) 'demain', *красная девица* (*rușinos ca o fată mare*) 'grand timide', *заколдованный круг* (*cerc vicios*) 'cerce vicieux' et d'autres.

Dans la plupart des cas, nous avons remarqué que, s'il s'agit du même déterminé, les syntagmes les plus nombreux sont ceux dont l'ordre est habituel. A comparer, par exemple, les syntagmes contenant le mot déterminé *голова* et l'élément qui détermine et qui est antéposé (a), respectivement postposé (b) :

(a) *бедовая голова* – fire aprinsă, iute 'nature fougueuse'; *буйная голова*, *ветренная голова* – (om) ușuratic, nesocotit 'homme frivole'; *дубовая голова* – cap pătrat 'homme borné'; *дырявая голова* – cap sec 'tête de linotte'; *забубенная голова* – neastâmpărat, zvăpăiat 'folâtre'; *мякинная голова* – cap de bostan, cap umplut cu țărățe 'ne pas avoir du carafon'; *пролётная голова* – uns cu toate alifiile 'avoir de la bouteille, ne pas être tombé de la dernière pluie'; *пустая голова* – cap sec 'tête de

<sup>34</sup> Pour le russe, nous avons consulté *Фразеологический словарь русского языка*, под редакцией А.И. Молоткова, 5-ое изд., Санкт-Петербург, 1994.

linotte’; *светлая голова* – cap luminat, minte limpede ‘intelligent’; *шалъная голова* – bezmetic, nebunatic ‘étourdi’;

(b) *голова еловая* – cap de lemn ‘bête à faire plaisir, sot comme un panier’; *голова садовая* – cap de dovleac ‘bête à manger du foin’.

Cette observation est aussi valable dans le cas d’autres unités phraséologiques constitués par l’intermédiaire de différents rapports grammaticaux (accord, rection, parataxe).<sup>35</sup>

## 2. Les unités phraséologiques russes et les constructions équivalentes du roumain

2.1. Tout d’abord, il faut souligner le fait que, dans ce paragraphe, nous suivons de près les structures constituées des noms qui désignent les parties du corps humain. Ce type de structures sont courantes dans les deux langues. Une analyse détaillée du type nous permet de délimiter quelques sous-types. Ainsi, nous avons remarqué qu’un grand nombre d’unités phraséologiques respectent la structure lexicale et l’ordre des éléments constitutifs: *a-i intra în cap* – *войти в голову* ‘comprendre’; *a plăti cu capul* ‘payer de sa vie’ – *заплатить головой*; *a răspunde cu capul* – *отвечать головой* ‘risquer sa tête’; *a avea capul pe umeri* – *иметь голову на плечах* ‘avoir la tête sur les épaules’; *a nu-și pierde capul* – *не терять головы* ‘savoir où on en est’; *a duce de nas pe cineva* – *водить за нос кого-л.* ‘faire voir à ggn des étoiles en plein midi, la donner belle à qqn’; *a vorbi pe sub nas* – *говорить под нос* ‘parler en cachette’; *a-și arăta nasul undeva* – *показать нос куда-л* ‘se montrer, apparaître’; *a se întâlni nas în nas cu cineva* – *встретиться носом к носу* ‘se rencontrer bec à bec avec qqn’; *a da peste nas cuiva* – *дать по носу кому-л* ‘faire la nique à qqn’.

Il existe aussi des situations où la structure du syntagme est identique, mais l’ordre des éléments est différent: *a lua* / *a șterpeli de sub nas* – *из-под носа утянуть / стащить* ‘voler, tromper’.

A part les sous-types signalés, nous avons trouvé des unités phraséologiques ayant une structure lexicale presque identique, mais l’ordre des mots est différente: – *a-și bate<sup>1</sup> picioarele<sup>2</sup> degeaba<sup>3</sup>* – *понапрасну<sup>3</sup>*

<sup>35</sup> Cf. Sanda Misirianțu, *Порядок слов свободных и фразеологически несвободных словосочетаний русского языка с согласованием*, in *Studia Universitatis Babeș-Bolyai, Philologia*, 2, Cluj-Napoca, 2003, p. 107-112; Sanda Misirianțu, *Ordinea componentelor în îmbinări de tip frazeologic realizate prin recțiune*, in „*Movni i konceptualni kartini svity*”, Kiev, 2006, p. 256-260.

ноги<sup>2</sup> бить<sup>1</sup> ‘faire la coursette’; *a nu vedea<sup>1</sup> mai departe<sup>2</sup> de vârful nasului<sup>3</sup>* – дальше<sup>2</sup> (своего) носа<sup>3</sup> не видеть<sup>1</sup> ‘être borné’; *a ține<sup>1</sup> capul<sup>2</sup> sus<sup>3</sup> – високо<sup>3</sup> нести<sup>2</sup> голову<sup>1</sup>* ‘porter la tête haute’ – ou une structure et un ordre différents – смеяться в глаза кому-л. – *a râde cuiva în nas* ‘rire au nez de qqn’; *a nu-și cruța viața – головы не жалеть* ‘ne pas ménager ses forces’; *a umbla / a se ține cu nasul pe sus – ходить задрав нос* ‘prendre de grands airs, être collet monté, faire le beau’.

Par rapport aux unités phraséologiques que nous avons étudié *supra*, il y a des cas où les structures sont réalisées différemment dans les deux langues mais elles ne constituent pas notre objet d’investigation. Dans les deux langues, il existe aussi des situations où l’équivalent d’une unité phraséologique peut être un seul mot : *a-și lua nasul la purtare* ‘lever la crête’ – *зазнаться*; *a lăsa nasul în jos / în pământ* ‘avoir l’oreille basse, marcher le nez dans son manteau’ – *надуться*. De même, nous avons constaté le fait que les éléments constitutifs des unités phraséologiques peuvent être tout à fait différents: не по носу табак – *nu-i pentru nasul tău* ‘c’est trop bon pour toi, ce n’est pas pour ton museau’; держать нос по ветру – *a avea nas de prepelicar* avoir le flair d’un braque, avoir, l’odorat fin; совать нос не в своё / в чужое дело – *a-și vârâ nasul unde nu-i fierbe oala* ‘fourrer le nez dans les affaires de qqn, mettre son grain de sel, fourrer son nez partout’<sup>36</sup>.

### 3. Les méthodes utilisées pour une meilleure acquisition des unités phraséologiques

3.1. En ce qui suit, nous présentons deux méthodes qui nous ont semblé être efficaces pour l’interprétation des unités phraséologiques enregistrées dans les langues russe et roumaine. Nous nous sommes rendu compte de ces aspects pendant les cours pratiques que nous assurons à la Faculté des Lettres. Il s’agit des étudiants ayant un niveau moyen de connaissances. En fait, il s’agit de deux modalités distinctes d’interprétation des faits de langue (tenant compte de la langue source et la langue cible).

<sup>36</sup> Cf. Katalin Balázs, *Aspecte ale echivalenței unităților frazeologice ruse, române și maghiare*, in *Oameni și idei. Studii de filologie*, Editura Risoprint, Cluj-Napoca, 2005, p. 65-74; Katalin Balázs, *Вопросы эквивалентности русских, румынских и венгерских фразеологизмов*, in „Теоретические и методические проблемы русского языка как иностранного. Новые информационные технологии в лингвистической и методологической науке”, Велико-Тырново, 2006, p. 106-109.

3.1.1. La première méthode à laquelle nous nous rapportons vise en premier lieu le russe en tant que langue de départ. Avant d'établir la structure correspondante, nous considérons utile de traduire l'unité phraséologique pour des raisons didactiques (la structure de l'unité phraséologique de la langue de départ est parfois édicatrice): *увидеть красные круги перед глазами* – a vedea cercuri roșii în fața ochilor ‘\*voir des cercles rouges devant ses yeux’ – *a vedea / a i se face roșu înaintea ochilor* ‘voir rouge, se mettre en boule’; *покраснеть до корней волос* – a roși până la rădăcinile părului ‘\* rougir jusqu’à la racine des cheveux ’ – *a roși până în vârful urechilor* ‘rougir jusqu’au blanc des yeux’; *вертеться в голове* – a i se învârti în cap ‘\*tourner dans la tête’ – *a-i sta pe limbă* ‘avoir un mot sur le bout de la langue’; *ставить голову под удар* – \*a-și pune capul sub lovitură ‘\* mettre sa tête sous un coup’ – *a-și pune capul la bătaie / în joc* ‘parier sa tête, parier cent contre un’; *держат в голове* – ‘\*a ține în cap ‘tenir dans sa tête’ – *a ține minte* ‘se souvenir, retenir’ ; *голова кругом идѐт* – \* *capul merge roată* ‘\* la tête va tout rond’ – *a nu-și vedea capul de treburi* ‘être très occupé’; *уйти куда глаза глядят* – a pleca încotro văd ochii ‘\* partir où les yeux voient’ – *a-și lua lumea în cap* ‘prendre la clé des champs, s’en aller à tous les vents’.

Après avoir traduit du russe, l’étudiant sera capable de transposer le phraséologisme en roumain. Bien sûr il reste à discuter des aspects liés à la question suivante: réussira-t-il à choisir des synonymes qu’il connaît le plus adéquat du point de vue stylistique?

Nous avons remarqué le fait que la synonymie phraséologique est très importante dans les deux langues en question: *din cap până în picioare/ din creștet până în tâlpi/ de sus până jos* – *с (от) головы до ног/ с макушки до пяток (пят)* ‘des pieds à la tête’; *a nu-i ajunge cu prăjina la nas* – *задирать нос sau ходитъ гоголем* ‘crever d’orgueil, se croire sorti de la cuisse de Jupiter’; *nu-i de nasul tău* – *не по носу табак sau это не про тебя писано* ‘c’est trop bon pour toi, ce n’est pas pour ton museau’.

3.1.2. La deuxième méthode que nous avons utilisée a en tant que point de départ le roumain et concerne les structures linguistiques susceptibles à être apprises et la présentation des unités phraséologiques russes qui ont le même contenu sémantique. Evidemment, en même temps avec la présentation de l’équivalent russe de la structure roumaine, le sens du phraséologisme étranger est très bien identifié même si on ne connaît pas la signification de chaque élément constitutif. En choisissant cette méthode de travail, nous pouvons faire appel au système d’évaluation par réponses ponctuelles en cochant la case adéquate.

3.2. En fonction de leur structure lexico-grammaticale, nous pouvons choisir la langue de départ. Notre avis est qu'on arrive à de meilleurs résultats en identifiant, tout d'abord, le correspondant roumain des syntagmes russes: повесить нос – *a lăsa nasul în jos* ‘avoir l'oreille basse, marcher le nez dans son manteau’; знать своё место – *a-și cunoaște lungul nasului* ‘se tenir à sa place’; задрать нос – *a-și lua nasul la purtare* ‘lever le menton’.

A travers les unités phraséologiques russes, nous pouvons identifier des aspects grammaticaux qui caractérisent le russe. Par exemple, pour la forme affirmative, dans les deux langues on emploie l'accusatif, mais en russe la négation exige un génitif. : *a-și pierde capul* – *терять голову* ‘perdre la tête, n'avoir plus la tête à soi’/ *a nu-și pierde capul* – *не терять головы*; de même, le gérondif est souvent utilisé dans la structure des unités phraséologiques russes: *очертя голову* – *nebunește, în mod nechibzuit* ‘follement, à la folie, à corps perdu’; *повеся голову* – *cu capul plecat* ‘baissé, soumis’; *сломя голову* – *în fuga mare, cu limba scoasă* ‘dare-dare’; *слушать разинув рот* – *a asculta cu gura căscată* ‘en rester baba, rester comme une poule qui a couvé des oeufs de cane’; *положа руку на сердце* – *cu mâna pe inimă/ în mod cinstit* ‘sincèrement, franchement’; (*сидеть*) *сложя руки* – (*a sta*) *cu mâinile în sân* ‘croiser les bras, ne faire oeuvre de six doigts’; *высунув язык* – *cu limba scoasă/ cu sufletul la gură* ‘à bout de souffle’; quant au cas instrumental du russe, réalisé sans préposition, en roumain, lui correspondent des constructions prépositionnelles: *a strâmba din nas* – *крутить носом* ‘tordre le nez, faire la moue’ ; *ручатся головой* – *a garanta / a răspunde cu capul* ‘répondre pour ses faits’; *платиться головой* – *a plăti cu capul/ cu viața* ‘payer de sa vie’; *a da din gură* – *молоть языком/ шевелить языком* ‘avoir bon bec, avoir du bagou, avoir la langue bien pendue, avoir une bonne taprtte, avoir le bec bien affilé’.

#### 4. En guise de conclusion

Les remarques sur les unités phraséologiques étudiées pendant les cours pratiques du russe nous permettent de souligner le fait que, en insistant sur la structures des phraséologismes, les étudiants réussissent à mieux percevoir le sens qui se cache derrière les mots. Cela leur permet de retenir les structures. De même, nous considérons que la traduction des éléments constitutifs (si on ne les connaît pas) est nécessaire et représente un pas important pour l'acquisition des structures complexes, spécifiques ou non à la langue étudiée.

**Mots clé**

Unités phraséologiques, équivalents, traduction littérale, structure lexicale, ordre des éléments.

**Abstract**

The present approach is conceived by taking into consideration that the translation of phraseologisms represents an intermediary stage in the identification of the correspondent structures in the second language. The personal observations, inferred from this approach, allow us to assert that, by insisting on the lexical component and syntactic organization of Russian phraseologisms, the students' assignments with reference to the learning and usage of this type of fixed phrases become much easier to complete.



# LINGUISTIC ARTIFICES ALLOWED IN A LITERARY TEXT TRANSLATION

**Liana Muthu**

Univ. Babeş-Bolyai, Cluj-Napoca

When referring to the act of translation, we must take into account the two-partner relationship established between the author who writes in a particular source language and the reader to whom the translated text is addressed. The translator is the intermediary who makes easier the transmission of the whole message from the source language into the target language. But as P. Ricoeur (2005) asserts, we are in front of a paradox. Through his work, the translator becomes a servant at two masters: firstly, he serves the author when translating his piece of writing and secondly, he serves the reader in his wish to get the translated work closer to him.

Considering a literary text translation, the translator is searching the most adequate form existent in the target language to transmit the message correctly for achieving an effect, or at least a similar effect as the original. He tries to use an accurate language, namely the literary one that represents “the creative exploitation of the language potential against which ordinary language represents a reduction” (Snell-Hornby 1995: 70). This thing becomes a hard task since each language has its own internal structure and rules. On the other hand, the translator becomes subjective<sup>37</sup> because he has to choose just one variant from two or several possible ones that express the same idea in the target language.

A good example regarding the information transfer towards a new target reader is the short story *An Ample Wish* written by the Welsh Gwyn Thomas.<sup>38</sup> As the word meaning is context dependent, this text raises lots of problems because the author attaches connotations to different words. Thus, finding an appropriate meaning from a multitude of variants entangles the translator’s work.

---

<sup>37</sup> This idea is also shared by S. Bassnett (2000) who affirms that the translator’s duty is to shape “individual literary systems”. When translating a text, each professional has a particular viewpoint concerning the way in which a source text must be translated.

<sup>38</sup> In Wales, Gwyn Thomas (1913–1981) is known as a novelist, short-story writer and dramatist. In his writings, he emphasized the regional particularities of Wales and England, considering especially the 1940s and 1950s.

Before translating, the intention of the source text must be correctly perceived. Even the title of the short story, *An Ample Wish*, suggests a desire difficult to achieve. Starting as a letter, the story is written at first person, where the narrator is trying to convince certain authorities that he is the suitable person to receive James Bond's role in a movie. Despite his age, this unknown individual wants to assert himself and he starts showing his qualities necessary to interpret the complex role of the British secret agent:

Dear Mr. Saltzmann, Dear Mr. Broccoli,

I hear you are looking for a new James Bond and you suggest a younger man. I think this is a mistake. You need an older man and I think I fill the bill. I'm sixty-six. I am still an effective lover and a pretty handy tenor with an extraordinary ear.

According to J.C. Catford (1965: 93) "translation equivalence depends on the interchangeability of the source language and target language text in the same situation." Therefore, we have to consider the text as a whole and not fragmented into pieces, since a word or a group of words makes sense when it is used in a context. A relevant example is the third sentence of the quoted paragraph where the idiom "to fill the bill" draws the attention. Its Romanian equivalent is *a fi (exact) ceea ce trebuie*, but it must be adjusted to the context, i.e. *Aveți nevoie de cineva mai în vârstă și cred că eu sunt persoana cea mai potrivită*; the superlative from the target language emphasizes the idea that the individual fits perfectly to James Bond's role.

A translated text must have fluency in the target language in order to transmit accurately the message of the source text. As well as in the source language, a target text must have coherence given by the existence of the unit within the sequence of sentences and cohesion, situation in which an idea is presented clearly within a united whole. Considering the following structure

I notice you want a man who walks well. You say he should move like Robert Mitchum, Gary Cooper, Clark Gable.

we may follow the author's choice and translate both sentences one after another: *Observ că doriți un om care să știe cum să pășească. Spuneți că ar trebui să se miște ca Robert Mitchum, Gary Cooper, Clark Gable*. But a text must flow logically and stylistically as well. From two sentences, a single and a fluent one, comprising fewer words, may be built. In this way, the simile with those three famous actors' stateliness is better put into evidence and the effect upon the reader is stronger: *Spuneți că doriți un om care să pășească la fel de bine ca Robert Mitchum, Gary Cooper, Clark Gable*.

In a literary text translation, the words and expressions must create a special effect “in such a way that the product be acceptable as literary to the recipient culture” (Toury 1995: 168). The translator may start with a word-for-word translation and, gradually, he makes changes according to the target language grammar (i.e. changing the sentence structure, omitting certain words and inserting other ones). Here are the following sentences:

I live on a hill riddled with ruts and pot-holes. I have grown very agile over the years dodging these traps. Even when I go spinning in the dark I am up like a flash.

Here, the idiom *riddled with*, having the meaning “full of” may have two possible translations in Romanian: *Locuiesc pe un deal plin de fãgașe și gropi* or *Locuiesc pe un deal împânzit de fãgașe și gropi*. Both variants are correct, just with a slight difference between them: *plin de* is mainly common in everyday speech while *împânzit de* is more suitable in literature being an allusive way of communication as it suggests a place covered by traps. In the last two sentences, we have to avoid clumsy expressions in translation. The syntagm “I have grown very agile” shows the individual’s ability in avoiding the ruts and pot-holes. Since a word-for-word translation is not possible, the translator has to find out a lexical adaptation, suitable for the Romanian language; thus, a short and direct verb to sum up the whole syntagm can be used, i.e. *De-a lungul anilor am învățat să evit aceste capcane* where the verb *a învăța* means “acquiring skill and experience”. Or, “I’m up like a flash” may be adjusted in Romanian as *rãmân tot în picioare*; the adverb *tot* from the target language emphasizes that the individual remained in the same vertical position.

Then, the translator faces problems with words and expressions that don’t have an equivalent in the target language. In this case, an approximate meaning must be found, so that the translated text should express as well as possible the author’s intention from the original. In the following fragment,

I am also a good dancer, although as Bond the agent I would probably have to learn a few steps [...] In 1925 I came near an award at the Tango Contest at the Arcadia Ballroom in Belmont. Alderman Brinley Beynon still says that he would have tipped me for the premier trophy, a crimson rose bowl, if there had not been so strong a dash of the dago in my style.

the problems met by a translator are with the noun “alderman” and the phrase “a dash of the dago”. It is known that each language has specific words, representative for a people’s culture. Translation becomes an intercultural transfer that, in many situations, isn’t completely realized. This

is the case of “alderman” used to denote a senior member of a local council in Wales and England till 1974; he had the highest and most important job in the local council because he was elected by other councilors. Being translated in Romanian as *consilier*, some information is lost since “alderman” had a characteristic of differentiation in comparison to “councilor”.

Additionally, from the context we infer that “dash” denotes the brisk quality in a person’s actions; then, “dago” is an offensive word for a member of a people whose language derives from Latin and has no equivalent in Romanian. The Welsh writer didn’t choose a usual expression such as “Latin temperament”, but a stronger one that shows disapproval in order to underline the individual’s impulsive way of acting. That’s why instead of translating *dacă n-ar fi existat puternicul temperament latin din stilul meu* we may say *dacă n-ar fi existat impulsivitatea puternică tipic latină din stilul meu*. Consequently, we find out a word that emphasizes better the individual’s impetuous attitude noticed in his movements.

We know that language is not fixed in certain structures; on the contrary, it is innovative, fact that gives to the individual the possibility to attach new meanings to the words existent in the language vocabulary. Because this may create ambiguity, the translator’s task is difficult since he has to discover a meaning suitable in the context. This is the case of the following sentence:

He says I have a natural gift for duplicity, very double-faced and loose in my traffic with the truth.

Here, the expression “in my traffic with the truth” is equivocal. The primary meaning of the noun *traffic* is “doing business” and refers to the activity of exchanging goods. But we cannot translate the sentence as *Spune că am un dar natural pentru duplicitate, unul foarte fățarnic și imoral în afacerea mea cu adevărul* because the last part, *în afacerea mea cu adevărul* is an example of lexical translationese. A collocational clash is created by putting together words that should not occur together in Romanian language. However, *traffic* may have a connotation derived from its primary meaning, namely “the activity of exchanging ideas”. Thus, a possible adaptation in Romanian could be *în cearta mea cu adevărul*; but this is not the most appropriate version because this thing shows that the individual denies the truth. A better variant is *în disputa mea cu adevărul*; here, *dispută* doesn’t mean denial; it suggests the existence of a dialogue inside the individual that may have different views concerning the truth.

Another thing that proves language creativity is the existence of words and expressions invented by a single author that also attaches meanings to them. Considering the paragraph

I think that I should mention that I tend to walk in a rather low-slung sort of way. I asked Alderman Beynon if he thought this would spoil my chances as a successor to Sean Connery.

the meaning of the compound adjective “low-slung” must be inferred from the context, i.e. the way in which the individual advances step by step. “Low” suggests a movement close to the ground while “slung”, a careless manner of walking. Since in the act of translation we have to be brief by using very few words to express an idea, we cannot give all these details. So, a possible way of message rendering in Romanian is *Menționez că am tendința de a umbla într-un mod dezorganizat* or *Menționez că am tendința de a umbla într-un mod dezordonat*; both adjectives, *dezorganizat* and *dezordonat*, denote a casual way of moving.

In conclusion, the translator’s role as an intermediary between the author and the reader is to guide the reader towards the author’s intentions and ideas expressed in the source language. This fact is difficult enough from two reasons. Firstly, there is no one-to-one correspondence between two languages owing to the differences in sentence structure associated with grammar rules and vocabulary. Secondly, during the information transfer, something is inevitably lost and something else is gained owing to the adjustments made in order to keep the text cohesion and coherence. For this reason, the content of the target text is similar with the original, but never identical.

The literary text translation is submitted to a process of re-writing, of re-creating the message transmitted in the source language. And “once created, a target text acquires an independent life in that its function can be retrieved from the internal mechanisms of the target language, different from those of the source language” (Ionescu 2000: 53-54). Consequently, it is useless to look for a perfect translation. There is always the possibility to re-translate the text, to find out another variant or variants considered better than the previous one. In this way, the message rendering from one language to another one may change continuously. But even if the translator has the freedom to select the words and arrange them in sentences in accordance with the target language linguistic acceptability, he has to avoid getting further of the author’s intentions expressed in the original text.

## **Bibliography**

Bassnett, S. (2000), *Translation Studies* in “A Dictionary of Cultural and Critical Theory” edited by Michael Payne, Massachusetts: Blackwell Publishers.

Catford, J.C. (1965), *A Linguistic Theory of Translation. An Essay in Applied Linguistics*, London: Oxford University Press.

Ionescu, D.C. (2000), *Translation Theory and Practice*, București: Editura Universal Dalsi.

Ricoeur, P. (2005), *Despre traducere*, Iași: Polirom.

Snell-Hornby, M. (1995), *Translation Studies. An Integrated Approach*, Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.

Thomas, Gwyn (1991), *An Ample Wish* in *The Penguin Book of British Comic Stories*, compiled by Patricia Craig, London: Penguin Books.

Toury, G. (1995), *Descriptive Translation Studies and Beyond*, Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.

## **Keywords**

Literary translation, linguistic artifice, equivalence, intention, subjectivity.

## **Résumé**

En partant de la prémisse que le langage est innovateur, permettant à l'individu de construire des structures syntaxiques originales et d'attribuer des significations nouvelles aux paroles existantes dans le vocabulaire d'une langue, l'œuvre présente - *Artifices linguistiques permis dans la traduction d'un texte littéraire* - offre des réponses possibles à la question : si la traduction d'un texte littéraire est soumise au processus de ré-écriture, de ré-écriture du message transmis dans le texte-source, peut-on rendre les mêmes intentions et idées du texte-source ? En prenant comme exemple l'histoire *An Ample Wish (Un grand désir)* de l'écrivain gaulois Gwyn Thomas et tenant compte des coordonnées linguistiques et culturelles, on va analyser les modalités par lesquelles les informations transmises dans le texte anglais peuvent être adaptées et communiquées en roumain, de sorte que l'effet et la couleur locale soient préservés du mieux possible.

# SELF-STUDY IN INTERPRETER TRAINING. A FEW METHODOLOGICAL GUIDELINES

**Bogdan Aldea**

Univ. Babeş-Bolyai, Cluj-Napoca

## **Introduction**

It is a well-known fact that, by their vary nature, interpreter training programmes are particularly challenging for both trainers and trainees, and this for a number of reasons. On the one hand, as opposed to other types of training programmes—and we are referring here mainly to postgraduate studies—, in the training of interpreters the knowledge-acquisition component, while still present, does not take center stage. Of course, it is essential for the future interpreter to become extremely familiar with the cultures of their working languages, to possess some theoretical knowledge about the very process of interpreting (an aspect which we shall revisit later), and also to acquire specific knowledge related to particular fields (e.g., EU institutions and policies). However, both trainers and trainees are keenly aware of the fact that the most important part of the training process has to do with the acquisition of concrete practical skills, with the development of the ability to interpret speeches dealing with complex subject matters (politics, culture, society, economy). Mastering the various forms of conference interpreting, from consecutive and simultaneous interpreting to simultaneous with text, requires many hours of sustained practice, for which there can be no substitute. And it is here that the main challenges and difficulties appear.

In recent years, interpreter training programmes have been affected by the general tendency to reduce the number of weekly hours allocated in the curriculum to training programmes at all levels. And, despite the fact that many universities that offer such training programmes for interpreters did make allowances in this respect, acknowledging the vocational-practical nature of this type of training and accepting that interpreting training programmes operate with more weekly hours than the other postgraduate courses (with Babeş-Bolyai University a case in point), the officially allocated time is still far from sufficient when it comes to building and refining the complex skills required of an interpreter. Also, as contended by Niska (2005), in the particular case of interpreter training programmes,

ideally “two teachers per language pair should be present to ensure the highest quality possible. For financial reasons, this ideal cannot usually be upheld. Instead, many schools provide the students access to language labs where interpreting can be trained individually, or they expect the students to train in groups without the supervision of a teacher” (Niska 2005: 48). It follows that self-study is one way, if not the best way, in which the problems created by the rise in quality requirements, on the one hand, and the tendency towards a more economical use of resources, on the other, could be overcome.

### **A hidden curriculum**

The problem with self-study sessions, however, is generated by their very nature. Not being featured in the official curriculum plan, they tend to get lesser attention. This is manifest even if we take a look at the specialized literature, where in most cases we find a few hints at the fact that such sessions do take place, and little more than that. In one of the most comprehensive and in-depth investigations of interpreting curricula around the world, David Sawyer’s *Fundamental Aspects of Interpreter Education* (2004), we find almost nothing about self-study sessions. Nevertheless, it should be said that Sawyer accurately pointed out that “a curriculum plan depicts an ideal, not the curriculum in practice” (2004: 42), using the phrase “hidden curriculum” to designate what actually takes place in an interpreting school. While the implication is largely negative, in the sense that usually less is achieved than intended in the official curriculum, we can also assume that self-study sessions are also part of this hidden curriculum, and that they contribute to the development of professional skills just as much as the officially listed disciplines.

The fundamental question, then, is how to ensure the effectiveness of the independent self study sessions. As such sessions take place by definition without the supervision of a teacher, it is implicitly assumed that they are no one’s responsibility. In point of fact, from the very beginning of the training programme, trainers should coordinate the organization of such independent practice sessions and even *structure their own syllabi*—official ones, this time—accordingly.

### **Theory or practice?**

One important aspect in this sense concerns the theory taught to students in relation to the interpreting process, an issue which has stirred considerable debate in the literature. The relative consensus nowadays is that some theory, at least, is necessary to the training of future interpreters. As argued by the same Sawyer, “education in an academic setting, whether in the



traditional university or professional schools, is based upon the premise that training is not a haphazard process and that reflection on the nature of skill acquisition is beneficial to the student” (2004: 79). Similarly, in connection to the debate between those who understand interpreting as action and see little purpose in theory and those who argue that theory is necessary for the self-improvement of the future professionals, D. Gile concluded that “it seems reasonable to expect a modest amount of theory in the classroom to be helpful, insofar as it places various phenomena encountered by students, as well as strategies recommended by instructors, in a cohesive conceptual framework” (Gile 2005: 140). This, we believe, is largely the reason why in the curricula of EMCI schools we find a course in the Theory of Interpreting, presenting the theoretical aspects of the interpreting process as well as the research developments in the field (see Niska 2005: 49).

This being said, there are still a few aspects that need to be clarified when it comes to the teaching of theory in interpreting programmes. And this largely because the presence of one course in the curriculum might not actually be sufficient in order to meet the actual needs of trainees. As the same D. Gile indicated, the teaching of theory must be directly relevant to the needs of trainees in each stage of their training. Also, it must occur “after student sensitization,” that is, after certain problems and difficulties have become manifest in the course of practical training (Gile 1995: 15). This cannot be achieved by way of a semester-long theoretical course scheduled as part of a four semester-long programme. Elements of theory *must accompany every stage in the training of the future interpreters*, and from the very outset they should be designed so as to *clarify the nature of the processes and of the sub-skills* targeted in one stage or another, allowing students to understand and even set their own short-term objectives, identify problems *and* the causes behind them, and contemplate alternate strategies in order to overcome them. In the absence of such a conceptual framework, self-study sessions may be not only ineffective and a waste of time, but downright counterproductive.

### **Deliberate practice**

One distinction that should be made clear to trainees from the very beginning is that between sterile practice and deliberate practice. It is undeniable that interpreting trainees are usually highly motivated and willing to work the extra hours necessary for honing their skills. This is otherwise not uncommon among aspiring professionals of any kind. As pointed out by Ericsson, “when individuals are first introduced to an activity, their primary goal is to reach some level of mastery that is sufficient to allow them to engage in playful activities with their friends or

meaningful activities with their professional associates” (2000: 194–195). The danger, according to the same cognitive psychologist, lies in the fact that once a basic level of mastery is achieved, activities become routine and development is completely arrested. This is often seen in the case of many “semi-professional” interpreters active on the local market, who can provide a semblance of interpreting but who systematically fail to cope with the more challenging aspects of the task, which can range from the handling of idiomatic expressions to fast delivery and to high factual density, to give just a few examples. One may spend not months, but years in the booth and still fail to make any progress in this respect, unless they purposefully assess their performance, diagnose problems, and seek remedial actions.

According to the same Ericsson, “improvement of performance was uniformly observed when individuals, who were motivated to improve their performance, were given well-defined tasks, were provided with feedback, and had ample opportunities for repetition” (Ericsson 2000: 193). It follows that if self-study sessions are to be successful, they need to *target precise objectives*. For this to happen in an effective manner, preparations are necessary at several levels.

### **Preparing the self-study sessions**

In order to ensure that self-study sessions are indeed objective-based deliberate practice sessions, and not just some sterile “let’s interpret some speeches” sessions, some steps need to be taken quite early in the training programme.

***Defining objectives.*** First and foremost, outside the Theory of Interpreting classes, each trainer who coordinates the practical interpreting classes must present and discuss with the students the main goals and objectives of the programme and—most importantly—the sequencing of the *skills* that trainees need to develop in order to meet these goals. If self-study sessions are to be successful, they need to focus on short-term objectives, related chiefly to the aforementioned sub-skills or to specific problems, rather than on the long-term objective which, more often than not, is understood as the rather vague “I want to be a good interpreter.”

***Speech preparation.*** Once the important idea of a sequencing of skills and objectives is understood, at least in principle, trainers must focus on the issue of speech preparation and delivery. Undeniably, the success of a training session depends on the quality of the material used therein—in our case, the speeches delivered for interpretation. Students must be taught how to prepare speeches likely to help them and their peers achieve specific short-term objectives. Essentially, they must be introduced to the long list of variables that make speeches difficult or easy, more suitable for consecutive

or relevant for training in simultaneous: length and rate of delivery, ambiguous or clear structure (or indeed extremely obvious structure, in the early stages), high density of factual information / redundancy (difficult to build into a speech delivered in a foreign language), specialized terminology and vocabulary, idiomatic language, names, figures, quotations, simple or complex syntax, coherent or incoherent delivery, etc.

The benefits of understanding the nature and the variables of the raw material of the profession go far beyond the mere preparation of successful self-study sessions, but they are nevertheless a pre-requisite for them. Unless trainees learn how to prepare speeches for specific training objectives, self-study sessions remain but a waste of time. Essentially, speeches must be customized so as to reflect the objectives of a certain stage in the training process and/or to target specific problems diagnosed in advance (e.g., difficulties with figures, names, with a complex syntax, insufficient chunking, failure to process content, etc.).

**Feedback.** As we have seen earlier in the fragment quoted from Ericsson (2000: 193), one ingredient necessary for successful training is relevant feedback. Unless trainees learn how to provide objective-related feedback, self-study sessions will never reach the level of deliberate practice. A list of mistakes or comments such as “I like how you interpreted ‘conundrum’” are hardly useful as feedback. Good practice in this respect can be provided by the very model of the regular training sessions, where ideally three types of feedback are present: the so-called “ipsative feedback,” with students analyzing their own performance against their past performance, peer feedback, and trainer feedback. The latter should be structured, time and again, so as to provide a model for peer feedback, highlighting the importance of focusing mainly on the *specific objectives* set for the session in question, and of prioritizing and organizing one’s observations. It should be made clear that relevant feedback involves *identifying* recurrent mistakes and *diagnosing* the element that is causing them (e.g., the failure to highlight links or key concepts in note-taking, excessive note-taking at the expense of listening, starting a sentence too early in simultaneous, etc.), followed by a suggestion concerning *remedial action*. Those providing peer feedback must be made to understand that a full list of mistakes is—more often than not and especially in the early stages of both consecutive and simultaneous—a pointless waste of time, and that diagnosing even a single recurrent problem that betrays a flawed technique is infinitely more productive. Essentially, all feedback should start from the *product*, that is, the interpretation given by the student, but rapidly focus on the *process* that generated it and on its deficiencies.

It should also be said here that the development of good habits concerning the assessment of one's own progress and of the progress made by others also presents a number of long-term advantages, in the sense that the professional growth of an interpreter must continue long after graduation, and therefore "ipsative assessment continues throughout the professional career" (Sawyer 2004: 106).

**Training stages.** It goes without saying that self-study sessions should include full consecutive or simultaneous interpretations only in the later stages of the training process. It should be pointed out to students—especially to those who already have some background in interpreting, acquired either as undergraduates or as amateurs on the local market—that their independent training sessions must follow the stages set in the syllabus of the practical interpreting course. Thus, consecutive exercises should gradually focus on the three consecutive stages of "understanding, analyzing, and re-expressing" (Jones 2002: 11), further complicated by the note-taking activity. Training must start with pre-consecutive exercises in summarizing and paraphrasing, meant to highlight the main ideas and the links found in a verbal message, and continue with exercises in consecutive without notes, "useful for the purpose of demonstrating to the students how memory works, and in particular the fact that if they listen carefully and understand the logic of the speech, its content can be stored in their memory even without a conscious effort to memorize it" (Gile 2005: 131). Only then come the consecutives with notes and, in a third stage (see Gile 2005: 133), a combination of simultaneous and consecutive exercises, accompanied by sight translations. Finally, exercises in simultaneous with text or in simultaneous with added difficulties can be used towards the development of coping strategies.

If the aforementioned criteria are met, if, practically, the independent study sessions of the students reflect the same methodological concerns seen in the case of regular classes, then the efficiency of the training process increases dramatically and practice becomes truly effective. In other words, independent study sessions are no different from regular classes, cultivating the same approach and focusing on the same objectives and methods, resorting to ipsative and peer feedback, the only missing element being the trainer and his or her feedback. And, to continue the parallel with the classes featured in the curriculum, some thought should be given to Ericsson's suggestion whereby such independent sessions should be "limited to around an hour—the time that college students could maintain sufficient concentration to make active efforts to improve" (Ericsson 2000: 193). Indeed, experience shows that working too much can be just as bad as not doing enough work.

## **Bibliography**

- Ericsson, K. Anders (2000). "Expertise in interpreting. An expert-performance perspective," *Interpreting* 5: 2 (2000/01), 187–220.
- Gile, Daniel (1995). *Basic Concepts and Models for Interpreter and Translator Training*. Amsterdam and Philadelphia: Benjamins.
- Gile, Daniel (2005). "Teaching conference interpreting," in Tennent, Martha (ed.). *Training for the New Millennium*. Amsterdam and Philadelphia: Benjamins, 2005.
- Hansen, Inge Gorm, and Miriam Shlesinger (2007). "The silver lining: Technology and self-study in the interpreting classroom," *Interpreting* 9: 1 (2007), 95–118.
- Hung, Eva (ed.) (2002). *Teaching Translation and Interpreting 4: Building Bridges*. Amsterdam and Philadelphia: Benjamins.
- Jones, Roderick (2002). *Conference Interpreting Explained*. Second edition. Manchester: St. Jerome.
- Niska, Helge (2005). "Training interpreters: Programme, curricula, practices," in Tennent, Martha (ed.). *Training for the New Millennium*. Amsterdam and Philadelphia: Benjamins, 2005.
- Sawyer, David B. (2004). *Fundamental Aspects of Interpreter Education*. Amsterdam and Philadelphia: Benjamins.
- Tennent, Martha (ed.) (2005). *Training for the New Millennium*. Amsterdam and Philadelphia: Benjamins.

## **Keywords**

Conference interpreting, interpreter training, self-study, deliberate practice, interpreting curriculum.

## **Abstract**

Given the complexity of the skills that interpreting trainees need to develop, and the limited number of classes featured in the training curricula, the organization of independent practice sessions has become mandatory. The present paper focuses on the preparations required for such sessions, from the role of classroom theory to the setting of precise objectives and to the production of relevant feedback.

# REFLEXIONES ACERCA DE LA TRADUCCIÓN JURÍDICA

**Olivia Petrescu**

Univ. Babeş-Bolyai, Cluj-Napoca

Hace más de cinco años que enseño, dentro del curso de traducciones especializadas, un módulo especial dedicado a las traducciones jurídicas del español al rumano y al revés, haciendo uso de la biografía más reciente en español relacionada a semejante asignatura. Aunque se haya escrito mucho sobre varias teorías de la traducción, parece que los criterios y conceptos formulados hasta ahora no cubren en totalidad la necesidad de explicar o anticipar los aspectos, que luego, experimentamos, en calidad de profesores, formadores, estudiantes, traductores aficionados o profesionales del sector. En realidad, observamos una cantidad de estudios teóricos relativamente reducida consagrada a la traducción jurídica y a los procedimientos de trabajo y soluciones efectivas de traducción. Además, notamos que no existe un consentimiento con respecto a la manera de traducir un texto jurídico, lo que parece indicar un terreno tipo arenas movedizas, al menos en principio, motivo por el cual nos proponemos proponer una serie de planteamientos que hemos titulado *reflexiones*, ya que son el fruto de las clases y los debates con compañeros y estudiantes. A la vez, nos atrevemos a vislumbrar más pistas de trabajo y enfoques posibles para este proceso tan fascinante que es la traducción.

## 1. El concepto de la traducción jurídica

Todos los que hayan participado o impartido un curso de traducciones especializadas conocen la dificultad de separar áreas afines como la traducción jurídica y la traducción jurada, sobre todo si uno se propone evidenciar la relación que se establece entre las dos, descubriendo, de este modo, unos conceptos muy complejos. Ha habido intentos de definir la **traducción jurídica** como esa traducción que corresponde a una situación o conjunto de hechos jurídicos, pero, en dicho caso, nos encontramos con una variedad de subdivisiones que guardan limitada relación entre sí con respecto a las formas y registros de traducción. En este

sentido, tenemos las traducciones jurídicas que se dividen en función de las ramas de derecho: público y privado, constitucional, administrativo, civil, penal, procesal etc. y los respectivos casos peculiares de cada apartado.

Además, la traducción jurídica podría representar toda traducción que trabaja sobre los textos jurídicos, lo que induce al subsiguiente asunto: explicar el significado tan amplio y diverso del **texto jurídico**. Una primera connotación abarca cualquier texto que describe conceptos jurídicos, pero semejante variedad incluye hasta las crónicas de periódico que debaten temas políticos, financieros, mercantiles o bursátiles y acuden a la terminología jurídica. De hecho, a lo largo de su vida casi cada ciudadano llega a firmar una serie de contratos o notificaciones, donde algunos conceptos jurídicos seguramente aparecen y aún así, no se trata de ninguna traducción jurídica, por lo cual la definición resulta demasiado flexible.

Efectivamente, advertimos que no sólo hay un sinnúmero de textos jurídicos, lo que supondría, al menos parcialmente, un enfoque diferente a la hora de traducir, sino que también los textos más especializados -sobre todo los del ámbito procesal- contienen o pueden hacer uso de elementos y términos fuera del campo jurídico.

En realidad, cualquier actividad humana puede verse parte en un juicio, sentencia, acta etc. y puede constituirse en objeto o sujeto de derecho, perteneciendo además a un texto considerado *a priori* como jurídico. Justamente uno de los ejemplos más efectivos para el trabajo en la clase, con miras a analizar la variedad de elementos jurídicos y extra jurídicos, ha sido la siguiente reclamación al juzgado, de la que solamente vamos a retener el cuerpo:

Don... (Circunstancias personales, domicilio y DNI), comparezco ante el Juzgado, solicitando celebrar acto de conciliación con el vecino de esta Ciudad Don..., con domicilio en calle...núm...a fin de que se avenga a:

Hacerse cargo de todos los gastos que supongan el tratamiento y otros complementarios, como consecuencia de la lesión que me produjo en la frente, dándome una coza, un caballo de su propiedad, al acercarme al abrevadero público de la calle... en donde estaba abrevando, obligándose también a satisfacerme el salario de los días que por tal lesión me impida a dedicar a mis ocupaciones habituales.

Suplico al Juzgado que teniendo por presentado este escrito se digne admitirlo, señalar día y hora para el acto que pido, citando en legal forma a los interesados.<sup>39</sup>

---

<sup>39</sup> Ramos, Bossini y Mary Gleeson eds. 2002. *Bilingual Dictionary of Legal Terms*. 3ª ed, Madrid: McGraw – Hill / Interamericana de España S.A.U., p. 635.

La situación se complica si nos adentramos en lo que se viene denominando como **lenguaje jurídico**, porque ello no determina únicamente términos jurídicos, sino un abanico complejo de frases, elementos, fórmulas, elementos de estilo etc., que inevitablemente hacen referencia a otros niveles lingüísticos y textuales, que llamaríamos no jurídicos. Todo lo expuesto, podría inculcar la idea de que un texto jurídico es el que tiene un elevado contenido de términos específicos, lo que no soluciona el asunto, pero lo enfatiza.

De todas maneras, cuando utilizamos el sintagma de la **traducción jurídica** para proponer o debatir cierta forma de la traducción especializada -entendiendo estrategias y variantes o soluciones de traducción- hay que definir rigurosamente la noción, en el sentido de que ésta representara una forma distinta de traducción, claramente diferenciada de las demás formas de traducir. Contrariamente, la traducción jurídica llegaría a ser un concepto irrelevante e indeterminado. Creemos que ésta es la situación específica que se da para la traducción jurídica, lo que impone analizar ciertos parámetros que nos llevan a elegir una forma u otra de un texto susceptible de ser jurídico; al mismo tiempo, tales parámetros, en nuestra opinión, no presentan una correspondencia biunívoca en un concepto singular de la traducción jurídica.

Por consiguiente, un *contrato* lo traduciremos bajo diferentes formas en función de la rama de derecho de donde proceda (contrato civil, mercantil, administrativo, comercial, laboral, de ejecución de obra etc.), y según la traducción represente un medio de divulgación, un instrumento jurídico, una parte de legislación, un texto destinado al uso didáctico o una prueba en un examen. El mismo texto tendrá forma diferente si se trata de una traducción jurada o no, lo que profundizaremos en el punto 3.1 del presente análisis.

A la vez, la búsqueda de soluciones en la traducción de un concepto jurídico encuentra una vía más eficaz, si se toma en consideración la respectiva noción como una **referencia cultural** -fondo no compartido por los hablantes de la lengua fuente con los hablantes de la lengua meta- que el caso exclusivo de ser juzgado como puro aspecto jurídico. Al fin de cuentas, es más ventajoso apreciar la traducción jurídica como un proceso de **comunicación y expresión intercultural**, que meramente un simple proceso específico de transposición bilingüe.



## 2. Formas, posibilidades y variantes de traducción de un texto jurídico

Para cualquier traductor profesional está claro que no hay manera de traducir el mismo texto dos veces de la misma forma exacta, o que dos traductores puedan producir la misma traducción, aunque se pusieran de acuerdo sobre los parámetros impuestos por determinadas soluciones de traducir. Ante todo, gran parte de las soluciones de traducción o del índice de variación los expresa el mismo traductor. Su estilo personal, sus gustos, su concepción sobre las teorías de la traducción, su estado anímico, las circunstancias materiales, espaciales, temporales pueden influir considerablemente en la forma de traducir y las soluciones adaptadas de todas las posibilidades ocurridas. A estos factores o parámetros no se les presta demasiada atención en presente, dada la importancia de los estudios que enfocan la traducción y el proceso de traducir (en conformidad a eso, se suponía, al principio, que las soluciones de traducción dependían únicamente del texto original, o, eventualmente, de la función del texto traducido y del papel de la traducción).

Aunque la sinonimia perfecta no se suele reconocer dentro del mismo idioma, la verdad es que muchas veces nos hallamos ante unas variantes aproximadamente sinonímicas, a la hora de elegir las soluciones, incluso si se trata de un texto jurídico. Un ejemplo relevante sería la traducción de la palabra *queja* o *querella*, que, según el contexto, puede ser reemplazada o traducida con *reclamación*, *denuncia*, *petición*, *protesta*, *acta mediante la cual se notifica un delito* o simplemente los verbos *delatar*, *informar un organismo penal acerca de una infracción*, *acusar*, *denunciar* etc. Efectivamente, a menudo el traductor puede optar entre más variantes, formas u opciones ofrecidas por la misma lengua, manteniendo el propósito del término jurídico y el significado de expresión, aunque haya también casos cuando tal proceso no se puede aplicar (véase el punto 3.2.)

Aún así, la aceptación de todos los parámetros o factores que influyen a un traductor -índices todavía sin sistematizar por la teoría de la traducción- no resulta suficiente para saber o revelar cómo se traduce un texto jurídico (en el caso de que tal concepto estuviese del todo aclarado). Hay que identificar cuáles son esas soluciones potenciales entre las que elegir. Dichas variantes posibles han sido formuladas en un principio por la estilística diferencial como soluciones potenciales, entendiendo por el término el **conjunto de estrategias y técnicas de traducción**. Luego, se ha especializado más su significado, en el sentido de que no se trata de técnicas, sino más bien de recursos expresivos que comparten traductores, lingüistas, creadores de léxico, redactores en un idioma que utilizan

conceptos nuevos o recién entrados en la lengua y todas las profesiones de lengua, en general. El inventario de estos medios y recursos de expresión pertenecería al dominio más amplio de análisis y producción de texto, técnicas de expresión y comunicación, de donde resulta que tal área es compartida por muchas asignaturas tangenciales.

### 3. Soluciones potenciales versus soluciones reales

A la hora de traducir el texto, que llamaríamos desde la perspectiva funcional, *texto fuente*, al traductor se le debe comunicar el encargo o la función de la traducción -incluyendo aquí el papel que desempeñará el texto producido, es decir, el *texto meta-*; al mismo tiempo, el traductor tiene que conocer el repertorio de soluciones potenciales, pero todo ello no lleva implícitamente a una traducción correcta, ni siquiera asegura la traducción adecuada de los segmentos que componen el texto entero. En realidad, la idea de la “traducción correcta” procede de esquemas lingüísticos y comparativistas, que forzosamente introducen el tema de las equivalencias sobre la traducción, planteamientos que, en nuestra opinión, la práctica traductora desmiente cada día. Es cierto que las equivalencias se refieren no sólo a convalidaciones de sentido y expresión, sino también a esas dinámicas o funcionales, abarcadas por muchas teorías actuales, representando, una parte de todas las soluciones potenciales.

En lo que nos concierne, consideramos que existen sin duda más formas o variantes en cuanto a la “traducción correcta”, y también hay soluciones incorrectas, pero estas últimas se deben más a la falta de comprensión del texto original, que a circunstancias propias de la forma de traducir. El argumento subyace no en un concepto absoluto, como es la corrección, sino en la eficacia e idoneidad de la elección -lo que se concretará en solución real, de todas las potenciales- que, además, es un concepto relativo.

Cabe entonces preguntar, ¿qué solución adoptar de todas las potenciales y qué argumento se aduce al respecto? Entre tantas formas potenciales, los estudiosos han pensado que habría que buscar las soluciones reales en la **norma y práctica** de los **traductores profesionales**, de esta manera sólo queda ver cuáles son las formas por defecto o soluciones “recomendadas” en un momento dado. Tras las estadísticas llevadas a cabo, se ha observado que el mero hecho de que en distintas épocas se haya traducido mayoritariamente de forma y manera diferentes, no podría llevar a ninguna generalización en este campo.

Por ejemplo, la variación que hubo en España acerca de la traducción de nombres propios, la alternancia entre voseo y tuteo, los cambios que intervinieron en los Registros de Propiedad en Rumanía, que, en la última mitad del siglo XX, aproximadamente, han sido diferentes en Transilvania, Banat y el Norte de Moldavia en comparación con el resto del país, todos supusieron formas distintas de textos y traducciones correspondientes. De ahí resulta que la norma y práctica de la traducción se inscribe en el círculo relativo de las circunstancias espacio-temporales en donde se traduce.

Además, se trata de unas formas o soluciones que evolucionan, ya que la tendencia general no es fosilizar la norma, sino hacerla avanzar en pos de una mayor eficacia comunicativa de la traducción. La diferencia está en estimar que la traducción es correcta o incorrecta -si antes esta idea se refería a la fidelidad a los significados del texto fuente, ahora se le hace depender de su fidelidad a una norma y práctica- o en considerar que la traducción es más o menos idónea para unos determinados fines y que es permanentemente mejorada y mejorable. Por consiguiente, vale la pena valorar norma y práctica como unos utensilios útiles y de apoyo, pero superables.

Aun más, existen otras formas derivadas de la así-llamada “norma”, dignas de ser consideradas unas, y evitadas otras, ya que determinan muchos contextos peculiares de la traducción jurídica. Nos referimos sobre todo a ciertas restricciones impuestos por el texto, por su tipología y género, por el cliente o el destinatario, por mera práctica profesional, pudiendo intervenir conflictos o dilemas que suponen verdaderas cuestiones éticas, económicas o deontológicas que afectan a la traducción y pueden impedir un buen resultado. Por ejemplo, notamos que las situaciones de emergencia impuestas por el cliente, el plazo de entrega o la negociación exagerada del precio aumentan mucho la dificultad y el estrés del proceso de traducción; asimismo, resulta también delicado el caso de traducir para un familiar o pariente al que no se le puede exigir ningún honorario, o entonces cuando el cliente quiera imponer su norma de la casa, adquiriendo un papel protagónico en el proceso de traducción, aunque no le incumba etc. Todo ello rige un derecho muy transparente en cuanto a la autonomía y libertad de ejercer la profesión dentro de los límites legales y según se estipula en cada contrato.

Pero el hecho de que haya más soluciones posibles o aceptadas de un texto o de unos segmentos o partes del mismo, llevaron en el pasado a proponer ciertas formas a elegir entre todas las potenciales, con tal de reafirmar la corrección de la respectiva solución. Aunque, según la práctica de traducciones y los más recientes estudios de la traducción, no podemos

descartar para algún caso hipotético la posibilidad de que haya una sola solución de traducción idónea, lo normal y corriente es abogar para que **las soluciones aceptables sean múltiples** e, incluso, que no se pueda distinguir grados diferentes de idoneidad entre varias de ellas.

De hecho, la cuestión inicialmente planteada sobre las soluciones potenciales versus soluciones reales ha puesto de manifiesto otras reflexiones acerca de cómo traducir, entre potencialidad, idoneidad y realidad, todas matizadas por la personalidad del traductor que decide optar por una o por otra solución, dependiendo de cada situación distinta.

Veamos a continuación, algunos de los casos más frecuentes que se plantean cuando trabaja sobre un texto jurídico.

### 3.1. La traducción jurada

Esta traducción ha sido muchas veces caracterizada como una *traducción fiel*, partiendo de esa parte oficial donde consta que el traductor, antes de entregarla al notario para que fuera debidamente sellada y rubricada conforme al procedimiento de legalización, declara, firma y garantiza que “*es una traducción completa o íntegra del texto original*”. En efecto, semejante exigencia y práctica de traducción se generaliza en muchos traductores y otros participantes en la traducción, hasta tal punto que, si se hiciera una estadística al respecto, probablemente llegaríamos a la conclusión de que el principal rasgo de la traducción jurídica oficial, es decir, jurada, es la *literalidad*.

De todas maneras, creemos que las acepciones de *literalidad* y *traducción literal* se reducen en actualidad a la supuesta fidelidad al texto fuente, comprendida solamente como fidelidad a la palabra (lexemática), cuando en realidad, se puede hablar de fidelidad a la forma, al sentido gramatical, a los significados, al estilo, al registro etc. A raíz de ello, Christiane Nord propone unos términos más eficaces como: la “traducción documental” –*documentary translation*<sup>40</sup>–, versus la traducción instrumental (1997: 47); concretamente, la traducción documental mantiene la atmósfera exótica del texto fuente (integrando aquí la idea de fidelidad), mientras que la traducción instrumental plantea una adaptación de la traducción en función de las referencias propias de la cultura meta.

---

<sup>40</sup> Véase también la página web : <http://www.translationdirectory.com/article129.htm>, el artículo: *Causes of Failure in Translation and Strategies*, por Aiwei Shi, Xinzhou Teachers University, Shanxi, China. [fecha de consulta, octubre de 2007].

Sin embargo, hemos notado que la literalidad como fidelidad al texto fuente es la solución de traducir que no sólo constituye la norma habitual o recomendación generalizada en la traducción jurada u oficial, sino que representa todavía la práctica de muchos traductores jurados y simboliza la traducción que por defecto espera, en general, el cliente-destinatario que no conoce ni domina todas las posibilidades de la traducción. Por lo tanto, en muchos casos de traducción jurada, la solución real no es una de las soluciones potenciales de traducción que el traductor experimentado proporcionaría, si estuviera en condiciones de poder elegir, según sus propios criterios de eficacia e idoneidad comunicativa, de precisión, de estilo y de elegancia expresiva.

Quizás la única ventaja de la traducción fiel sea el mero uso notarial, en el sentido de que facilite la comprobación de la verosimilitud del texto fuente, como instrumento jurídico eficaz en identificar cualquier tramo de la información, pero sigue siendo desde el punto de vista del traductor jurídico un obstáculo contra el buen estilo y una comprensión adecuada al idioma al que se traduce.

### 3.2 La traducción completa

Otro aspecto derivado de la literalidad, que se revela dentro de la misma declaración del traductor jurado, es la calidad de *completa o íntegra* de una traducción jurídica que acompaña cada escritura o texto por legalizar. La existencia de datos, fechas, nombres e informaciones correspondientes a las fases de procedimiento en la cumplimentación y formalización del documento original y el hecho evidente de que los destinatarios y la función del documento fuente y respectivamente, del documento traducido o meta jamás pueden ser los mismos -*otorgando en numerosas ocasiones diferente relevancia a la misma información, cuando aparece en cada uno de los documentos*- nos llevan a traducir bajo la forma de **extracto**. Consecuentemente, la necesidad de inserción de explicaciones o notas de pie en el texto traducido se vuelve menos frecuente, lo que agiliza la lectura y confiere un estilo apropiado.

Un ejemplo de tal práctica sería la traducción al rumano del cierre notarial *doy fe*, que dado su alto grado de funcionalidad admite varias soluciones potenciales al rumano, pero en forma impersonal, como “*se certifică*”, “*se legalizează*”, “*se autentifică*”, la más utilizada siendo, tal vez, “*se declară autentic*”, mientras que una traducción literal completa e íntegra sería imposible. En tal caso, la diferencia formal entre los dos sistemas notariales, rumano y español, es la que impide la literalidad;

mientras el procedimiento lingüístico español de la legalización resulta muy repetitivo, el rumano es mucho más conciso y sólo acepta una frase impersonal y expresiones sintéticas.

### 3.2. La equivalencia funcional

Ésta es otra de las posibilidades modernas de la traducción jurídica, muy difundida por el enfoque funcionalista, y obligatoria cuando se trata de conceptos especializados, nombres de organismos, entidades que difieren esencialmente, como el *Common Law* en comparación con el Derecho europeo, español, rumano etc. En tal situación, la traducción fiel, íntegra y completa desaparece de las soluciones potenciales, siendo reemplazada con las equivalencias funcionales; en otras palabras, al respectivo organismo o entidad jurídica de un sistema de derecho se le busca un equivalente que cumpla con la misma función en la cultura del texto meta. La idea de las equivalencias se remonta a un estudio comparativista, procedente de la comparación de sistemas jurídicos y es de uso corriente en obras lexicográficas.

Ante todo, el logro principal de esta solución de traducción es el hecho de cubrir las necesidades de comprensión, entonces cuando al cliente le resulta difícil identificar tal concepto en el sistema extranjero del texto original. Un ejemplo debatido, extraído de la práctica para el uso posterior en la clase, ha sido la traducción al rumano de entidades como *diputación* y *(sub)delegación*, términos difíciles por entender completamente sin recurrir a apoyo legislativo, porque el sistema de derecho rumano prevé otro tipo de organización administrativa *-prefectură, consiliu județean, municipal-*, totalmente distinta del concepto de autonomía en España. El destinatario y cliente de la traducción lo representaba un museo de arte de Rumanía, que acogía una exposición patrocinada por la correspondiente diputación de una comunidad autónoma española. Se trataba, pues, de un término clave que iba a ser muy difundido y conocido por todo el público rumano, institución que no podía ser traducida mediante una falsa equivalencia *-prefectură-*, correspondiente a la unidad administrativa institucional rumana, simplemente porque tal institución representa al gobierno rumano en la provincia, con lo cual se infringiría la misma ley de autonomía española. Por consiguiente, tras muchas búsquedas potenciales, al final se ha optado por mantener la misma palabra en español, gracias al parentesco lingüístico que se da entre rumano y español y a la familiaridad que existe entre las dos culturas romances. De caso contrario, se habría impuesto obligatoriamente una equivalencia, aspecto no del todo satisfactorio en esta situación que se

proponía desvelar un nombre casi propio (como si hubiera sido una empresa, una agencia o un patrocinador) y no la comprensión de las funciones y organización un organismo administrativo procedente de otro sistema de derecho.

Del otro lado, una desventaja del procedimiento equivalencista es que dificulta enormemente las exigencias de identificación<sup>41</sup> y en unos casos, crea obstáculos para la precisión en la *transformación* de la información, proporcionándole al destinatario más un contexto sobre la referencia que una información exacta.

En nuestra opinión, hay que recurrir al uso de sistemas múltiples o combinaciones de procedimientos expresivos variados, y cumplir, de este modo con exigencias que parecen, a primera vista, contradictorias. De ahí que las equivalencias funcionales no pueden ser aplicadas a todos los segmentos del texto jurídico que no pertenezcan a una terminología especializada (nos referimos aquí a los elementos que llamamos no jurídicos y también al formato, estilo, idioma general), porque se produce un exceso de competencia, lo que puede llevar a más inconvenientes dentro del texto traducido.

En conclusión, las soluciones potenciales de las equivalencias funcionales muestran una opción más a tener cuenta por el traductor jurídico, pero no la única solución, por excelencia, aunque sea una de las formas de traducir más promovidas en presente.

### 3.3. Análisis de funciones del texto

Tomando al pie de la letra la teoría del *skopos* indicada por Hans Vermeer, la forma de traducir dependería también de la función que desempeña el texto traducido. A una mirada más profunda, uno descubre que estas funciones son múltiples y que muchas veces a los textos se les asignan papeles o funciones solamente a la hora de ser producidos o comunicados. Aun más, el análisis de los papeles del texto meta es al menos tan relevante como la consideración del rol que desempeña el texto fuente, es decir, el original. En definitiva, sobresalta la dificultad de aplicar tal procedimiento, debido a que las funciones mismas de un solo texto pueden variar o convertirse en muy complejas.

De todas maneras, el atribuir una o más funciones a un texto, igual que su caracterización global en su búsqueda de encontrar las formas de

---

<sup>41</sup> Estas necesidades se ven satisfechas mucho mejor por transcripciones, cognados o calcos en el texto meta.

traducir más adecuadas, han demostrado ser útiles cuando se estudia el nivel macrotextual -todo el texto, en su conjunto-, pero nos preguntamos si este enfoque demuestra la misma validez cuando se aplica a nivel microtextual -en cuanto a los elementos que componen el texto- y creemos que la respuesta no es tan notable.

Al fin y al cabo, sólo una escasa parte de las soluciones y decisiones de traducción adoptadas se deben a lo que llamamos la caracterización del texto y al análisis de sus funciones, o a su o tipología, tal como veremos a continuación.

### 3.4. Especificación genérica y tipologías textuales

Hemos abarcado este asunto con miras a la traducción jurídica, porque se ha difundido bastante la opinión de que la forma del texto traducido dependería esencialmente de la categoría genérica que se le confiere desde el principio.

Para ello, la autora Anabel Borja, (2000: 133-4), hace uso de las “muestras vivas” textuales derivadas de la práctica jurídica, encajándolas según la función del texto o la situación comunicativa donde éste se produce. En su tipología, las categorías son las siguientes: *Textos normativos*, *Textos judiciales*, *Jurisprudencia*, *Obras de referencia*, *Textos doctrinales*, *Textos de aplicación del derecho (público y privado)*. En cada caso, la situación discursiva describe al emisor, receptor, tono, modo y finalidad, mientras que el contexto se resume a dos partes, la dominante y secundaria, según proceda.

Efectivamente, las formas o soluciones potenciales de traducir para cada género o tipo de texto pueden diferir si por ejemplo examinamos *textos judiciales (denuncia, demanda, providencia, exhorto, notificaciones)* y *respectivamente, textos que pertenecen a jurisprudencia (sentencias del tribunal Supremo recogidas en repertorios) o textos de aplicación del derecho (informes legales, escrituras, contratos)*. Sin embargo, al analizar detalladamente dichas formas y soluciones potenciales, observamos que las soluciones reales de traducción pueden compartir muchos elementos, existiendo numerosas interferencias: unos siempre revisten la forma de formulario impreso, otros son idénticos por ubicación y localización posterior en el BOE, algunos requieren la misma solemnidad (todos los textos notariales), otros utilizan las mismas fuentes (textos doctrinales, manuales etc.).

Eso quiere inducir que la especificación de los textos jurídicos por géneros no resulta sumamente relevante para la elección y decisión de la



manera de traducción. Y parece que así volvemos al asunto que planteábamos al principio de este trabajo, y que se refiere a la naturaleza tan compleja del texto jurídico. En otras palabras, la especificación genérica sólo ayuda a situar y entender mejor cierto texto jurídico, pero más que una etiqueta, ello no sugiere ninguna solución de traducción idónea, ya que la mayoría de las formas son por lo general, compartidas.

En realidad, las tipologías y la categorización por géneros constituyen una tendencia diacrónica en muchos campos, incluso el de la traducción especializada parece que lo haya adoptado, porque cada vez más se habla de la traducción jurídica, traducción económica, traducción científica, traducción técnica, traducción médica etc.; como consecuencia, muchas veces en las clases, las formas de traducir buscadas por los estudiantes se han “adecuado” siempre y forzosamente a estas categorías, lo que, hasta cierto punto, refleja el estudio de la traducción en toda la enseñanza. El papel atribuido en el proceso de la traducción al análisis del texto también viene influido por esta postura. El resultado ha sido poco conveniente, porque surgen a menudo solapamientos, repeticiones e imprecisiones. Parece más interesante proponer un estudio de la traducción y de sus soluciones basado en el estudio de las **dificultades de traducción**, entendidas como debates, dudas, errores y fallos más frecuentes etc., evitando el estudio de especificaciones genéricas tan variables de los textos. Las dificultades de traducción y sus soluciones raramente se vinculan de forma biunívoca con géneros u otros tipos de categorizaciones textuales, sino que se distribuyen en planos o niveles diferentes, que se merecen toda la atención: referencias culturales, metáforas, nombres propios, segmentos del texto, factores extratextuales.

#### 4. Conclusiones

Las presentes reflexiones acerca de la traducción han llevado a un meollo de debates actuales, entre los cuales destaca el del texto jurídico que necesita ser redefinido al lado de maneras de enfoque, búsqueda de soluciones y, por último, traducción de un texto jurídico. Más allá del intento de establecer tipologías textuales y situar el proceso de traducción en meras literalidades, equivalencias o referencias a la práctica actual, se impone claramente la idea de discusión dinámica de las dificultades de traducción, corroborada con aspectos relativos tanto al macrotexto como al microtexto.

Con respecto al macrotexto, el análisis discursivo y el funcionalismo parecen resultar insuficientes, tomados por separado, quizás haga falta más

matizaciones para atender a los requisitos de una traducción idónea. En lo que concierne el microtexto, hemos visto que la traducción fiel y completa no representa la norma al tratarse de un texto especializado, pero tampoco remite a la idea de que la equivalencia sea la única manera de enfocar dichos aspectos. En este sentido, tanto las prescripciones normativas, como las ocurrencias y soluciones reales de la práctica han evidenciado que, en cada momento, lo que realiza el traductor es buscar, debatir, negociar y elegir entre un abanico de soluciones aceptables y viables desde el punto de vista de la corrección, pero ateniéndose a un número impresionante de parámetros, cuya importancia debería ser relevada y profundizada. Una parte considerable de estos factores no responde ni al contenido del texto original, ni al *skopos* de la traducción, ni a los condicionamientos de la comunicación, sino que reside en la forma particular de traducir de cada traductor y en las múltiples posibilidades de expresión que le ofrece la lengua a la que trabaja, otro motivo más para que tal profesión no pueda nunca ser reemplazada por una máquina de traducción.

Otra conclusión imperiosa que se desprende aboga por el mayor conocimiento de todos los medios y recursos expresivos en la lengua en la que se traduce, de los elementos variables que inducen un texto u otro, de las estrategias y posibles técnicas que le sirven al traductor en la selección que opera entre tantas alternativas posibles y un mayor acercamiento a los profesionales del campo de derecho, sin cuyo apoyo sería imposible afrontar tales textos. Las soluciones reales (producidas, publicadas y ante todo, compartidas) de la traducción son, de hecho, el conjunto de intentos y búsquedas que inevitablemente llevan a una mejora y al mayor entendimiento del proceso tan complicado e polifacética que sigue siendo la traducción jurídica.

## **Bibliografía**

- Alcaraz, Enrique. 2000. *El inglés jurídico. Textos y documentos*. 4ª ed., Barcelona: Ariel.
- Alcaraz, Varó, Enrique y Hughes, Brian. 2002. *El español jurídico*. Barcelona: Ariel.
- Álvarez, Mª Antonia. 1994. *Traducción jurídica inglés-español*. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia.
- Borja, Albi, Anabel. 2000. *El texto jurídico inglés y su traducción al español*. Barcelona: Ariel.
- Franzoni, Ada. 1996. *La equivalencia funcional en traducción jurídica*. Voces, 20: 2-13.
- Mayoral, Asensio, Roberto y Ricardo Muñoz. 1997. *Estrategias comunicativas en la traducción intercultural*. Purificación Fernández y José Mª Bravo, eds. *Aproximaciones a los estudios de traducción*. Valladolid: Universidad de Valladolid: 143-92.
- Nord, Christiane. 1997. *Translating as a Purposeful Activity*. Functionalist Approaches Explained. Manchester. St. Jerome.
- Ramos, Bossini y Mary Gleeson eds. 2002. *Bilingual Dictionary of Legal Terms*. 3ª ed, Madrid: McGraw – Hill / Interamericana de España S.A.U.
- San Ginés, Pedro y Emilio Ortega, eds. 1996. *Introducción a la traducción jurídica (inglés-español)*. Granada: Comares.
- Vermeer, Hans. 1995. A Skopos Theory of Translation. (Some arguments for and against). London/New York: Routledge.

## **Internet:**

Página de la Agencia Nacional Rumana del Registro de la Propiedad y la Publicidad Inmobiliaria:

<http://www.ancpi.ro/index.php?page=77880>

Portal for Freelance Translators and Translations Agencies:

<http://www.translationdirectory.com/>

El Códigos civil en rumano:

<http://www.dscllex.ro/coduri/cciv3.htm>.

## **Palabras claves**

Traducción jurídica, lenguaje jurídico, traducción jurada, traducción completa, tipologías textuales.

## **Abstract**

### **Considerations on legal translations**

The paper starts from the complex issue of the legal text and its typology, defining and structuring the concept itself according to the specific area where it intervenes (judicial, normative, contract, criminal law, administrative, business law etc.). On a further analysis, the present study tries to answer some questions that arise implicitly about the very core of the legal translation, What is it, in fact?, How are the forms, parameters (legal, linguistic and extra-textual) and procedures involved in translating process? What does one mean by a correct translation?, with the purpose of undermining possible strategies and solutions to be applied when dealing with legal translations.

In this respect, we emphasize the difference between potential and normative solutions versus correct and real solutions, ideas derived throughout the comparison of both conceptual linguistic and legal systems (Spanish and Romanian) and also by applying a dynamic and functional evaluation of the existent equivalences, as suggested in our examples. Moreover, the *literal translation*, the *complete translation*, the *sworn translation*, *functional equivalence*, *text functions* and *text typology* are several aspects to be taken into consideration comparatively and holistically, regarding the legal translation.

# TRADUIRE « HARAP ALB » – L'ÉRUDITION ET LA CRÉATIVITÉ À L'ÉPREUVE DU TRANSFERT CULTUREL

**Alina Pelea**

Univ. Babeş-Bolyai, Cluj-Napoca

Si nous avons choisi les contes comme objet d'une étude traductologique c'est à cause de la complexité des problématiques que ces textes soulèvent.

Premièrement, les contes traduits sont souvent appelés à remplir un rôle différent de celui des contes originaux (*dépositaires* d'un héritage culturel commun dans la culture source, *véhicules* de cette dernière dans l'espace étranger), or ce changement génère certaines particularités de la traduction. En second lieu, la plupart des fois, les textes originaux ont un *double public*, tandis que les traductions sont plus ciblées, s'adressant soit aux érudits, soit aux enfants, soit à un public général. Enfin, les contes intéressent le traductologue parce qu'ils sont porteurs d'un grand nombre de désignateurs culturels qui sont autant de difficultés dont la solution peut mettre en lumière les normes régissant l'activité du traducteur, les partis pris à l'œuvre à une certaine époque de même que le regard que porte la culture cible sur la culture source à un moment donné (regard influencé sans doute par des traductions antérieures). De plus, la traduction des contes est un des domaines où l'on peut avoir facilement recours à d'autres moyens que linguistiques pour compenser les pertes inhérentes lors du passage à une autre langue, ce qui en fait un cas particulièrement intéressant.

Mais qu'est-ce qui peut, dans un conte, faire l'objet d'un transfert culturel ? La structure narrative et la fonction des personnages dans les contes européens sont similaires, mais le traducteur est, pourtant, appelé à marquer la différence, à dévoiler l'Autre.

Pour y répondre nous analyserons ici le cas particulier de « Harap Alb », car c'est un conte représentatif pour l'œuvre de son auteur, Ion Creangă. Par ailleurs, ce texte est également illustratif pour les contes roumains, en général, tant au niveau de la structure que de l'expression. Par conséquent, il y a une forte probabilité que les observations concernant « Harap Alb » soient valables pour d'autres textes similaires traduits du

roumain en français. Ce qui plus est, c'est que le conte est très familier aux locuteurs de la langue source, mais fort peu connu par le public de la langue cible, situation qui ne rend que plus difficile la tâche du traducteur et plus intéressante, certainement, la tâche du traductologue.

Nous avons analysé les deux traductions disponibles jusqu'à présent :

Ion Creangă, *Contes populaires de Roumanie*. Traduction Stoian Stanciu, éditeur scientifique Ode de Chateaufort Lebel. Préface et postface Nicolae Iorga. Maisonneuve Frères, Paris, 1931<sup>42</sup>.

et

Ion Creangă, *Œuvres choisies. Souvenirs d'enfance. Contes. Récits*. Traduction Elena Vianu. Préface Dumitru Corbea. Le Livre, Bucarest, 1955<sup>43</sup>.

Comme ce sont deux traductions qui proposent des approches différentes, publiées, qui plus est, à une distance appréciable l'une par rapport à l'autre (1931 et 1955), une évaluation, soit-elle générale, de l'efficacité des choix des traducteurs en termes de transfert culturel/rémanences culturelles pourra nous renseigner sur les stratégies possibles face à un texte aussi difficile et sur l'impact que celles-ci peuvent avoir sur le lecteur.

Tout d'abord, qu'offre-t-il le texte source ? Qu'est-ce qui est susceptible de faire l'objet d'un transfert culturel ? A notre avis, ce sont les catégories de désignateurs culturels<sup>44</sup> : noms propres (des sobriquets<sup>45</sup> composés en général d'un nom et d'un adjectif ou d'un nom à suffixe), marqueurs de l'oralité, références religieuses et culinaires.

---

<sup>42</sup> Il s'agit d'une édition sans illustrations, adressée explicitement à un public adulte intéressé par les détails culturels. Les traducteurs mentionnent dans leur Avant-propos : « Et, si les Contes possèdent un peu moins de force et d'originalité que les *Mémoires*, ils ont, en revanche, plus d'objectivité, l'action en est plus suivie, et cela les rend plus accessibles à des lecteurs étrangers. C'est la raison pour laquelle nous avons voulu les présenter, tout d'abord, au *public lettré* de France ». *o. c.*, p. IX. C'est nous qui soulignons.

<sup>43</sup> La traduction publiée dans ce volume illustré (pas plus de 2 ou 3 illustrations en noir et blanc par conte) s'adresse à la fois à un public jeune et adulte. Cette version des *Contes* a été reprise dans Ion Creangă, *Opere. Œuvres*. Traduction Yves Auger (souvenirs) et Elena Vianu (contes). Préface George Călinescu, Meridiane. Bucarest, 1963. Édition de luxe bilingue, non illustrée.

<sup>44</sup> Nous empruntons ce concept à Michel Ballard : « [L]es désignateurs culturels, ou culturèmes, sont des signes renvoyant à des référents culturels, c'est-à-dire des éléments ou traits dont l'ensemble constitue une civilisation ou une culture » in *Versus : La version réfléchie. Repérages et paramètres*. Ophrys, Paris, 2003, p. 149.

<sup>45</sup> Leur « composition est proche de celle du surnom (elle fait donc [...] intervenir l'expression et l'appréhension du sens) ». Michel Ballard, *o. c.*, p. 171. Voir aussi Michel Ballard, *Le Nom propre en traduction*. Ophrys, Paris, 2001.

*Les noms propres.* Les personnages acquièrent dans l'imaginaire collectif une forte valeur de représentativité de certains types humains et leurs dénominations sont investies de traits qui les lient intimement à la culture dont elles sont issues. Malgré la similitude structurelle des contes, ce type de textes manifeste souvent la spécificité d'une communauté. Censé faire connaître justement ce qui reste en général opaque à cause des barrières linguistiques et culturelles, le traducteur de contes est directement confronté à ce paradoxe, même lorsqu'il travaille avec des langues de la même famille, comme le roumain et le français.

Nous pensons que *les marqueurs de l'oralité* (proverbes, locutions familières, formules d'adresse, formules d'ouverture et clôture spécifiques des contes, interventions directes de l'auteur dans le texte, onomatopées et interjections) sont des désignateurs culturels dans ce cas, puisque, pour le lecteur français, l'idée de conte ne s'associe pas aussi étroitement avec celle d'oralité que pour le lecteur roumain.

*Les références culinaires et religieuses* ont, elles aussi, un fort potentiel de situer le texte traduit dans son contexte d'origine ou, si elles sont occultées, de « brouiller les pistes » du lecteur.

Qu'est-ce qui dans les deux textes traduits rappelle au lecteur qu'il est devant un texte étranger ? Pour répondre à cette question, nous avons procédé à l'analyse des solutions proposées pour la traduction des catégories de désignateurs culturels mentionnés et en avons retiré les remarques qui suivent.

La traduction de 1931 (incluse dans un volume intitulé *Contes populaires de Roumanie*, ce qui laisse entrevoir la position des traducteurs) essaie d'assurer surtout un transfert d'informations culturelles. De quelle façon ?

Tout d'abord par la conservation de la quasi-totalité des *noms propres* qui sont en plus accompagnés de parenthèses ou notes de bas de page explicatives. Voici un passage représentatif<sup>46</sup> :

Cet homme est sûrement le renommé *Ochilă* (qui n'a qu'un œil), frère d'*Orbilă* (L'Aveugle), cousin-germain de *Chiorilă* (Le Borgne), neveu des sœurs de *Pândilă* (Le Guetteur), du village de *Chitulă* (qui

---

<sup>46</sup> Texte roumain : « Poate că acesta-i vestitul Ochilă, frate cu Orbilă, văr primare cu Chiorilă, nepot de soră lui Pândilă, din sat de la Chitulă, peste drum de Nimerilă ori din târg de la Să-l-cați, megieș cu Căutați și de urmă nu-i mai dați ». Ion Creangă, *Povești. Amintiri din copilărie*. Editura Prietenii Cărții, București, 1994, p. 136.

aperçoit), en face de Nimerilă (qui trouve juste, qui devine), ou de la Foire du Să-l-cați (cherchez-le), voisin de Căutați (recherchez-le)<sup>47</sup>.

Ou encore :

Note de bas de page : « Gêrilă, personnage fantastique ; sorte de Dieu de la glace »<sup>48</sup>.

Dieu sait de quel nom il faut le baptiser ? Si on le nomme *Păsărilă* (celui qui chasse les oiseaux), on ne se trompe pas ; si on l'appelle *Lățilă* (celui qui s'élargit), c'est encore la même chose ; enfin, si l'on dit : *Lungilă* (celui qui s'allonge en hauteur), c'est toujours semblable. Appelons-le donc *Păsări-Lăți-Lungilă* (celui qui chasse les oiseaux, s'élargit et s'allonge) [...] C'est certainement lui qui est le célèbre *Păsări-Lăți-Lungilă*, le fils du *Sagittaire*, le neveu de *l'Archer*, *La Ceinture de la terre*, *L'Escalier du Ciel*. *La Peste des Oiseaux* et *L'Effroi des Hommes* !... Il n'y a pas d'autre façon de le nommer<sup>49</sup>.

Les traducteurs justifient leur choix à cet égard dans un ample avant-propos, où ils montrent combien il serait anodin de rendre ces noms par des mots qui privilégient le sens au détriment de la forme et leurs exemples de traduction acclimatée porte justement sur certains noms de « Harap Alb »<sup>50</sup>. Cette approche est, certes, critiquable à plus d'un égard, mais non si nous tenons compte du *lecteur* présumé (le public lettré de France, comme il est dit dans l'avant-propos) et du fait que c'est la première traduction des œuvres de Creangă en français, ce dont les traducteurs sont conscients.

Le titre, principal nom propre du texte, est un sobriquet composé d'un nom et d'un adjectif. Pour le lecteur roumain, seul l'adjectif a une signification claire, car le nom est une forme vieillie de « arabe », ou plutôt « nègre » ou « maure » (synonyme en une certaine mesure dans la mentalité

---

<sup>47</sup> Ion Creangă, *Contes populaires de Roumanie*, p. 66.

<sup>48</sup> *O. c.*, p. 64.

<sup>49</sup> *O. c.*, p. 68. En roumain: « Dar te mai duce capul ca să-l botezi ? Să-i zici Păsărilă... nu greșești ; să-i zici Lățilă... nici atâta ; să-i zici Lungilă... asemenea ; să-i zici Păsări-Lăți-Lungilă, mi se pare că e mai potrivit [...] Se vede că acesta-i vestitul Păsări-Lăți-Lungilă, fiul săgetătorului și nepotul arcașului ; brăul pământului și cara ceriului ; ciurma zburătoarelor și spaima oamenilor, că altfel nu te pricepi cum să-i mai zici ». Ion Creangă, *Povești. Amintiri din copilărie*, p. 137.

<sup>50</sup> « La plupart du temps ils ne peuvent être traduits que par une périphrase, dont l'inconvénient est d'alourdir la pensée et l'expression » ; « il nous a donc semblé préférable de laisser aux personnages de nos contes roumains les appellations qui les caractérisent, en prenant soin, toutefois de les expliquer. *Consacrés*, dès lors, par l'habitude, en leur forme initiale et concrète, ces noms pourront conserver toute leur *savoir* et passer à la tradition ». Ion Creangă, *Contes populaires de Roumanie*, pp. XIII-XIV. C'est nous qui soulignons.



populaire avec esclave, expliquent les traducteurs) pas toujours connu. En traduction, à l'explication de ce sobriquet entre parenthèses s'ajoutent deux pages de notes explicatives exhaustives à la fin du texte.

Pour ce qui est de *l'oralité*, la stratégie traduisante suit les mêmes principes de préservation des indices qui rappellent l'origine étrangère du texte. Les proverbes et les formules sont traduits littéralement, mis en évidence par des moyens graphiques (notamment des italiques et/ou des guillemets) et, très souvent, accompagnés de notes qui expliquent le sens et, parfois, donnent des renseignements détaillés sur l'origine des structures commentées, telle.

Quant à moi, je sais que „personne ne me souffle dans le « Borș »”<sup>51</sup>.

Cette phrase est accompagnée d'une note de bas de page (pas moins de 13 lignes et demi) qui donne des détails culinaires inédits même pour certains lecteurs roumains et qui en offre aussi une paraphrase de l'expression concernée : « personne ne peut me duper ».

À cela s'ajoute la traduction littérale des différentes formules du texte, avec un souci évident pour la préservation des rimes, ce qui renforce l'oralité du texte.

Et y furent invités aussi invités :  
Reines et Rois, grands empereurs,  
Gens renommés et leur escorte !...  
Jusqu'au misérable conteur,  
Qui n'a monnaie d'aucune sorte !...  
Le peuple eut : viandes et liqueur,  
On n'y alla pas de main-morte !...<sup>52</sup>

L'impression d'ensemble que laisse le texte est celle d'étrangeté à chaque pas. La lecture n'est pas facile, car les notes (122 !) et les parenthèses des traducteurs abondent en informations qui alourdissent la démarche de la lecture, la brouillant, en contredisant le sens linéaire par cette oscillation entre haut et bas de page. C'est, donc, un travail d'une

---

<sup>51</sup> La ponctuation est celle des traducteurs. « Mie unuia știu că nu-mi suflă nimene în borș ». Ion Creangă, *Povești. Amintiri din copilărie*, p. 127.

<sup>52</sup> Ion Creangă, *Contes populaires de Roumanie*, p. 89. En roumain : « Și au mai fost poftiți încă : crai, crăiese și-mpărați, oameni în samă băgați și-un păcat de povestariu, fără bani în buzunariu. Veselie mare între toți era, chiar și sărăcimea ospăta și bea ! ». Ion Creangă, *Povești. Amintiri din copilărie*, p. 127

érudition extrême qui force le français à exprimer le génie du roumain, et qui « pêche » par la négligence d'un aspect essentiel : le plaisir de la lecture.

En l'occurrence, pouvons-nous dire que le texte est efficace du point de vue du transfert culturel ? Point, car ce concept recouvre bien autre chose que fournir des références d'ordre culturel. À force de vouloir trop dire, l'on peut arriver à fatiguer le lecteur de sorte qu'il se sentira plutôt accablé qu'enrichi.

La deuxième traduction joue la carte de la créativité dans le sens où elle essaie de « dompter » en quelque sorte le texte source et de le soumettre aux exigences du français. Elena Vianu choisit de traduire tous les noms propres (sauf *Harap Alb*, expliqué brièvement sur la première page dans la seule note de bas de page de la traductrice).

Pour les *noms propres*, la traductrice essaie de trouver des correspondants à la sonorité française et avec le même sens que le nom d'origine :

C'est peut-être Oeillard, frère de l'Aveuglé, cousin germain de l'Eborgné, beau neveu de l'Oeil-au-Guet, du village de Bonne Veillée, voisin de Je-le-cherche-et-ne-le-tiens<sup>53</sup>.

## La Gelée

Comment peut-on baptiser ce drôle de phénomène ? Le nommer Oiseleur serait assez bien trouvé ; l'appeler Large-Bras ne lui messierait pas ; lui dire Long-Cou n'est pas mal du tout ; mais l'appeler Oiseleur-Large-Long semble mieux convenir à ses façons [...] Voici donc le fameux Oiseleur-Large-Long, fils de l'Archer et petit-fils du Sagittaire, Ceinture de la Terre, Échelle du Ciel, peste de tout ce qui vole, et terreur de tous les hommes, enfin, quels autres noms lui donner ?<sup>54</sup>

Pour les *proverbes et les expressions figées*, la solution est l'équivalence : « il n'est pas encore né celui qui jettera une pierre dans mon jardin ». Ou, de toute façon une traduction qui respecte le génie du français : « *Personne ne peut venir jeter des pierres dans mon jardin* »<sup>55</sup>.

---

<sup>53</sup> Ion Creangă, *Contes*, p. 259. Voir *supra* la note 5.

<sup>54</sup> *O.c.*, p. 260. Voir *supra* la note 8.

<sup>55</sup> Voir *supra* la note 10.

« On dit bien : c'est mal avec le mal, mais sans le mal, c'est encore pire »<sup>56</sup> (par rapport à « mauvais avec le mal, mais plus mauvais encore sans le mal » dans la première traduction qui s'accompagne, en plus, de la note suivante : « Voici le sens de ce proverbe : Il faut trouver un moyen d'en sortir, quelque mauvais qu'il soit. Si donc c'est mal avec l'Imberbe, c'est pis encore d'être sans lui »<sup>57</sup>).

En termes *d'oralité*, nous remarquons le même souci de rendre la forme et le sens des formules, cependant que priorité est donnée quand même au naturel de l'expression en français.

Et furent encore conviés :  
Belles reines et grands rois,  
Gens de marque, par surcroît,  
Et un pauvre troubadour,  
Qui vivait au jour le jour.  
Tous étaient des plus joyeux  
Et buvaient à qui mieux mieux<sup>58</sup>.

À force de privilégier tellement le sens au détriment de la forme, on obtient un texte agréable à lire, mais qui présente le désavantage du nivellement lexical et stylistique, un texte beaucoup moins riche que ne l'est le texte roumain pour ses lecteurs.

Voilà deux approches nettement différentes des mêmes difficultés. La première est érudite au plus haut degré, la deuxième – cibliste et créative. Les deux sont respectueuses de l'intégrité du texte source et s'appliquent à respecter la version complète (sans raccourci ni ajout dans le texte) et aucune n'essaie d'occulter son origine étrangère (pratique assez courante et parfois justifiable dans le cas particulier des contes), même si elles laissent entrevoir cette origine dans des mesures différentes et différemment.

Face à ces deux stratégies, nous nous posons la question : laquelle des deux est la plus efficace du point de vue du transfert culturel ?

Nous sommes là devant deux extrêmes dont l'efficacité est à mesurer seulement par rapport au public concerné et à la période de parution.

Confronté à un texte d'une telle difficulté, le traducteur n'a peut-être pas de voie de milieu possible, au moins pas au niveau du seul texte. Tout ce qu'il peut faire c'est reconnaître son échec ou sa victoire à la façon de

---

<sup>56</sup> *O. c.*, p. 230.

<sup>57</sup> Ion Creangă, *Contes populaires de Roumanie*, p. 40.

<sup>58</sup> Ion Creangă, *Contes*, p. 281. Pour le texte roumain, voir *supra* 11.

Creangă : « moi, comme j'ai su, j'ai fait »<sup>59</sup> ou, si l'on préfère, « eu atât m-am priceput și atâta am făcut »<sup>60</sup>.

A partir de là, il y a d'autres moyens (les paratextes, les illustrations) et d'autres personnages (dont le lecteur) qui entrent en scène. Effectivement, les limites de la traduction ne sont pas les limites du transfert culturel et ce dernier n'est pas la tâche du seul traducteur. Si juste milieu il y a dans la traduction de ce type de texte, c'est au regard du lecteur de le dénicher. L'érudition et/ou la créativité de tous les traducteurs d'un texte ne seront vraiment mises à profit que par un lecteur averti : sensible à l'idée qu'il est devant un palimpseste, désireux de savoir davantage sur l'Autre et, implicitement, prêt à aller au-delà de ce que peut offrir une seule traduction.

### **Mots clé**

Contes, traduction, transfert culturel, designateurs culturels, lecteur.

### **Abstract**

The translation of fairy tales presents a number of interesting aspects from the vantage point of translation theory, in that sometimes the purpose of the translated text differs from that of the original, and the target readership itself may differ. Equally challenging is the issue of cultural transfer, the handling of the culture-specific elements so numerous in the case of fairy tales. The present paper discusses the strategies adopted in this respect in two different translations of a famous Romanian fairy tale.

---

<sup>59</sup> Ion Creangă, *Contes populaires de Roumanie*, p. XV.

<sup>60</sup> Ion Creangă, *Povești*, p. 7.

# INVITATION À LA ...CORRIDA

**Renata-Simona Georgescu**  
Univ. Babeş-Bolyai, Cluj-Napoca

Au fil du temps, on le sait très bien, les héros ont gagné leur renom suite à des combats qui sont restés célèbres: Saint Georges a combattu le dragon et l'a vaincu, Bellerophon a combattu la chimère et l'a vaincue, Hercule a combattu le lion et la hydre et les a vaincus...Aux côtés de ces héros mythologiques nous pourrions évoquer ceux des temps modernes : ceux qui combattent la famine, le cancer, la pauvreté ainsi que d'autres fléaux. Nous laisserons pourtant à d'autres le plaisir et l'honneur d'en parler et nous essayerons de vous parler de ces autres héros moins ou pas du tout connus dont les évolutions comportent une série de points communs, à savoir les matadors et les interprètes de conférence. En d'autres termes, nous allons parler de deux types de combat : le combat contre le taureau, en arène, et le combat contre le discours, sur le marché de l'interprétation de conférence. Les deux ont connu une longue histoire : les premiers combats contre les taureaux ont eu lieu, semble-t-il, au début du Moyen Age. En ce qui concerne l'interprétation, nous allons contester l'avis de ceux qui soutiennent que la traduction est l'un des métiers les plus anciens au monde pour accorder cette suprématie à l'interprétation, en vertu de l'idée que l'écriture, respectivement la lecture sont deux actions postérieures à la parole, donc au discours. Lorsque nous allons parler de l'interprétation, nous allons évoquer uniquement le marché roumain et nous présentons d'emblée toutes nos excuses aux potentiels futurs organisateurs de conférence présents dans la salle, mais toute ressemblance des exemples que nous allons donner avec des personnes ou des situations existantes ou ayant existé ne saurait être pas du tout fortuite.

La corrida commence par le **paseo** - un défilé de tous les participants. Le président de la corrida donne le signal de commencement du combat en présentant un mouchoir blanc. Assez souvent, une conférence commence par un tour de table, c'est-à-dire une présentation de tous les participants et celui qui le propose est le président de séance.

Au moment où le taureau fait son entrée dans l'arène, le matador et ses aides, les **peones**, commencent à effectuer des passes de **capote**, une pièce de toile couleur lie de vin à l'extérieur et jaune à l'intérieur. Les

premiers mouvements de capote permettent au matador d'évaluer le comportement du taureau. Les peones lui viennent en aide en essayant d'attirer le taureau vers les différents points de l'arène, l'incitant à charger. Si nous acceptons que le collègue de cabine et les autres interprètes jouent le rôle de peones, surgit une question tout à fait naturelle : qu'est-ce qui pourrait jouer le rôle de capote lors d'une conférence? Le seul élément de réponse qui nous vient à l'esprit est la console d'interprétation. D'accord, me diriez-vous. Mais, en général, le bouton qui permettrait à l'interprète de signaler à l'orateur qu'il parle beaucoup trop vite ne fonctionne pas. Et, en fait, au lieu de constituer une aide pour lui, la console va réserver à l'interprète des surprises désagréables (bien évidemment avec le concours totalement désintéressé des organisateurs). Par exemple on peut constater qu'il n'y a qu'un seul casque pour les deux interprètes dans les cabines française et anglaise, ou que, au moment même où un intervenant commence à présenter son discours en roumain et que les interprètes essayent de rendre le plus fidèlement possible son discours dans les deux langues cible tous les participants tournent leurs têtes vers les cabines avec des regards réprobateurs car les interprétations se superposent. Le technicien d'une petite ville de province dont le nom n'a pas la moindre importance n'a pas pensé au fait que chaque langue doit pouvoir être entendue sur un canal propre.

Après avoir incité le taureau à l'aide du capote, le matador utilise un tissu de couleur rouge, appelé **muleta**. **Faena de muleta** est l'étape de la corrida dans laquelle le taureau est préparé à la mort. Une panne d'électricité peut avoir sur l'interprète moins expérimenté, censé faire de la simultanée, l'effet d'une faena de muleta. Autrefois, celle-ci était limitée à cinq ou six passes, mais comme à présent ces passes sont beaucoup plus nombreuses, nous allons limiter notre parallèle à la présentation de celles qui sont les plus importantes. La première s'appelle la „naturelle” et est effectuée quand la *muleta* est tenue dans la main gauche et le taureau charge depuis la droite du matador. L'interprète aussi doit faire preuve de „naturel” y compris lorsqu'il se confronte à des termes inconnus, à des acronymes qu'il ne maîtrise pas suffisamment ou à toute autre situation qui pourrait le déstabiliser. Il doit esquiver avec élégance l'attaque du terme inconnu, le remplaçant par un terme ou une expression neutre qui ne distorsionne aucunement le message de l'intervenant.

La deuxième passe s'appelle **pase de pecho** ou passe de poitrine. La *muleta* est tenue dans la main gauche et le taureau charge lui aussi depuis la gauche du matador. Quel serait l'équivalent de cette passe en interprétation? La seule chose à laquelle nous puissions penser c'est le piège dans lequel pourrait tomber l'interprète qui connaît très bien le sujet

de la conférence, à savoir faire des ajouts personnels, compléter les paroles de l'intervenant. C'est une pratique que nous ne recommandons guère, surtout parce qu'il est possible qu'un participant pose à l'intervenant une question qui se rapporte justement à l'ajout de l'interprète. Vous pouvez imaginer quelle ne sera, après le moment de surprise, sa confiance dans les compétences de l'interprète. . .

Une troisième passe très importante s'appelle **derechazo**, c'est-à-dire de la droite. La *muleta*, tenue dans la main droite, est agrandie à l'aide de l'épée tenue elle aussi dans la main droite et le taureau arrive de la gauche du matador. Nous pensons que la muleta agrandie contribue à inciter davantage le taureau, tout en couvrant mieux ses mouvements. En interprétation de conférence, le collègue, le coéquipier est celui qui aide à mieux „couvrir” le discours. On peut du moins espérer qu'il pourrait connaître la signification d'un terme de spécialité qu'on n'a pas rencontré lors des lectures censées aider l'interprète à faire face aux défis de la conférence. Ce collègue peut effectuer une recherche rapide sur Internet pour découvrir le sens du terme respectif, son équivalent en langue cible, les éventuels synonymes et antonymes. Il note ensuite sur une feuille de papier toutes ces informations afin que, lorsque l'intervenant l'emploie à nouveau, la difficulté d'interprétation disparaisse.

Il y a ensuite des passes de type bandera (drapeau), molinete (moulinet) et beaucoup d'autres qui doivent leur nom à celui qui les a utilisées pour la première fois. L'interprète se confronte, lui aussi, avec des situations extrêmement diverses qu'il doit gérer en un laps de temps extrêmement court, sa vitesse de réaction étant une garantie de pouvoir continuer l'interprétation, mais aucune stratégie interprétative n'a encore été baptisée selon son „inventeur”. A la grande joie des apprentis interprètes, peut-être, qui ne doivent plus charger leurs mémoires de travail avec d'autres noms propres.

Traditionnellement, un spectacle de corrida se caractérise par toute une série d'éléments que les spectateurs suivront avec la plus grande attention : le courage de l'homme, en premier lieu, car le matador prend des risques et affronte un animal dont la force est considérable. Dans le domaine de l'interprétation, réussir à transmettre le message d'un discours présenté avec une vitesse trop grande car l'organisateur vient d'annoncer qu'au lieu des dix minutes imparties à l'intervenant, il n'en dispose plus que de cinq et alors, au lieu de renoncer à deux, trois ou quatre pages celui-ci les lit comme une mitrailleuse, est le résultat d'un acte de courage : celui de se préparer assidûment, quotidiennement, de faire de chaque article lu dans le journal, de chaque bribe de conversation entendue dans la rue un défi interprétatif.

D'être au courant de tout ce qui se passe chaque jour dans son pays et dans le monde.

Un autre élément en fonction duquel on apprécie le spectacle est le courage de l'animal. Vous aurez compris, je l'espère, que dans cette tentative de parallèle, le discours est, dans la plupart des cas, l'équivalent de l'animal. En remplaçant celui-ci par celui-là on obtient le résultat suivant : „le discours appartient à une espèce spécialement sélectionné pour son agressivité et son audace. La façon dont il charge et son désir de vaincre tout adversaire sont très appréciés par les spectateurs.”

Mais ce qui distingue la corrida d'une simple mise à mort d'un taureau sont l'autorité de l'homme sur l'animal et sa capacité de lui imposer sa volonté, de directionner ses attaques. De manière semblable, l'interprète polit le discours de l'intervenant, il essaye d'éliminer tout ce qui le rendrait difficile à comprendre, de mettre en évidence les mots-clé, de le transmettre d'une façon aussi convaincante que possible.

Si l'élégance et l'efficacité sont les éléments qui transforment la corrida de spectacle en art, permettez-moi d'affirmer qu'interpréter élégamment et de manière efficace est aussi un art. L'art de transformer, en quelque sorte, le discours d'un intervenant en discours « propre », mais sans en modifier l'essence. Le transmettre de sorte qu'aucun élément n'en trahisse les racines linguistiques étrangères, comme si, dès le début, il avait été conçu dans la langue dans laquelle l'interprète le présente.

Nous nous sommes engagée dans l'aventure de cette pseudo recherche sans nous attendre à trouver autant de similitudes, mais nous avons découvert toute une série d'éléments qui rendent effectivement possible ce parallèle. Même le temps pendant lequel le matador doit tuer le taureau est égal à celui d'une intervention en tant qu'interprète : 15 minutes. „ Il est souvent affirmé qu'au-delà de cette durée le taureau comprend que son véritable adversaire n'est pas la *muleta* mais l'homme qui tient la *muleta*, c'est pourquoi il doit être tué avant qu'il se rende compte du subterfuge”. L'interprète doit être conscient du fait qu'après 15 minutes d'interprétation il a besoin d'autant de minutes de faux repos. 15 minutes d'interprétation simultanée sont, en termes d'effort physique et intellectuel, l'équivalent de deux heures d'écriture sous dictée. Qui peut affirmer ne pas être au moins légèrement fatigué après avoir écrit pendant deux heures? Pourtant, dans des limites raisonnable, la durée d'une relève peut se prolonger si le discours est présenté en un rythme correct, s'il ne contient pas trop de termes de spécialité ou trop de chiffres ou, tout simplement, s'il est à tel point captivant qu'on n'a plus envie de le quitter. Cependant, le risque de commencer à faire des erreurs augmente à mesure qu'augmente la durée pendant laquelle on interprète sans interruption : la concentration



baisse, l'attention faiblit, les calques se font de plus en plus nombreux, les accords ne sont plus faits correctement, on oublie qui était le sujet et à quelle personne était le prédicat. Au moment où l'on devient conscient de ces défaillances ou si le collègue nous en prévient de manière collégiale, il faut lui céder le „taureau”. De toute façon, la récompense après le „combat” n'est pas différenciée, comme dans le cas de la corrida. Les interprètes ne quittent pas la cabine par ordre d'ancienneté ou en fonction de leur expérience pour faire un tour de la salle de conférence sous les applaudissements du public et personne ne les porte sur les épaules en signe de reconnaissance de leur talent. Personne ne leur jette des bouquets de fleurs, des cigares, des chapeaux ou des foulards. Si le matador reçoit en guise de récompense pour le spectacle offert une ou les deux oreilles du taureau ainsi que la queue si le spectacle a été vraiment magnifique, l'interprète peut recevoir tout au plus les remerciements du président de séance et, éventuellement, des applaudissements de la part de ceux qu'il a aidés à communiquer. C'est la confirmation qu'il n'a pas fait d'erreur en choisissant ce métier.

Et à ceux qui l'évitent, en motivant qu'il est trop difficile, nous répondrons par une dernière citation de l'article wikipedia concernant la corrida, en leur demandant de faire eux-mêmes les substitutions nécessaires : „La corrida n'est sûrement pas l'activité humaine la plus risquée : la majorité des matadors atteint l'âge de la retraite”.

## **Keywords**

Conference interpreting, professional interpreters, challenges of interpreting.

## **Abstract**

Conference interpreting is one of the most challenging and demanding professions in the world today. By analogy with the elements of the equally challenging practice of bullfighting, the paper seeks to highlight the difficulties and the pitfalls attendant to the work in this field, while at the same time capturing some of its unique beauty and fascination.

# UN SÉMINAIRE GASTRONOMIQUE POUR LES TRADUCTEURS

**Nora Mărcean**

Univ. Babeş-Bolyai, Cluj-Napoca

## **1. Introduction**

*Séminaire gastronomique LMA.* A première vue, ce titre ne semble avoir rien à faire avec la ligne d'études d'un département qui forme des traducteurs et des interprètes. La gastronomie pourrait difficilement être qualifiée de domaine spécifique au département LMA. Pourtant, le séminaire qui se déroule depuis trois années déjà est entièrement intégré aux normes et consignes didactiques du département.

Nous n'allons pas insister ici sur les théories de la traduction, sinon nous allons essayer d'offrir une brève analyse d'une nouvelle méthode d'enseignement, intégrée à un domaine essentiellement multidisciplinaire, les langues modernes appliquées. Ce travail se propose d'approcher quelques côtés théoriques et pratiques de cette nouvelle méthode ; comme l'idée du séminaire nous appartient entièrement, la méthodologie s'est développée graduellement, s'adaptant sans cesse au spécifique du département et aux exigences des étudiants.

Ce qui avait commencé comme une activité extrascolaire en 2005 est arrivé aujourd'hui à constituer une partie essentielle du cours pratique de thème pour la deuxième année. Au début, le séminaire avait été conçu comme une activité permettant aux étudiants d'entrer en contact avec une approche différente du français, le tout étant plutôt un moment de détente avant le commencement des examens. Les étudiants préparaient des plats français qu'ils présentaient ensuite oralement, sans recevoir de notes et sans trop se soucier de l'originalité, des erreurs grammaticales ou lexicales de leurs présentations.

Le séminaire que nous proposons aujourd'hui veut venir à l'encontre des exigences des étudiants, désireux de corréler les aspects fonctionnels de la langue française avec les aspects pragmatiques, déroulés dans le cadre d'une « pratique » à vision académique nouvelle. Ce qui avait commencé comme une expérience s'est ensuite prouvé être une nécessité. En fait, les compétences suivies au cours du séminaire répondent aux nécessités de formation des futurs traducteurs, en plein procès de développement formatif.

Le séminaire de gastronomie met m'accent sur la fonctionnalité de la langue, sur l'utilisation des sites Internet en vue d'une documentation aussi ample que possible et, surtout, sur l'expérimentation proprement dite des acquis linguistiques théoriques, des habiletés pratiques, de même que de la corrélation de ces deux aspects du point de vue fonctionnel. On élimine ainsi les barrières et les préjugés méthodiques et didactiques et l'on encourage l'(auto)réflexion, la communication, l'apprentissage continu et l'esprit critique.

## **2. Structure du séminaire**

Le séminaire est structuré en trois étapes : la préparation théorique et la recherche, l'application pratique et l'autoévaluation. Si la partie essentielle de la préparation théorique revient au cadre didactique (indications, synthèse, théorisation, bibliographie), les étudiants sont les acteurs principaux de la recherche, l'application et de l'autoévaluation, le professeur ayant plutôt le rôle de diriger les activités.

### **2.1. Préparation théorique et recherche**

Le séminaire en soi se déroule vers la fin de chaque semestre de la deuxième année, mais la préparation théorique lui précède sensiblement. Pendant la première année d'études, les étudiants apprennent de leurs collègues aînés l'existence d'un séminaire gastronomique, mais ils ne savent pas en quoi consiste l'activité proprement dite. Ce n'est qu'au moment où le professeur leur donne des détails sur l'organisation du séminaire qu'ils deviennent conscients du fait que le séminaire signifie bien plus qu'une simple réunion autour de la table.

Les textes proposés par le professeur au début du semestre portent sur des sujets assez généraux en matière de gastronomie : critiques gastronomiques réalisées par des non professionnels, histoire de la gastronomie européenne, blagues gastronomiques. Une fois amorcée la familiarisation avec quelques termes de spécialité, les étudiants remarquent déjà quelques caractéristiques du domaine, par exemple la manière de rédiger une recette (temps verbaux, prépositions, etc.), les différences de style de rédaction selon le type de site et le public cible, les liens culturels, etc., mais ils ne théorisent pas encore leurs remarques.

Les textes deviennent ensuite plus spécialisés, les étudiants devant traduire des recettes, de petits fragments de sites spécialisés. C'est à partir de ces traductions qu'on arrive à une théorisation des traductions : on insiste donc sur l'intention du producteur, le type de texte, les caractéristiques formelles, les caractéristiques du site ou du livre, le lieu et le moment de la production et de la réception, les présuppositions concernant les conditions

de la production, le public cible, la spécificité des termes et le degré de spécialisation, la faisabilité de la traduction, etc.

Comme les textes proposés sont des textes français et roumains, l'analyse comparative est inévitable. Les problèmes qui peuvent surgir lors de la traduction sont ainsi débattus et synthétisés, constituant un support théorique à consulter lors de la traduction : les problèmes pragmatiques, culturels, linguistiques et spécifiques aux textes gastronomiques sont identifiés et exemplifiés<sup>61</sup>, de même que la manière de les résoudre.

Le séminaire du premier semestre porte le nom de « Saveurs du monde », les plats qu'ils devront préparer seront donc très variés, spécifiques à plusieurs pays. Les étudiants décident en accord avec le professeur quel est le pays que chaque groupe représentera et présentera. Ils travaillent en groupes de 2 à 4 personnes. L'organisation en équipes est obligatoire, chaque moment de leur activité devant être conçu de manière à impliquer tous les membres de l'équipe. La répartition des devoirs de chaque membre est décidée uniquement par les étudiants, afin de renforcer des compétences organisationnelles acquises pendant la première année. Ils devront bien penser les responsabilités qui reviennent à chaque membre, vu que leur mode d'organisation sera noté, qu'ils devront faire un compte-rendu détaillé de leur activité. Leur mode d'organisation les prépare à un futur travail en équipe, à consulter des spécialistes dans d'autres domaines, renforçant l'idée de collaboration, un des principes essentiels à suivre dans leur métier.

Ce qui les attire le plus est, évidemment, la préparation des plats et la dégustation, mais ils devront auparavant mener une recherche complexe sur Internet. Ils chercheront ainsi des recettes traditionnelles du pays choisi, recettes qu'ils devront être capables de préparer. Ils ont à leur disposition toute une liste de sites Internet en français et roumain, fournie par le professeur: pages dédiées à la gastronomie en général, sites spécialisés en gastronomie traditionnelle, blogs de chefs renommés, pages des revues de spécialité, glossaires en ligne. Ils ont aussi la possibilité de consulter des dossiers réalisés par leurs collègues aînés pendant les séminaires des années précédentes.

C'est à partir des recettes, des sites jugés pertinents et du type de plat choisi qu'ils commenceront à réaliser des glossaires. Ils y travailleront pendant plusieurs semaines, en répartissant leurs responsabilités, mais les

---

<sup>61</sup> Recettes traditionnelles, spécifiques à certaines régions ou cultures, plats obligatoires pendant certaines saisons, habitudes culinaires propres aux Roumains et/ou aux Français, termes attestés, termes traduits mais non attestés, mauvaises traductions, traductions proposées, formes verbales et prépositions, etc.

glossaires ne seront rendus qu'à la fin du semestre, faisant partie de la note finale à l'examen. Nous allons revenir à ce sujet plus loin dans cet article.

## **2.2. Présentation orale**

Les plats cuisinés seront présentés oralement pendant le séminaire en soi, dans une salle spécialement aménagée dans ce but. Chaque groupe a son espace de présentation, en position centrale. Les présentations orales peuvent être de simples descriptions (ingrédients, mode de préparation, conseils de consommation), mais elles peuvent arriver à la forme complexe (et souhaitable) de petites pièces de théâtre, de simulations de restaurants, de chansons ou poésies originales, impliquant parfois le public. Grand nombre d'étudiants choisissent des costumes et des maquillages pour souligner les spécifique du pays ou pour mieux illustrer leurs idées, ce qui leur donne un plus de confiance dans leur compétences artistiques et, du coup, dans la réussite de leur prestation, d'autant plus que les émotions se font pleinement sentir devant le caméra. Les présentations orales impliquent tous les membres de l'équipe, chacun devant parler entre deux et trois minutes. Rédigés à l'avance, les textes se veulent corrects du point de vue grammatical, ce qui peut être facilement remarqué pendant les présentations, les « acteurs » faisant très attention à la grammaire et essayant d'éviter les improvisations, de donner à la phrase française et au texte français sa mélodie caractéristique, son rythme et son naturel. Répétées plusieurs fois à la maison, les scénettes se déroulent sans pause, sauf les petites pauses dues aux émotions.

Après avoir écouté les présentations et goûté à tous les plats, le jury<sup>62</sup>, composé de cadres didactiques et d'étudiants ayant déjà participé au séminaire, décide quels sont les meilleurs plats, selon la catégorie (entrées, plat principal, dessert), quels sont les plats les plus esthétiques<sup>63</sup> et, surtout, quelle est la meilleure présentation orale. Les critères qu'ils utilisent dans leur évaluation sont connus par les étudiants, qui ont réalisé leur présentation conformément aux consignes. Ainsi, le jury tiendra compte de la qualité de la grammaire, de la fluidité de la langue, du naturel du comportement et, surtout, de la pertinence des termes de spécialité utilisés et

---

<sup>62</sup>La présence du jury peut être facultative, mais une seule fois. Les étudiants choisissent le séminaire pendant le quel ils veulent être évalués par un jury et l'évaluation des présentations orales de l'autre séminaire sera faite par leur collègues et le professeur coordonnateur. D'habitude, c'est le premier séminaire qui est évalué par les collègues. Les présentations orales seront ainsi plus naturelles, sans la tension imposée par la présence des cadres didactiques. Pour le deuxième séminaire, les étudiants savent déjà à quoi s'attendre, comment se prépare, ils ont moins d'émotions, bref, ils ont déjà de l'expérience.

<sup>63</sup> Il va sans dire que les décisions concernant les plats en soi sont purement « profanes ».

de l'originalité de la présentation. Seulement les équipes gagnantes reçoivent des prix, mais tous les participants reçoivent des attestations de participation et, évidemment, des qualificatifs (pour la présentation orale).

Et, pour ne pas oublier ce que « gastronomique » veut dire, à la fin du séminaire, tous les participants, jury, étudiants, invités, se régalaient des délicatesses préparées<sup>64</sup>.

### **2.3. Evaluation**

Les activités de chaque groupe seront réunies dans un dossier qui doit comprendre un compte rendu de leur organisation et des étapes qu'ils ont suivies, les recettes, la liste des sources utilisées et, surtout, un glossaire. Le glossaire constitue la partie essentielle de leur travail écrit. Leur note finale sera une moyenne entre l'évaluation de la présentation orale et du glossaire.

L'enregistrement vidéo sera utilisé au début du semestre suivant, pendant les premiers séminaires de thème. Les étudiants acquièrent ou renforcent ainsi l'habileté de l'autoévaluation en étudiant leurs performances et celles de leurs collègues. Ils devront être capables de formuler des jugements critiques vis-à-vis de leur prestation et du déroulement et organisation du séminaire, tout en pensant au séminaire suivant.

### **3. Approche didactique**

Nous allons revenir maintenant avec quelques considérations d'ordre didactique concernant les objectifs du séminaire.

Un objectif prioritaire de la première étape est donc la recherche des termes spécifiques au domaine proposé. L'auxiliaire utilisé est essentiellement l'Internet, vu les versions plus actuelles des termes, mais les dictionnaires aussi sont utilisés pour trouver un grand nombre de termes déjà attestés. La recherche ne vise pas seulement la traduction des termes, sinon l'identification de mauvaises traductions aussi. Malheureusement, pour les sites et les revues roumaines, les traductions sont généralement faites par des non spécialistes, bien que grands passionnés de la cuisine<sup>65</sup>. Les

---

<sup>64</sup> Bine que n'ayant aucune relation avec les traductions, nous devons souligner la qualité des plats préparés. Le goût et l'aspect des plats dépassent souvent nos attentes et même les prétentions de vrais restaurants. Des photos seront bientôt disponibles sur un segment du site du département.

<sup>65</sup> Il est à souligner qu'une grande partie des termes spécialisés français apparaissent en roumain tels quels et sont attestés depuis longtemps. Le roumain n'est pas la seule langue à avoir repris des termes à une gastronomie de renommée mondiale, il suffit de voir la multitude des termes français gastronomiques qui apparaissent en anglais, ce qui pourrait

termes<sup>66</sup> gardent ainsi leur forme de la langue d'origine, ayant éventuellement une terminaison roumaine, un genre souvent indéterminé, une forme de pluriel qui ne correspond pas nécessairement aux contraintes de la grammaire. Ou encore, le terme traduit existe déjà dans la langue, mais a un référent différent. Tous ces problèmes sont repérés dans les sources consultées, les étudiants devant trouver les bonnes traductions, décider quel terme utiliser des dizaines de versions, proposer des traductions là où ils ne trouvent aucune version attestée ou ils considèrent que la traduction n'a pas été bien faite<sup>67</sup>.

Un autre objectif serait l'acquisition d'une capacité de synthèse des termes trouvés, que le traducteur doit être capable d'introduire dans les contextes les plus usuels de la langue<sup>68</sup>. Cet objectif se veut donc promoteur d'autres cibles pédagogiques tout aussi significatives.

On a ainsi en vue la réalisation d'un glossaire conforme aux standards imposés, comprenant la terminologie nécessaire à l'applicabilité pratique. Sa fonction est donc au moins double : il constitue la matérialisation de la documentation et il en reste le « témoignage », il est en égale mesure le support d'une future traduction / documentation et aussi l'auxiliaire le plus à portée de la main pour la présentation orale à venir.

Dans la mesure où la préparation du glossaire envisage un développement durable, la présentation du produit fini / pratique pourrait abolir les normes didactiques en vigueur en les transformant dans une scénette construite autour du plaisir interprétatif. Le futur traducteur ne brûle pas les étapes, sinon il met en pratique ce qu'il a acquis théoriquement, il complète ensuite ses nouvelles acquisitions, bref, il donne une nouvelle dimension à son expérience théorique et pratique. Ceci constitue la raison pour laquelle nous dirons que le glossaire constitue l'axe central du séminaire.

La présentation orale, d'un côté par la verbalisation et d'autre côté par la présence scénique proprement dite, y inclus la préparation des plats, les costumes, le langage, la mimique, la musique ou le décor, représente une

---

sembler surprenant, vu que d'habitude c'est l'anglais qui fait irruption dans les autres langues. Voir à ce sujet Adina Cornea, *Innovative ways of teaching translations*, dans ce même numéro.

<sup>66</sup> En général, il s'agit d'ingrédients, d'épices.

<sup>67</sup> Ce ne sont là que quelques-unes des conclusions et activités des étudiants. Nous espérons donner des exemples plus détaillés dans un autre article, et même reproduire quelques-unes des solutions aux problèmes de traductions.

<sup>68</sup> Il s'agit essentiellement du glossaire, mais les termes seront utilisés aussi dans les présentations orales, dans les copies des recettes, dans les remarques des étudiants vis-à-vis de leur recherche, remarques qui seront synthétisées dans le compte-rendu final.

approche curriculaire différente, agréée tant par le jury, que par ceux qui se soumettent à son analyse. Il s'agit d'un peu d'ironie aussi, issue peut-être justement du fait que l'aspect ludique du séminaire oblige les participants à s'assumer avec maturité la responsabilité de l'acte en soi.

Lors de la dernière étape, la projection de l'enregistrement du séminaire, l'étudiant ne s'assume pas seulement les erreurs enregistrées, sinon il se voit offrir la chance de corriger ses fautes, tout en les conscientisant, en les expérimentant « en ligne ».

Le rôle du professeur peut être facilement confondu avec le rôle d'un moniteur qui dirige, évalue, apparemment en coulisses, ce qui devra être concrétisé.

L'évaluation et l'autoévaluation, de même que beaucoup d'autres stratégies didactiques, les valeurs et les attitudes intégrées aux contenus et aux compétences, sont donc les conditions intrinsèques de la réussite du pacte professionnel. L'intraductible devient traductible, l'insertion de l'étudiant sur le marché du travail devient elle aussi partie constitutive de la dynamique de la réalité professionnelle immédiate.

## **Bibliographie**

1. Constantinescu, Muguraș, *Pratique de la traduction*, Ed. Universității, București, 2002.
2. Cristea, Teodora, *Stratégies de la traduction*, Ed. Fundației România de mâine, București, 1998.
3. Dollerup, Cay, *Basics of Translation Studies*, Ed. Institutul European, Iași, 2006.
4. Dragomir, Mariana, *Puncte de vedere privind predarea-învățarea limbii franceze*, Dacia, Cluj-Napoca, 2001.
5. Guțu, Ana, *Unele probleme de teorie, empirism și didactica limbilor*, ULIM, Chișinău, 2004.
6. Ionescu, Tudor, *Știința sau / arta traducerii*, Ed. Limes, Cluj-Napoca, 2003.
7. Lederer, Marianne și Israel Fortunato, *La liberté en traduction, Actes du colloque international tenu à l'ESIT les 7, 8 et 9 juin 1990*, Collection « Traductologie », no. 7, Ed. Didier Erudition, Paris, 1991.
8. Wilss, Wolfram, *Knowledge and Skills in Translator Behaviour*, Benjamins, Amsterdam/Philadelphia, 1996.
9. *7<sup>e</sup> rencontre des professeurs de français de l'enseignement supérieur*, Ed. Lindgren Lauri, Turku, 1987.



**Keywords**

Research, glossary, practical application, assessment.

**Abstract**

The cooking seminar is a didactic activity which aims at linking functional and pragmatic aspects of language, thus obeying the didactic norms of forming future translators. The description of the three steps of the seminar and of its didactic objectives emphasizes the different curricular approach and the development of competencies and abilities in the training evolution process.

# INNOVATIVE WAYS OF TEACHING TRANSLATIONS

**Adina Cornea**

Univ. Babeş-Bolyai, Cluj-Napoca

## **1. Introduction**

The approach we will adopt in this paper is both theoretical and practical. This choice is motivated by our activity with students in class, where we use theory as the main support for the development of our pedagogical steps. However, practice plays a very important role in our department, as our students will be the future translators of the Romanian market or of the European Union's institutions.

We propose to start our paper by briefly presenting the elements of translation theory that have already been discussed by many authors, whose ideas we adopted for our teaching methods in the AML department. We will then continue by presenting how our translation seminars are designed, insisting on the students' preparation, some of the translation problems they encounter and on the way in which we organise the cooking seminar. Moreover, we will pinpoint the didactic aims of such an approach, as well as the lessons learned from this experience.

## **2. Elements of Translation Theory**

Of course, we should start by offering a definition of the translation process. In this respect, Snell-Hornby (1995: 46) quotes Vermeer (1986: 36):

It is not the transcoding of words or sentences from one language into another, but a complex action in which someone provides information about a text under new functional, cultural and linguistic conditions and in a new situation, whereby formal characteristics are imitated as far as possible.

In our capacity of a translation studies teacher, we also have to define the main task of a translation. We will quote Wolfram Wilss (1996: 41), who, in his book, *Knowledge and Skills in Translator Behaviour*, defined it as follows: to establish the correspondence between the source text and the target text 'taking into account the source text author's intentions and trying to produce a translation in accordance with the target

text reader's expectations'. In his opinion, a translation is always a 'transaction' between the competence of the source text author, the competence of the translator, and the competence of the target text reader (1996: 141).

Nord's model of the TOSTA (translation-oriented source text analysis) is presented by Anca Greere (2003: 21) in terms of 'investigating the extent and nature of the collaboration between the client and the translator and the degree of element variability'. What a translator must always do is to render the meaning of the word and not the word in itself.

Greere (2003: 57) states that the source text will have to be scanned for intratextual elements that will necessitate a special transfer technique in accordance to the described target text extratextual elements. The *extratextual features* of the text production process are as follows: the profile of the text producer, the intention of the text producer concerning the function of the text, the addressee, the medium of communication, the place and time of text production and text reception (2003: 58). The *intratextual features* refer to the subject matter, the information presented, the knowledge presupposition made by the author about the targeted readership, the composition elements, and the linguistic-bound elements (2003: 59).

The author also defines the *translation brief*: 'the client's description of the target text for a given in-culture situation' (2003: 59). It contains information about the text function, the target text addressee, the time and place of text reception, the medium of transmission, and the reason for the production or reception of the text.

Greere quotes Nord again (1997a: 66) in order to present the four categories of potential translation problems: 1. *pragmatic* (arise from the difference between source culture and target culture situational factors), 2. *cultural* (the result of the differences in the norms and conventions guiding verbal and non-verbal behaviour in the two cultures involved), 3. *linguistic* (specificity of language pairs), and 4. *text-specific* (figures of speech bound to a particular source text).

All these theoretical elements naturally combine with practice and our paper will further demonstrate it.

### **3. Description of the Translations Seminar**

The translations seminar in our department is part of a bigger module dedicated to translation theory and practice. We teach this seminar to the 2<sup>nd</sup> year students that major in English, both in the first and in the second semester of the academic year.

The first semester covers a more general approach to translation theory and practice. We insist on students' acquiring a general vocabulary

by translating economic, political or newspaper texts. Towards the middle of the semester, we slowly pass to more specific issues, such as translating idioms, expressions with body parts, or phrasal verbs. We all know that these issues are among the most interesting when it comes to choosing the best way of translating, as it is here that the main difficulties arise from the differences between the English and Romanian language. It is a permanent challenge for the teacher to find and use different types of texts that contain such problems. Students are also pleased to discover the challenges those texts offer all along their individual research and class activities.

During the second semester students are initiated to the world of translation theory and practice by an overview of the main elements they contain. We start with theory and slightly move to practice, by using small pieces of texts that students are asked to translate. Of course, translation is not a mechanical process. That is why, students will be asked to give their opinion on the feasibility of such texts and make an analysis of the source and target text, author, audience, context, and culture. Only after discussing all possible situations and eliminating the non-feasibility of certain tasks, are they asked to translate proper.

Once students have achieved this level of training, we pass to more specific languages they may acquire during the second semester. It is here that they face the cooking field by a list of recipes they are asked to translate from English into Romanian. We will further describe how we prepare these seminars and what are the problems our students encounter with such texts.

### **3.1. Previous Preparation**

Students are given the recipes in English in advance and they are asked to first read them and then to try and research on the possible corresponding words and expressions in Romanian. Texts are chosen by the teacher after a deep analysis of their possible didactic aims. In order to fulfil their tasks, students mainly use sources, such as the Internet, given the actuality of the topic discussed and the many new words that entered the English language in the field of cooking. They are given a whole list of Romanian and English websites containing general cooking terms, specialised words, blogs of famous cooks, or on-line dictionaries and glossaries. However, they also use traditionally printed dictionaries for the already consecrated terms. Students also have the possibility to consult the work of their colleagues from the previous years.

Ever since this first research attempt, they will have to translate a whole list of cooking terms in order to understand the recipes. It is here that they already understand the structure of recipes, the verbs and tenses used,

the order of words inside the sentences, as well as the differences of style among the different websites they visit.

Starting from these recipes, the websites and the types of food they prefer, students are asked to produce a glossary they will have to submit at the end of the semester, at the moment of their final exam. They are obliged to work on those glossaries for several weeks, as glossaries are part of their final grade for the translations seminar. We will continue to discuss these aspects later on.

### 3.2. Translation Problems

As in the case of any other translation, recipes also cause problems to students when it comes to translating them into Romanian. As we also teach French, we will further refer to some English texts that contain French words (borrowings) and that students find among the most challenging of their training. This exercise is meant to emphasize the attitude of students as future translators when facing such texts. Do they keep these French terms when transferring the message into Romanian or do they find a proper equivalent in Romanian that carries the same meaning?

It is very interesting to discover how many French words are absorbed by the English culinary vocabulary. The French are known to be excellent and extremely creative in this field and they proved to have a refined taste for good food. This might be one of the reasons why they inspired their neighbours and the whole world. Consequently, there is no wonder that the English call the particular way of cooking food using the French word 'cuisine'. Furthermore, their best cook is called 'chef', another French word. Therefore, students discover that the most important words of this field have a French origin.

These recipes contain words that not only have a special regime in the source language, but also present many features of the language they belong to. Therefore, the translator's task will become even more demanding in the process of adaptation and perfect integration of such concepts in the Romanian context.

Here are some examples of problematic terms used in English recipes and the solutions our students found:

1. *Chocolate dipped apricots*. Melt the chocolate in a **double-boiler** (or in a heat-resistant bowl set over a pan of simmering water). Remove from heat. Drop the apricots in the chocolate and stir until well coated. Use a fork to lift the apricots from the bowl, and deposit them carefully on a **feuille guitare**, a sheet of parchment paper or a silicon baking mat. Leave out to dry, preferably somewhere cool and

safely hidden from children, chocoholics, or any combination of the two.

This recipe comes up with a very interesting translation challenge from the first line. The term which may cause problems and require more attention is ‘double-boiler’. A bit of experience in the culinary field and a stroke of imagination helped the students find the best Romanian equivalent, which is, paradoxically, of French origin: ‘bain-marie’. Of course, there is also the Romanian correspondent ‘vas cu pereți dubli’, but it is longer and not necessarily preferred in the cooking field.

‘Feuille-guitare’ is successfully used in the culinary field by both the French and the English. However, what comes after this term allows the translator to understand its meaning and visualize the object that the Romanians use for such purposes: ‘hârtie cerată pentru prăjituri’. In this case, students could find the proper Romanian equivalent, without keeping the French term in their target text.

2. *Chocolate and cocoa nib cookies*. Whisk the eggs into the cooled melted chocolate. Add in the sugar and mix again. Sift in the flour mixture, and stir with a wooden spoon until well combined. The batter will be thick. Fold in the chopped chocolate, cacao nibs and **fleur de sel**.

‘Fleur de sel’ represents a French borrowing in the English language. It is a hand-harvested sea salt collected from the coasts of Noirmoutier and Camargue and one of the most expensive salts in the whole world ([http://en.wikipedia.org/wiki/Fleur\\_de\\_sel](http://en.wikipedia.org/wiki/Fleur_de_sel)). Students decided to transfer it into Romanian by using the term ‘sare fină’, which is widely used in Romanian recipes. Surprisingly, some students used the word-for-word translation in this case, as they found reliable contexts in which this term is used in Romanian. Thus, another possible translation should be ‘floare de sare’.

3. *Blueberry coffee cake*. 40 g brown sugar, 200 g flour, a bag of baking powder (1 ½ tsp), 115 g butter at room temperature, 200 g white sugar, 3 eggs, 1 cup (250 ml) **fromage blanc** or plain yogurt or sour cream, 1 tsp vanilla extract, 3 to 4 cups fresh blueberries.

This recipe brings another example of French borrowings: ‘fromage blanc’. It is an ingredient specific for the French cuisine. It seems that the English chefs adopted it in the original form. But what do the Romanians

understand by it? Almost nothing. That is why, the translator, as a mediator between the two cultures, had to make some research in order to understand the meaning of ‘fromage blanc’. They discovered that the term designates a dairy product prepared in Belgium and France, also called ‘fromage frais’, which means ‘fresh cheese’. Actually, this was the key that led them to the proper Romanian equivalent: ‘brânză proaspătă’ ([http://en.wikipedia.org/wiki/Fromage\\_frais](http://en.wikipedia.org/wiki/Fromage_frais)).

These three examples perfectly illustrate the complexity of the translation process and the different types of problems students might be faced with when being assigned such tasks. However, the solutions they offered demonstrate their abilities and prove that a skilled translator will always be able to find the right equivalent in any context.

### **3.3. Organising a Cooking Seminar for Teaching Purposes**

Starting from the recipes translated in class and based on the glossaries students have already produced, we organise every year during the second semester a cooking seminar for pedagogical purposes. We must say that the idea of this practical seminar belongs to one of our colleagues from the department, which teaches the same subject in French. However, we decided to adopt it as it proved to be very useful from the methodological and didactic point of view.

Students have the possibility to meet each other in an unofficial context, where they can cook, dress, sing, and dance according to their preferences and, consequently, they are willing to participate in such activities. Moreover, such a friendly environment allows students to learn and remember more easily terms or expressions from the cooking domain. Besides that, we, as a teacher, can fulfil our pedagogical aims, respectively students’ acquiring cooking terms, oral presentation skills, and team work abilities.

We will further on describe how this seminar is organised. First of all, we need to say that this is a totally new academic approach to teaching a translation seminar, which proved fruitful from the very beginning: the competences students acquired during this seminar respond to the needs of training future translators. In order to participate in the cooking seminar, students must form groups of 3 or 4 people and decide together what type of food they would like to prepare. They have free choice in this respect, according to their taste. The fact of working together for such a project makes them interact and get involved totally in the task they are assigned. However, it is up to them to decide who will do what in the oral presentation. Roles should be rather equally distributed, as they will be marked in the end also for their organisational skills.

Mention should be made that it is not only about cooking and having fun during this seminar, but students are asked to perform as professionally as possible from all points of view. Thus, they are asked to present orally their recipe, trying not to make grammar, vocabulary or pronunciation mistakes. These elements are as well evaluated in the end. That is why students try to use correct and natural English.

Unlike in the case of the French seminar, we decided not to have a jury in order to assess students' performance, as they might be stressed and unnatural in front of other teachers. However, we take notes regarding their overall presentation, which will be further used for the final grade during the session of exams. We will take into account grammatical fluidity, behaviour, oral presentation skills, as well as originality. At the end of the seminar everybody tastes what they have prepared. The work done in class together with the teacher, the activities of the cooking seminar, as well the research performed individually and/or in groups, will all lead to the production of a culinary glossary of about 200 entries, presented in alphabetical order, accompanied by very nice pictures of the food they prepared and, of course, by the recipe they used in this respect.

#### **4. Didactic Aims and Lessons Learned**

The didactic aim of our exercise is, on the one hand, to familiarise students with alternative resources, such as the Internet, to build up general knowledge about the present culinary habits all over the world, to verify their cultural competence, their editing abilities and oral presentation skills. On the other hand, the exercise tests the students' behavioural and psychological response to team work, since for this task students are required to work in groups, as this is also an important aspect of a translator's life. They should become familiar with the strategies to make a team work, especially in a field where individual capabilities are so important. They will thus learn that a translator must always collaborate either with his/her colleagues, clients, or specialists in the different fields they translate for.

Another aim is the acquisition of the capacity to synthesize the terms belonging to the culinary vocabulary and use them correctly in the proper contexts. As we have already mentioned, the drafting of the final glossary is also one of our objectives. Students as future translators must know how to make a glossary, as they will use this type of support throughout their whole career. Moreover, the glossaries our students provide might be used by their future colleagues during their training.

This type of teaching activity represents a different curricular approach that involves both the teacher and the students. Both parties have



very many things to learn from this apparently easy, but in fact very complex exercise. In this 'game', students are the actors, while the teacher is the supervisor and evaluator in the same time. Apart from the teacher's evaluation, students are asked to assess the performance of their colleagues and to give their opinion on it, as well as to come up with suggestions for improvement. At this point we may speak about evaluation and self-evaluation at the same time. Undoubtedly, everybody has some lessons to learn in the end.

What is really important in terms of pedagogy and methodology is that every year we adapt our teaching methods to the students we have, to their level of knowledge, to their background and skills, as well as to their suggestions and ideas. By this seminar we try to eliminate methodological and didactic barriers and encourage communication, critical sense, team work, and continuous learning.

## **5. Conclusions**

As we have seen in this paper, teaching translations is not a fixed activity. It changes as teachers and students improve their methods and find new ways of approaching this field. We believe that the approach at AML is mainly a transdisciplinary one. We are constantly striving to provide our students with the fundamental skills they need in order to be able to carry out their professions with dignity and to solve the problems they encounter.

The translation process is above all communicating with all collaborators, clients and specialists in order to provide the best target text possible. The analysis of the cooking seminar perfectly proved this statement. Thus, translation competences are much more than simply knowing a foreign language. They involve theory and practice, collaboration, inventiveness, team work, cultural background, domain specific knowledge, expertise, intercultural communication, and much more. This might be the subject for a future research in the translation teaching field.

## **References**

1. Adab, B. and C. Schäffner (eds.) (2000), *Developing Translation Competence*, Amsterdam/Philadelphia: Benjamins.
2. Baker, M. (1992), *In Other Words. A Coursebook on Translation*, London: Routledge.
3. Fraser, J. (2000), "The Broader View: How Freelance Translators Define Translation Competence" in *Developing Translation Competence*, ed. by B. Adab and C. Schäffner, Amsterdam/Philadelphia: Benjamins, pp. 51-60.

4. Gile, D. (1995), *Basic Concepts and Models for Interpreter and Translator Training*, Amsterdam/Philadelphia: Benjamins.
5. Greere, A. (2003), *Translating for Business Purposes. A Functionalist Approach*, Cluj-Napoca: Dacia
6. Lederer, M. and F. Israel (1991), *La liberté en traduction, Actes du colloque international tenu à l'ESIT les 7, 8 et 9 juin 1990*, Collection « Traductologie », no. 7, Paris: Didier Erudition.
7. Neubert, A. (2000), "Competence in Language, in Languages, and in Translation" in *Developing Translation Competence*, ed. by B. Adab and C. Schäffner, Amsterdam/Philadelphia: Benjamins, pp. 3-17.
8. Sim, R. J. (2000), "A Training Strategy for Translation Studies" in *Developing Translation Competence*, ed. by B. Adab and C. Schäffner, Amsterdam/Philadelphia: Benjamins, pp. 171-182.
9. Snell-Hornby, M. (1995), *Translation Studies, An Integrated Approach*, Revised edition, Amsterdam/Philadelphia: Benjamins.
10. Toury, G. (1995), *Descriptive Translation Studies and Beyond*, Amsterdam/Philadelphia: Benjamins.
11. Wilss, W. (1996), *Knowledge and Skills in Translator Behaviour*, Amsterdam/Philadelphia: Benjamins.

## **Keywords**

Translation, research, glossary, cooking seminar, evaluation

## **Abstract**

Translation studies are a branch of linguistics that has gained a major importance in the current context of globalisation and EU enlargement. Given the market opportunities and the customer's needs, our aim at the Applied Modern Languages department is to teach translations from a multidisciplinary perspective. In the larger framework of translation theory, the present paper aims at describing certain new teaching methodologies and didactic aims of our translation seminars.

## SON VS. TEXTE DANS LE SOUS-TITRAGE

**Cristina Varga**

Univ. Babeş-Bolyai, Cluj-Napoca

On peut affirmer que la société actuelle connaît une vraie fascination de l'audiovisuel, qui marque tous ses aspects et qui devient au jour le jour une dimension fondamentale de tout ce qui signifie culture et communication. L'importance et la visibilité attribuées aux matériaux multimédia dernièrement influence sur la perception actuelle de l'univers, de la communication avec les autres, de l'apprentissage, etc.

Créer un matériel vidéo aujourd'hui n'a rien d'extraordinaire, chacun de nous en est capable. L'évolution technique de ce domaine a eu comme conséquence directe sa présence dans la vie quotidienne moderne. À présent, il ne faut pas être professionnel de l'audiovisuel pour avoir une caméra vidéo ou une caméra photo numérique, les prix des caméras même professionnelles sont accessibles.

Pour ce qui est des logiciels nécessaires pour créer et éditer un film plus ou moins complexe, sont devenus plus flexibles, présentent une interface plus intuitive et on les peut trouver sur l'Internet dans des versions commerciales, GNU ou même en versions gratuites.

Comme résultat de cette activité de création audiovisuelle au niveau d'amateurs, ont apparu plusieurs communautés virtuelles destinées à promouvoir les productions audiovisuelles des internautes. Parmi celles-ci on considère comme la plus importante [www.youtube.com](http://www.youtube.com) qui a commencé son activité en février 2005 et qui est devenue la plus populaire des communautés virtuelles de ce genre. Chaque membre de cette communauté peut y publier le résultat de ses projets vidéo et, par conséquent, on peut parler d'une grande richesse de « genres », comme par exemple : matériaux informatifs, politiques, commerciaux ou didactiques.

Un autre aspect de la production de matériaux audiovisuels au niveau du simple utilisateur, est une activité plus soutenue, qui trouve dans la fiction une source inépuisable et qui a comme résultat directe la création des films de long-métrage. La fascination de l'audiovisuel dont nous avons parlé déjà, s'est transformé, en certains cas, dans une activité soutenue pour des non-professionnels, des amateurs de l'audiovisuel et pour des *fans* de différents genres cinématographiques. Le résultat direct de ces activités s'est

matérialisé dans des « productions » collectives de longue durée comme, par exemple, le cas de *Revelations*, dirigé par Shane Felux, un film créé par la contribution volontaire des fans des films *Star Wars* et distribué gratuitement sur l'Internet (<http://panicstruckpro.com/revelations/>:2008). Dans les communautés multimédia virtuelles roumaines on peut trouver aussi des exemples de l'intérêt suscité par la fascination de l'audiovisuel. On peut trouver sur l'Internet plusieurs projets qui se proposent de créer à partir des contributions volontaires de court-métrages d'animation. Un de ces projets porte le nom de *Shards of Asgard* et il est un projet démarré par des membres du forum virtuel [www.cgarts.ro](http://www.cgarts.ro)

Il peut paraître insolite, mais cette fascination de l'audiovisuel s'étend aussi et affecte des domaines connexes de l'audiovisuel. Ainsi, pour ce qui est de la traduction de l'audiovisuel, une catégorie en plein développement aujourd'hui, on peut observer le même intérêt et implication aussi de la part du traducteur professionnel que de la part du public et des fans du cinéma. Cette implication dans la traduction de l'audiovisuel est la plus visible dans le domaine du sous-titrage de film.

*Le sous-titrage* est la forme de la traduction audiovisuelle la plus accessible du point de vue de l'amateur de cinéma. Sans nécessiter des connaissances techniques très spécialisées il est devenu la forme la plus populaire de traduire les matériaux audiovisuels sur l'Internet, où on le trouve le plus souvent sous la forme de *fansubs* (*fan subtitles*). La popularité du sous-titrage est illustrée par la multitude des pages web qui offrent gratuitement des collections entières des sous-titres créés par les membres des forums et des communautés virtuelles et qui ont considéré cette activité de traduction audiovisuelle comme très utile mais aussi divertie et passionnante.

Loin d'être un jeu le sous-titrage suppose l'introduction d'environ mil lignes de texte, sans parler de leur ajustement, adaptation et synchronisation. Il faut tenir en compte aussi le fait que le sous-titrage implique non seulement un transfert de sens d'une langue d'origine vers une langue cible mais aussi un changement de canal de communication. C'est-à-dire qu'il implique un transfert au niveau du code linguistique entre l'audio et l'écrit. Un autre aspect, qu'il ne faut pas négliger, est que la traduction audiovisuelle est en premier lieu une « traduction vulnérable », car elle permet l'accès simultanément du spectateur, tant à la version originale du film comme à la traduction (Díaz-Cintas :2004 :44). Comme conséquence directe, le sous-titreur se trouve dans la situation d'être jugé par le spectateur pour la qualité de son travail. Toute erreur ou décision incorrecte du côté de la traduction sera ainsi observée et sanctionnée par le spectateur. L'idéal dans le sous-titrage serait que la traduction soit si bien intégrée dans

le complexe environnement multimédia du film que sa présence ne soit pas remarquée au niveau du récepteur. On dit souvent que le meilleur résultat pour un sous-titreur est la situation quand, si on demande aux spectateurs d'un film de se prononcer sur la qualité du sous-titrage du film qu'ils viennent de voir, de recevoir une réponse comme : « *Je n'ai pas remarqué si le film était sous-titré ou non.* ». Ça veut dire une adaptation si parfaite que le sous-titrage puisse passer inaperçu par le récepteur mais sans arrêter d'exercer sa fonction de transmetteur de message.

Pour réaliser une traduction de ce niveau, le traducteur doit bien considérer le fait qu'en premier lieu la traduction qu'il ajoute au matériau audiovisuel le doit compléter de la manière la plus naturelle possible et que la traduction n'est qu'un élément de plus dans un complexe réseau multimédia où chaque canal qui le compose (*texte, audio, vidéo*) transmet un message qui isolé n'a pas un sens bien précisé, mais si dans l'ensemble audiovisuel formé par tous les canaux. Le sous-titrage ne doit pas s'individualiser dans ce complexe communicationnel au contraire il doit être assimilé par le produit multimédia.

Ce qui arrive le plus souvent dans la traduction audiovisuelle est la tendance générale de considérer un film à traduire comme étant formé par deux éléments : *son* et *vidéo*. En fait, cette réduction conceptuelle de l'audiovisuel est favorisée par la dénomination même du domaine : *l'audiovisuel*. En notre opinion serait plus approprié de parler de *multimédia* ou de *multimodalité*.

Si on réduit un film aux composantes *audio* et *vidéo* on perd de vue un élément indispensable pour le traducteur et le sous-titrage : *le texte*. On peut parler même de l'existence dans la structure des matériaux audiovisuels d'une *structure superficielle* formée par les composantes *audio* et *vidéo*, les plus visibles et apparemment les plus importantes mais aussi d'une *structure de profondeur*, constituée par la *dimension textuelle* du film. On peut même affirmer que cette *structure de profondeur* est fondamentale pour le film, car sans texte on n'a pas du film et tout matériel audiovisuel a comme point de départ un texte (*le script*).

Caché par les étapes de pré-production du film et déguisé dans un discours audiovisuel, *le texte* reste d'une importance capitale pour le traducteur, qui ne traduit pas des images ou des sons mais toujours des textes. Ignorer cette *structure de profondeur* peut affecter la qualité de la traduction et la perception du message par le récepteur.

Malheureusement une pratique courante dans la traduction audiovisuelle est de pas donner au traducteur le *texte/script* qui a servi à la création d'un film que celui-ci doit sous-titrer. Le plus souvent, pour réaliser un projet de sous-titrage ce qui présente le client est seulement le matériau

audiovisuel, car on considère erronément que le traducteur doit traduire un *film* et non pas un *texte*. En fait la situation est plu complexe car dans une traduction audiovisuelle l'essentiel est de maintenir un équilibre permanent entre les multiples canaux par lesquels se transmet le message, canaux qui sont complémentaires et qui créent une tissue polyphonique de significations qui doivent être perçues, interprétées et transférées dans la langue cible. Aussi pour ce qui est du sous-titre il ne doit par se laisser accaparé par le mirage de l'audiovisuel, laissant de côté comme non-pertinents les avantages fournies par l'accès à la source originelle du matériau audiovisuel à traduire : *le script*.

Le résultat direct de l'omission d'une des trois composantes fondamentales du matériau audiovisuel dans le sous-titrage est illustré par la grande quantité de traductions d'une qualité discutable qu'on peut voir à la télé, dans les salles de cinéma, sur l'Internet ou même dans le cas des vidéo-DVD commerciales. On peut remarquer que la cause principale dans la majorité des cas de traduction imprécise ou défectueuse des films est la faute de consulter le script du film.

Dans cet article on se propose d'illustrer l'importance de la présence du texte dans la traduction audiovisuelle, notamment par la mise en évidence des situations où sa présence est indispensable pour le traducteur. Le point de référence pour illustrer les situations mentionnées est constitué par la série de long-métrages de fiction *Harry Potter*.

Comme on a mentionné déjà, le message transmis par un film peut être considéré comme le résultat d'une interprétation par le récepteur des multiples canaux de communication qui forment un matériau multimédia. Ainsi, selon son profil particulier, chacun des canaux transmet un message qui, synchronisé avec les autres forme un message complet. A différence des canaux *audio* et *vidéo* qui se trouvent dans une position de premier rang pour ce qui est de la visibilité, la présence du texte dans le même est plus subtile. Le texte s'insinue sous forme orale ou écrite accompagnant le message transmis par les autres canaux de communication.

Il y a quelques situations typiques dans lesquelles le sous-titre est obligé de consulter le script du film à traduire pour y baser ses décisions de traduction. Le plus souvent il s'agit des cas où le canal visuel et celui auditif transmettent un message partiel, ou quand ce qui se transmet par un des deux canaux n'est pas suffisamment précis pour faire la traduction à partir de cet élément. Nous avons identifié les situations suivantes :

1. *Phonétique* : prononciation, vitesse, volume de la voix, les bruits de l'environnement. Tous sont éléments qui peuvent influencer la qualité de la traduction.

2. *Texte multilingue* : La présence dans le film d'une langue exotique/ classique/antique. Ce n'est pas un cas de traduction mais d'un cas de translittération car de toute manière le texte doit apparaître à l'écran.
3. *Références culturelles* : noms propres, personnages historiques, histoire, géographie, personnalités culturelles ou scientifiques. Ce n'est pas le cas du roumain, mais en certain langue les noms se traduisent ou s'adaptent.
4. *Emprunt lexical* : éléments culturels exotiques qui obligent l'utilisation des emprunts linguistiques dans la langue cible.
5. *Création linguistique* : Spécifique aux œuvres de fiction (films fantastiques, Sci-Fi) où l'auteur fait employer des termes nouveaux pour des objets inventés.
6. *Genres discursifs* : chansons, jeux de mots, charades, proverbes, blagues, etc.

Si on accepte que la perception auditive n'est pas infaillible, on constate que tout traducteur, sans exception, est exposé au risque de ne pas comprendre ce que se transmet par le canal audio dans un film, ou de comprendre de manière partielle ou approximative. Par conséquent, la traduction qu'il fait se basant seulement sur le canal audio sera une traduction partielle ou approximative ce qui affecte tant la qualité de la traduction que la perception du récepteur.

Une première catégorie de difficultés dans le sous-titrage est constituée par des éléments linguistiques qui peuvent être facilement reconnus par le spectateur. Dans ce cas, il est recommandé de garder ces éléments dans les sous-titres le plus proche possible du texte original. D'autres catégories d'éléments lexicaux problématiques dépendent de la décision du traducteur et peuvent être gardés tel comme dans le script, peuvent être traduits ou adaptés. Les catégories de difficultés au niveau auditif mentionnées au-dessus y font partie.

En ce qui suit on présentera d'exemples pour chaque catégorie de difficultés mentionnées, difficultés identifiées dans un corpus de cinq films dont le héros principal est Harry Potter, films dont le script a pu être téléchargé de la page web [www.imsdb.com](http://www.imsdb.com) et qui a été comparé avec un corpus de sous-titres de la même série de long-métrages existant sur l'Internet. Pour plus de précision méthodologique il faut mentionner que dans le cas des sous-titres il s'agit de *fansubs*, une catégorie contestée mais qui suscite un intérêt spécial de la part de la recherche de spécialité à présent.

## Audio vs. Texte

Dans un film le canal audio, par ses caractéristiques peut transmettre simultanément plusieurs messages dont lesquels un est le message principal, orienté vers la communication linguistique et ayant une base textuelle (ce que disent les personnages du film) et un message secondaire, formé par de bruits qui aident à créer l'atmosphère où une scène se déroule. Le risque dans la traduction audiovisuelle faite directement à l'écran et qui utilise comme seule source pour la traduction le canal audio est la possibilité d'une interprétation multiple ou l'existence d'une ambiguïté au niveau audio du film. Dans les films qui ont comme personnage principal à Harry Potter une analyse du corpus nous a permis d'identifier différentes catégories d'erreurs qui ont comme cause principale le fait que le traducteur a utilisé le film même comme recours unique pour le sous-titrage.

On peut identifier, par conséquent, les suivant types de problèmes qui peuvent surgir dans cette situation :

*La langue latine* : La présence d'une langue exotique ou antique peut constituer une difficulté pour le sous-titreur qui utilise comme seul recours le canal audio d'un film à traduire. Le latin, n'est pas une langue inconnue pour les spectateurs européens. On est plus ou moins habitués avec la sonorité de la langue et elle est souvent utilisée dans de films. Sa fonctionnalité dans les films avec Harry Potter est de dénommer différents types de plantes, elle est aussi utilisée dans les incantations et les formules magiques qui abondent dans ces films. Le problème, dans ce cas, n'est pas un problème de traduction sinon un problème de translittération. La difficulté réside dans le fait que, dans chaque langue européenne on a une « image phonétique » différente du latin et une manière différente de le prononcer, ce qui rend très difficile le travail du traducteur en ce qui concerne la compréhension de ces éléments lexicaux. C'est un aspect qui peut causer des erreurs dans le sous-titrage du film, comme constaté dans l'analyse corpus :

*Ex: Caput draconis, oculus reparo, Finite incantatem, Expelliarmus, Rictusempra, Riddikulus, Tarantallegra, Serpensortia, wingardium leviosa, expecto patronum.*

En fait, « le latin » utilisé dans le film est une fantaisie. Comme dans toutes les œuvres de fiction il s'agit d'une langue qui a plutôt l'aspect phonétique du latin mais qui ne respecte pas les règles d'orthographe du latin, par exemple. Ainsi, il est bien difficile pour le sous-titreur de faire la translittération d'un tel texte sans avoir ni le moindre indice sur le fait que *Rictusempra, Serpensortia, Tarantallegra* doivent être écrits comme un seul



mot, en temps que *expecto patronum* est formé par deux unités lexicales. Une autre observation au faveur du fait qu'on ne peut pas parler d'un vrai latin dans le texte des formules magique d'*Harry Potter* est le texte *wingardium leviosa* qui introduit dans le contexte du « latin » un caractère (la lettre « w ») qui n'existe pas dans cette langue. *Riddikulus* est un autre exemple de parole bien adaptée du point de vue phonétique mais qui, au niveau de l'orthographe ne correspond pas au latin.

Dans le cas des formules magiques on parle de détails textuels bien connus par les lecteurs des œuvres de J.K. Rowling, détails qui sont impossible de récupérer sans avoir comme repère et référence le texte original des œuvres mentionnées ou le script du film.

Parlant des formules magiques, sauf le « latin », le traducteur peut aussi rencontrer des inventions lexicales qui n'appartient à aucune langue et qui n'ont pas un modèle linguistique à la base. Un bon exemple est la scène où le professeur Gilderoy (*Harry Potter and the Chamber of Secrets : 2002*) après avoir libéré dans la salle de classe une cage pleine de petites créatures fantastiques nommées *pixies*, essaie de les neutraliser, dans le vacarme général produit par ses élèves qui s'enfuient en criant. Il utilise une formule magique qui est une invention : *Peskipiski Pestenomi*. Dans le cas de cette formule le traducteur n'a aucune possibilité de s'orienter dans le vacarme sonore du film. Il est impossible savoir comment on doit écrire cette formule magique sans le script ou le texte littéraire ni combien de paroles comporte la formule.

Une autre catégorie de difficultés qu'on peut rencontrer est celle des *noms propres*. Éléments très importants dans la structure d'un film, facilement identifiables par un récepteur avisé et bien difficile de récupérer au niveau sonore dans la majorité des cas. Dans les films complexes, à nombreux personnages, comme est le cas des films *Harry Potter*, la situation est encore plus compliquée pour le traducteur. Dans ces films, si on élimine les personnages épisodiques et on se centre seulement sur ceux dont le nom est mentionné dans le film, on a une liste de 35 noms. Si le traducteur n'a pas accès au script ou au texte littéraire, le problème peut devenir encore plus compliqué à cause du fait qu'en anglais la prononciation d'un nom propre ne permet pas d'identifier son orthographe. Au niveau de la réception, dans le cas d'une œuvre célèbre, tel les livres de J.K. Rowling, le spectateur peut facilement identifier la moindre erreur dans la transcription des noms.

Cette erreur est plutôt commune pour les *fansubs* qui se trouvent sur l'Internet. Parmi les exemples rencontrés dans le corpus mentionnons :

*Crabbe* écrit *Crab*

*Goyle* écrit *Goil*

*Percy écrit Pansy*

*Scabbers écrit Scabus*

Le résultat direct pour ce type d'erreurs sera au moins une difficulté pour le spectateur d'identifier rapidement les personnages dont on parle.

*La création linguistique*, aspect spécifique aux œuvres littéraires d'imagination qui permet à l'auteur d'inventer et d'introduire dans son œuvre des éléments lexicaux qui ne font pas partie du vocabulaire de la langue dont il est écrit. Ces unités lexicales fonctionnent seulement à l'intérieur d'une œuvre littéraire où elles occupent une place bien définie, elles nomment des objets inventés. Dans notre corpus on peut mettre en évidence un inventaire impressionnant d'éléments lexicaux inventés qui définissent objets, animaux, jeux, substances fantastiques etc. Parmi eux :

Objets fantastiques:

*Remembrall écrit Remembro*

*Portkey écrit Porkick*

Animaux fantastiques:

*animagus, hipogrif, dementor, phoenix, basilisk*

Jeux fantastiques:

*Quidditch*

Substances fantastiques:

*Polyjuice potion, Floo powder, Bertie Bott's Every Flavour Beans*

D'autres situations où la dimension textuelle d'un film montre son importance fondamentale pour le traducteur sont celles où le message transmis par le canal audio peut être difficilement perceptible à cause des bruits qui l'accompagnent. Dans les scènes où l'environnement est très bruyant il est difficile de percevoir le son des voix des personnages. C'est un des motifs principaux de la présence des erreurs dans les sous-titres. Dans les films avec Harry Potter on a identifié plusieurs catégories de situations. L'arène pour le jeu de quidditch est un bon exemple, car on y trouve des spectateurs qui crient pendant que les personnages parlent, il y a les joueurs qui parlent pendant le jeu, les annonces au mégaphone, etc. D'autres scènes se déroulent aussi dans des environnements bruyants comme les conversations à la gare avant d'aller à Hogwarts, les conversations entre les élèves dans le réfectoire de Hogwarts où tout le monde parle au même temps et on peut écouter le bruit de la vaisselle etc.

Une autre difficulté peut être représentée par les caractéristiques de prononciation d'un personnage. Par exemple, la scène de la première rencontre d'Harry Potter avec Hagrid, quand celui-ci lui donne la tarte d'anniversaire, il est très difficile à entendre ce qui dit Hagrid car il a un très fort accent régional.

Un problème spécial dans ce film le constitue le nom d'un objet magique qui a à la base une anagramme facilement discernable si on lit le texte littéraire, où le lecteur a tout le temps pour lire et penser sur le texte et où il a aussi la possibilité de relire plusieurs fois le même fragment de texte. Dans le cas des sous-titres qui ont comme durée maximale six seconds la situation change beaucoup. Ainsi que pour le sous-titre :

*Oglinda lui Erised écrit Oglinda lui Araset*

Le nom du miroir tel comme écrit dans le script et dans l'œuvre littéraire est *Oglinda lui Erised*. L'importance de l'orthographe dans ce cas réside dans le fait qu'*Erised* est l'inverse orthographique du mot *Desire*, nom qui définit la fonctionnalité du dit objet dans la structure du livre. N'importe quelle modification d'orthographe, due à un malentendu peut affecter cette anagramme. Le traducteur peut choisir de traduire le nom propre afin d'adapter l'anagramme à la langue cible ou de le laisser comme dans l'original du film. Cette dernière est la solution adoptée pour les sous-titres en roumain tandis que dans la version espagnole du film la décision du traducteur a été de traduire cet élément : *el espejo de Oesed*, graphie inversée de *deseo* (désir).

Un autre cas complexe est celui des chansons, charades et poèmes et dans le cas de films Harry Potter on peut mettre en évidence quelques situations où le canal sonore n'est pas suffisant pour comprendre le texte. Par exemple, dans la scène du film *Harry Potter and the Goblet of Fire* (2005) où Harry Potter ouvre l'œuf d'or gagné dans la lutte contre le dragon, les voix qui lui donnent les instructions pour la preuve suivante du concours sont des voix ineffables, très mélodieuses et les mots qui forment le message codifié sont en fait une chanson qui déforme encore plus le message. Sans le script du film il est quasi impossible de distinguer le sens du texte :

*Come seek us where our voices sound.  
We cannot sing above the ground. An  
hour long you'll have to look, to recover  
what we took.*

Encore plus difficile à comprendre est le texte d'une formule magique qui est prononcée dans le réfectoire de Hogwarts pendant le repas quand Fred Wisley essaie de transformer l'eau en vin. Sauf le fait que le bruit de la salle à manger est continu et peut créer des problèmes de compréhension du texte, celui-ci est un texte incohérent car c'est une formule magique sans cohésion textuelle. Sans consulter le script du film il est difficile de récupérer ce texte :

*Eye of rabbit, harp sting hum,  
Turn this water into rum...*

## Conclusions

Pour conclure, on est sûr de que les exemples présentés sont suffisamment illustratifs pour argumenter l'existence d'une *structure de profondeur* et d'une *structure superficielle* comme éléments constitutifs d'un film et que, des deux éléments la structure superficielle est celle qui est la plus visible et est formée par la composante audio et vidéo du film. La composante textuelle, moins visible mais beaucoup plus importante, du point de vue de la traduction, fait partie de la *structure de profondeur* du film et sans elle une traduction audiovisuelle de bonne qualité, soit qu'il s'agit de sous-titrage, soit qu'il s'agit de doublage est impossible.

L'importance du texte dans la traduction audiovisuelle est illustrée aussi par la multitude d'erreurs de traduction constatées dans le corpus consulté et qui ont comme cause principale le manque du script du film.

Une autre conclusion qui résulte de la présente étude est que, faute de script, le traducteur peut utiliser dans son avantage, si le film qu'il traduit est basé sur une œuvre littéraire, le texte du livre même qui lui servira pour récupérer fragments et éléments textuels peu compréhensibles dans le texte.

Et pour conclure, ignorer la dimension textuelle du film en faveur de sa multimodalité trop évidente sera toujours sanctionnée au niveau de la qualité de la traduction.

## Bibliographie

Díaz Cintas, J. (2003): *Teoría y práctica de la subtitulación: inglés – español* Barcelona, Ariel. I.

International Movie Database [www.imdb.com](http://www.imdb.com)

International Movie Script Database [www.imsdb.com](http://www.imsdb.com)

<http://harrypotter.warnerbros.com/>

<http://panicstruckpro.com/revelations/>

<http://www.jkrowling.com/>

[www.subtitrari.ro](http://www.subtitrari.ro)

## Keywords

Screen translation, subtitle, subtitling, audiovisual translation, script, multimedia, audiovisual communication, movie, funsubs.

## **Abstract**

In the present article we point out the importance of the text in audiovisual translation. We assert that for the translator, the essential dimension of a movie is the script, a very important component of an audiovisual product, generally disregarded in the process of translation. We illustrate the importance of the text/script in the process of audiovisual translation with examples from a funsubs corpus. The *Harry Potter* movies and scripts are also a component of our corpus. The purpose of this article is to demonstrate that many errors in screen translation can be avoided if the main element is the script and not the movie.

# **INTERCULTURAL BRAND CONSULTANCY. ADAPTING CORPORATE IDENTITY TO TARGET CULTURES**

**Thomas Tolnai**

Univ. Babeş-Bolyai, Cluj-Napoca

## **Introduction**

From Mercedes to Toyota, from Rolex to Swatch, from Microsoft to Apple, from Coca-Cola to McDonald's, from Chivas-Regal to Jack Daniel's, from Leo Burnett to Publicis, brands have virtually conquered the contemporary world. It is almost impossible to imagine life today without these omnipresent and omnipotent symbols. During the 20<sup>th</sup> century, brands had the most spectacular evolution becoming the very quintessence of business.

Many brands have become international crossing the barriers of culture. Within this context, companies are now facing a new challenge, namely addressing people with different cultural background in order to persuade them to buy a certain brand. This has created the background for a new profession: intercultural brand consultancy.

This article deals with the adaptation process of a brand's corporate identity presenting the linguistic and textual skills needed by the intercultural brand consultant for this stage of the task.

“Corporate identity is the coordinated design and execution of brand names, themes and logos across a whole range of applications [...]. Corporate identity and branding share the need to address both an internal company audience and the external consumer.” (Ellwood, 2002:144). Being the interface of a brand, corporate identity is extremely important for both the internal and external audience. In order to ensure an easy recognition of the brand, the elements building up corporate identity should be coherent and effective. Additionally, it is very important that the identity express in the best way possible the philosophy of the brand. The target audience should be able to infer the type of products or services the company provides.

Adapting corporate identity is no easy task for the intercultural brand consultant considering that he has to make sure the ideas promoted by the brand are not misunderstood by the target audience. Although the great

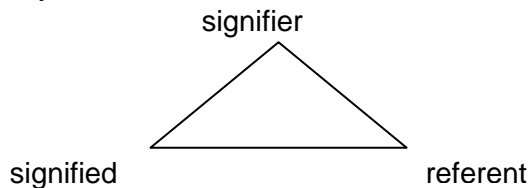
majority of international brands operate no major changes to the corporate identity across cultures, sometimes, changes may occur from one culture to another. We shall see in this article how some international companies chose to change the name and slogans of their brands according to the target culture. Also, we shall see how errors in the adaptation process affected the equity of some important international brands.

## 1. The Brand Name and Logo

According to Iain Ellwood, the brand name is “the most highly visible and long-lasting connecting element of a brand for the consumer” (Elwood, 2002:144). This is why theory suggests that brand names should not be culture bound and should be identical in all cultures. However, for several reasons, there are certain situations in which the name of a brand is adapted to the local context.

### 1.1. A Semiotic Interpretation of the Brand Name

Making people associate a certain name to a brand is no easy task for the branding team. Brand professionals have to be acquainted with the semantics and semiotics of the brand name. Whenever people think of a concept or object, they have a word associated to that concept. The mechanism through which people associate words to concepts is rather complex and has to be carefully analyzed in the branding process. Graphically, the mechanism can be represented through a triangle (Eco, 2001:66). The three elements building up the triangle are: *the signifier*, *the signified*<sup>69</sup>, and *the referent*<sup>70</sup>.



---

<sup>69</sup>“For Ferdinand de Saussure, the sign comes in two parts. The *Signifier* is the vehicle for meaning ie. a sound or series of lines on a page which form a word, or it could equally be a logo. The *Signified* is that which is denoted by the signifier:- ie. the object or concept or person which the signifier sought to represent. Saussure argues that any meaning occurs through a combination, a meeting of the two.” (<http://www.adamranson.freemove.co.uk/critical%20concepts.htm>, last visited on 24.03.2006)

<sup>70</sup> “The object symbolized by a name. The referent of Sun Microsystems is, obviously, the sun.” (<http://www.catch-word.com/glossary.html#r>, last visited on 24.03.2006)

Fig. 6: The Semiotic Triangle (Eco, 2001:66)

The semiotic model of brand names has to be analyzed separately from other models since it has some particularities.

- The *signifier* is more than just a mere combination of letters. Consider the signifier of *Coca-Cola* for instance. This is how the brand name is written:



Both the typeface of the text and the colors (red and white) are specific for signifier of the brand name. And since *Coca-Cola* is a highly prestigious brand, everybody will infer the product in terms of the above image. But the signifier of a brand name need not necessarily be a word or a combination of words. Sometimes, a simple symbol (the brand logo) may help us infer a brand. However, in this case, the brand must have top-of-mind recall among consumers. It is the case of McDonald's logo.



The yellow arches will always infer the *McDonald's* brand and people will never associate it with something else. In conclusion, the brand name signifier is a combination of letters and other visual features (i.e. typeface, logo, colors etc.),

- Brand professionals should pay much attention to the *signified* of a brand name. It is through the signified that consumers are able to associate a brand to the concept of the brand. It is the duty of brand professionals to 'conceptualize' the brand meaning that they have to build and leverage the brand identity. According to Iain Ellwood (2002) there are two kinds of brand dimensions which make up the brand identity: **cognitive brand dimensions** and **emotional brand dimensions**. If we take into consideration Holt's theory of cultural branding (2004) we may add the **social brand dimensions**.



The cognitive brand dimension represents the rational benefits of a branded product or service. For example, Mountain Dew's cognitive advantage is the existence of caffeine in the drink which makes it an energy drink. The emotional brand dimension focuses on emotional benefits (ideological pleasure, psychological pleasure and cultural pleasure). The social dimension of the brand is the myth and the social network the brand creates through advertising.

In order to conceptualize the brand name, the branding team has to convey a very strong, sustained and coherent message so that consumers build a mental image of the brand. The task is even more complicated when the name chosen for the brand is an already existent word with a meaning of its own. In this case, the branding team has to put much effort in helping the audience making the right inference. It is the case of the *Orange* mobile communications brand. In order to avoid ambiguity and to make consumers infer the brand, the branding team decided that there will never be oranges in *Orange* ads. Furthermore, the logo of the brand is square shaped.

- The last element of the semiotic triangle is the referent. Depending on the profile of the company, the referent can represent a product or a service. In the case of *Coca-Cola*, the referent is clearly the drink, while in the case of *Orange* for instance, the referent is the telecommunication services provided.

The semiotic interpretation of the brand name is very important in achieving name awareness. If the matter is treated correctly, then the brand name will become salient and consumers will be able to make the correct associations. Since culture and language influence our way of conceptualizing and inferring, the intercultural brand consultant has to be acquainted with basic semiotics and stereotypes of his language. He could provide valuable information to the branding team in terms of how they should develop the brand's associations.

## **1.2. Adapting Brand Names to Local Cultures**

One reason for adapting a brand's name to the local context would be the need for a better local reception. For instance, *Unilever's* liquid laundry freshener *Snuggle* is known as *Coccolino* in Romania, Italy, Spain and as *Cajoline* in France. Despite the name shifts, the traveler would not have difficulties in recognizing the brand worldwide because all the other identification elements are similar (i.e. the teddy bear logo, the typeface of the brand name and the packaging). Another famous example in this matter is the producer of Cornetto-Magnum ice cream. Thus, the brand is known as

*Wall's* in the United Kingdom, *Streets* in Australia, *Miko* in France, *Algida* in Italy, Hungary and the Latin countries etc. As awkward as this strategy may seem, the company managed to acquire high brand equity due to the adaptation of the name. The culture oriented names helped reception and made target audiences all over the world believe that the brand is concerned with their cultural identity. Just like in the case of *Snuggle/Coccolino/Cajoline*, all the other identification elements are unitary for all cultures thus, avoiding confusion among tourists and travelers. Also, the names of the main ice cream assortments are the same all over the world (Cornetto, Magnum, Vienneta).

Another reason for name adaptation is legal property. There are cases where famous international brands are registered by different corporations. It is the case of two of the most famous detergent brands: *Persil-Omo*. While in some European countries, like the United Kingdom, *Persil* is the registered trade mark of *Unilever*, in other countries like Germany, Romania, Hungary, the same brand is the property of *Henkel*. In the latter countries, *Unilever* had to choose another name for its premium detergent on those markets. The name chosen for Unilever's premium detergent was *Omo*. ([http://www.iqads.ro/SpotLight\\_read\\_862/un\\_caz\\_de\\_identitate.html](http://www.iqads.ro/SpotLight_read_862/un_caz_de_identitate.html), last visited on 19.04.2006). Contrary to the earlier examples, this situation leaves room for confusion. *Persil* is a brand with two owners and with different visual identities<sup>71</sup>. Consumers may be confused since it is not clear whether the *Persil* held by *Unilever* is the same with the *Persil* owned by *Henkel*. Furthermore, following the same reasoning, we cannot know whether *Omo* is similar to *Persil*.

Sometimes, brand names must be adopted due to cultural issues. For instance, the toothpaste brand *Colgate* launched its toothpaste *Cue*, which in France is the name of a famous pornographic magazine. (<http://www.joke-archives.com/dictionaries/badads.html>, last visited on 27.06.2005). Clearly, in this case the brand is very likely to be discredited and rejected by the consumers in the target culture. This situation could have been avoided if the company had changed the name of the brand by hiring cultural consultancy.

It is clear now that international brand names may be subject to change according to the target culture. In such cases, the intercultural brand consultant should actively take part in the adaptation process. His expertise will always ensure an adequate solution for the target culture.

---

<sup>71</sup> The sum of all the visual elements used by an organisation or company to distinguish itself from its competitors., <http://www.acbrandguidelines.org.uk/glossary.html>, last visited on 19.04.2006)

### **1.3. The Brand Logo**

This is how David A. Aaker (1991) defines the logo or the symbol of a brand: “The symbol [or logo of a brand] can by itself [...] create awareness, associations, and a liking or feelings which in turn can affect loyalty and perceived quality<sup>72</sup>. We know that it is easier to learn visual images (symbols) than words (names)” (Aaker, 1991:197).

While brand names may be subject to change in certain conditions, international brand logos do not change. They should be recognizable by people from all cultures and countries and leave no room for confusion. However, if the logo is offensive or inappropriate to the target culture, then it may be subject to change. This situation occurs rarely as companies pay much attention to such details, always trying to shape universally accepted symbols. Therefore, the intervention of the intercultural brand consultant in establishing logos and symbols is limited.

## **2. Slogans and Verbal Identity**

The slogan (or tagline) of a brand is a sentence, usually made up of few words, which convey the main message of a brand. It is part of the brand’s verbal identity<sup>73</sup>. The main purpose of slogans and verbal identity is to help position the brand. Being closely linked to positioning, and since positioning usually reflects the cultural stereotypes of a market, the verbal identity of a brand is culturally bound. This means that whenever a brand enters a new market, professionals should pay special attention to the adaptation of verbal identity. In other words, it is advisable that brand managers hire cultural consultancy.

Some brands are trying to avoid cultural consultancy neglecting the potential bad consequences of this decision. Very often, as a result of inappropriate translations, slogans of different brands acquired a totally undesired meaning. Listed below are several mistranslated slogans which led to serious confusions among consumers:

- “The Dairy Association's huge success with the campaign "Got Milk?" prompted them to expand advertising to Mexico. It was soon brought to their attention the Spanish translation read "Are you lactating?"

---

<sup>72</sup> According to Aaker (1991), perceived quality is one of the elements of brand equity. In order to trust a brand, the consumers have to be convinced that the quality of the branded product or service is very high.

<sup>73</sup> The brand name and other verbal elements (e.g., descriptor or tag-line) of the brand signature.

- Scandinavian vacuum manufacturer Electrolux used the following in an American campaign: "Nothing sucks like an Electrolux."
- Clairol introduced the "Mist Stick," a curling iron, into Germany only to find out that "mist" is slang for manure. Not too many people used the "Manure Stick."
- When Gerber started selling baby food in Africa, they used the same packaging as in the US, with the smiling baby on the label. Later they learned that in Africa, companies routinely put pictures on the labels of what's inside, since many people can't read.
- Frank Perdue's chicken slogan, "It takes a strong man to make a tender chicken" was translated into Spanish as "it takes an aroused man to make a chicken affectionate."
- When American Airlines wanted to advertise its new leather first class seats in the Mexican market, it translated its "Fly In Leather" campaign literally, which meant "Fly Naked" (vuela en cuero) in Spanish."

(<http://www.joke-archives.com/dictionaries/badads.html>, last visited on 27.05.2005)

Intercultural consultancy can help brands avoid such hilarious ambiguities. Since intercultural brand consultants should have an excellent knowledge of the target language and culture, they will always find an appropriate transposed version of the source texts (in this case, slogans and advertising texts). They will also sense potential controversies caused by certain slogans and texts.

Slogans and advertising texts should be the expression of the brand's positioning strategy; in the mean time, they must be as culture oriented as possible, in order to ensure good reception. Therefore, adapting slogans and verbal identity is always a complex task. It should not be surprising if the tagline of a brand varies from one culture to another as people from different cultures might have different ways of referring to a certain concept. For instance, the concept of sports leadership in the USA is closely related to baseball, basketball or football whereas in Romania, it is linked to soccer, gymnastics and athletics. The word 'homerun' in a slogan should be adapted and never translated; the Romanian version would most likely be 'gol'.

The task of adapting verbal identity should always be carried out according to a translation brief. The brief should contain the brand's current positioning strategy as well as the positioning strategy envisaged for the target culture. If the intercultural brand consultant is assigned with the entire branding task in the target culture, then the brief could be written by himself.

### 3. Brand Legal Protection

Although there are attorneys who deal strictly with legal protection of brands (i.e. trade marks), the intercultural brand consultant should be acquainted with the legal texts regulating trade marks.

According to Ellwood (2002:184) the trade mark has two major functions: “it guarantees the consistency to the consumer and informs the consumer of a specific product”. The trade mark is actually a promise that the quality of the products of a brand is consistent. It also protects the brand from counterfeiting and piracy.

"The trade mark is expressed through the trade dress elements that build up the total protected trade mark" (Ellwood, 2002:185). The trade dress could represent a wide range of elements: from the logo and the name of the brand to the packaging design and even smells and certain colors (*ibid.*). All these elements can be protected by the law making the brand invulnerable to imitations.

Basically, every country has a law regulating intellectual property and trade marks. In the UK, the law is known as the *Trade Marks Act (1994)*, in the USA the law is known as *The Lanham Act (1946 revised in 1998)*. The Romanian law regulating trade marks was published in 1998 and is named *Legea privind mărcile și indicațiile geografice* (The Romanian Trade Marks and Geographical Indications Law). The globalization of brands led to the need for international laws regulating on trade marks. The EC Trade Mark Directive (89/104/EEC, OJ [1989 L40/1) is the European Union's trade mark law. The purpose of the directive was to make to ensure the protection of a trade mark throughout the Union by a single registration.

International branding efforts may be obstructed by legal issues. When it entered the Romanian market, *Vodafone plc* had the unpleasant surprise to discover that the Vodafone name had already been registered by another mobile communication company, namely *Telemobil-Zapp*. In order to gain the right to use the trade mark *Vodafone*, the English-based operator, had to sue *Telemobil-Zapp*. In the end, the two companies have reached to a settlement outside court, *Vodafone* buying the right from *Telemobil-Zapp* to use the brand name ([http://www.sfin.ro/articol\\_1422/carul\\_mare\\_vodafone\\_fata\\_cu\\_butura\\_mica\\_zapp.html](http://www.sfin.ro/articol_1422/carul_mare_vodafone_fata_cu_butura_mica_zapp.html), last visited on 17.01.2006)

### Conclusion

Combining the expertise of an intercultural consultant and that of a brand specialist the intercultural brand consultant may activate in a variety of fields related to the process of branding. He may use his linguistic

abilities for the adaptation of the brand's verbal identity (including slogans, campaign headlines, body texts, etc.). In the mean time, he can offer consultancy to his clients regarding brand localization techniques as well as cultural consultancy. Last but not least, his research abilities allows him to provide relevant information to his clients regarding the economic environment of the target culture.

The intercultural brand consultant should have an active role in the branding team of a company since branding in the 21<sup>st</sup> century has become overwhelmingly dynamic literally crossing the barriers of all cultures.

### **Bibliography and references**

Aaker, David A. (1991). *Managing Brand Equity*. New York: Free Press.

Adam, Jean-Michel & Marc Bonhomme (2003). *L'argumentation publicitaire*. Second edition.. Paris: Editions Nathan.

Eco, Umberto (2001). *Sémiotique et philosophie du langage*. Second edition. Paris: Puf.

Ellwood, Iain P. (2002). *The Essential Brand Book*. Second edition..London: Kogan Page.

[http://www.sfin.ro/articol\\_1422/carul\\_mare\\_vodafone\\_fata\\_cu\\_butura\\_mica\\_zapp.html](http://www.sfin.ro/articol_1422/carul_mare_vodafone_fata_cu_butura_mica_zapp.html), last visited on 17.01.2008

<http://www.acbrandguidelines.org.uk/glossary.html>, last visited on 19.04.2007

<http://www.joke-archives.com/dictionaries/badads.html>, last visited on 27.06.2005

[http://www.iqads.ro/SpotLight\\_read\\_862/\\_un\\_caz\\_de\\_identitate\\_.html](http://www.iqads.ro/SpotLight_read_862/_un_caz_de_identitate_.html), last visited on 19.04.2006

### **Keywords**

Brand names, advertising, intercultural communication, adaptation.

### **Résumé**

L'époque de la communication a sans doute changé la conception sur la vie et les activités principales de l'homme. Le domaine le plus « affecté » par les nouveaux moyens de communication (Internet, les médias, la télécommunication mobile, etc.) est l'économie. Les entreprises ont vite assimilé les principaux moyens de communication dans ses structures et ont commencé à les utiliser pour se faire connaître par les consommateurs, et ce

qui est encore plus important, pour les convaincre de la qualité de leurs produits et leurs services. C'est toujours la communication qui a aidé les grandes entreprises traverser les frontières de leurs pays et devenir multinationales.

Dans ce contexte, l'adaptation de l'identité des marques aux cultures cibles est devenue une nécessité. Pour ce faire, nous croyons qu'il convient d'implémenter une nouvelle profession dans le domaine de la communication d'entreprise: le consultant interculturel de la marque. Les compétences nécessitées par le consultant interculturel de la marque sont multiples et incluent la traduction et adaptation de l'identité visuelle de la marque. N'étant pas une étude exhaustive, cet article essaye de trouver des réponses à quelques questions essentielles en ce qui concerne l'adaptation de l'identité visuelle de la marque : comment traduire le nom, le slogan et les textes publicitaires d'une certaine marque ; comment adapter les symboles visuels de la marque ?

## DOS COMEDIAS. TRADUCIR LA POSTDICTADURA EN EL CINE

**Oana Presecan**

Univ. Babeş-Bolyai, Cluj-Napoca

“[...] mira las películitas [...] de después de la guerra, qué horror, niños piojosos y muertos de hambre, todas iguales, que a mí, francamente, el cine para divertirme, que bastantes preocupaciones tiene ya la vida.”

(Miguel Delibes, *Cinco horas con Mario*)<sup>74</sup>

España, 1990. Ya han pasado quince años desde la muerte de Franco. La libertad cumplía quince años. ¿Cuál era el estado de salud de la cultura española? ¿En qué situación se encontraban los españoles en la nueva democracia y cuáles eran sus preocupaciones? Para encontrar nuestras respuestas, no hay mejor espejo que el cine. El cine español ya se había distinguido por bastantes sorpresas agradables, y lo que vino después iba a tener una éxito cada vez mayor.

Rumanía, 2003. Ya han pasado catorce años desde la muerte de Nicolae Ceausescu. La libertad cumplía catorce años. ¿Cuál era el estado de salud de la cultura rumana? ¿En qué situación se encontraban los rumanos en la nueva democracia y cuáles eran sus preocupaciones? Para encontrar nuestras respuestas, no hay mejor espejo que el cine. El cine rumano ya se había distinguido por algunas sorpresas agradables, pero lo que siguió, nadie lo hubiese podido anticipar.

España, 1990. Muere Salvador Dalí. Camilo José Cela recibe el premio Nobel de la Literatura. Pedro Almodóvar estrena su película, *Átame*.

---

<sup>74</sup> Delibes, Miguel, *Cinco horas con Mario* [1966], Barcelona, Destino, 2006.



Rumanía, 2003. No sucede nada espectacular. La sociedad rumana y la política del país intentan salir de su crisis perpetua. Nae Caramfil estrena su película, *Filantropica*.

### **1. Una definición y otros detalles más**

Una comedia cinematográfica es una película con humor o que intenta provocar la risa del público<sup>75</sup>.

A lo largo de este artículo, haremos una comparación entre dos películas, cuyos datos completos figuran al final de este ensayo, en las fichas técnicas respectivas. Se trata de dos comedias. La española es una comedia romántica, con un desenlace feliz y una historia de amor. La rumana es una comedia negra, con un desenlace sombrío, mientras que sus historias de amor acaban siempre en fracaso. Asimismo, procuraremos analizar varios aspectos de ambos filmes, que nos permitan avanzar en la solución del rompecabezas de dos sociedades posttotalitarias.

No se trata de negar toda una época, sino de reconocer que las cuatro décadas de régimen autoritario afectaron profundamente la cultura de ambos países europeos, a pesar de las ideologías opuestas. La censura funcionaba por igual y el arte estaba sometido a numerosas cortapisas. El comunismo, por ejemplo, consideraba peligroso y complicado el arte. Era recomendable utilizar un lenguaje claro, sencillo, casi didáctico<sup>76</sup>, en todas las producciones artísticas, quizá para impedir que se colaran mensajes contrarios al régimen. Con esto no queremos decir que toda la cultura cinematográfica, por ejemplo, fuese de mala calidad en aquella época, ni que los talentos fueran escasos. Bastará nombrar a Víctor Erice con su obra maestra *El espíritu de la colmena* (1973) o a Ion Popescu-Gopo, que ganó la Palme d'Or en el festival de Cannes por el mejor cortometraje en 1957, con su «Scurtă istorie» (*Breve historia*), para que quede claro que no hubo ni muerte ni un ahogo irrecuperable de la cultura. Simplemente, las prioridades eran otras, y el arte se consideraba un arma eficaz para servir a las prioridades en cuestión.

Lo que nos interesa ahora es averiguar lo que sucedió después de recuperada la democracia. ¿Habría sobrevivido el sentido del humor de los dos pueblos? Una sociedad alcanza la normalidad cuando es capaz de ironía consigo misma. En nuestro estudio intentaremos demostrar que, mientras que la sociedad española logró recuperar el curso de su identidad y su sentido del humor, la sociedad rumana permanecía atrapada en una mezcla

---

<sup>75</sup> [www.wikipedia.org/wiki/Comedia\\_%29cine%29](http://www.wikipedia.org/wiki/Comedia_%29cine%29).

<sup>76</sup> Boia, Lucian, *Mitologia științifică a comunismului*, Bucarest, Humanitas, 2005.

de prejuicios y frustraciones que no la dejaban respirar, y todo ello, unos quince años después del final de las dictaduras que sufrieron ambos países.

## **2. Historias y personajes. Un breve análisis**

En ambas películas, los directores prefieren mantenerse cerca de la realidad de sus respectivos países, cerca de las calles de sus respectivas ciudades. Por lo tanto, las películas se basan en una receta común: la presentación del individuo en medio de un torbellino social. Esta agitación social es la consecuencia natural de una época de cambios profundos, de transición hacia una democracia en su sentido más amplio. El resultado de ese maremoto psicológico es radicalmente distinto en los dos países, aunque se mantenga como ingrediente común la aparición de unos arquetipos tales como la figura del marginado y la del inadaptado, que antes no existían porque no debían existir, y que, quince años después del final de las dos dictaduras, resurge con fuerza, en una sociedad enfrentada a numerosas controversias morales.

Sin embargo, la actitud general de la sociedad hacia el grupo de los marginados, cuya realidad era cada vez más visible, difería en España y Rumanía. En el primer caso, los marginados lograron integrarse, porque la sociedad ni los rechazó ni ignoró completamente su existencia, lo que se puede percibir como una especie de paradoja, puesto que estamos hablando de una sociedad que no hacía mucho era muy religiosa, con unas creencias muy arraigadas en el catolicismo, que no tiene fama de ser muy tolerante con los que desdeñan las normas morales tradicionales. Parece evidente que un secuestrador y una actriz de cine porno no pueden despertar las simpatías de la Iglesia Católica ni tampoco las de sus seguidores. Sin embargo una gran calidad de este pueblo mediterráneo es la capacidad de no manifestar desdén e intolerancia ante determinados miembros de su sociedad, algo que, por desgracia, no se suele poder afirmar en el caso del pueblo rumano, donde parece suceder precisamente lo contrario. Y lo que agrava la situación es que este desprecio de los marginados se manifiesta incluso en círculos que deberían ser más abiertos que otros, tales como el de los escritores o el de los alumnos de los colegios de prestigio.

Otro ingrediente de la receta adoptada por los dos directores es el concepto de *inutilidad*. En el caso español, los prejuicios son muy poco visibles, y hasta a los individuos más viciosos se les ofrece una oportunidad para rehabilitarse y retomar una vida normal y responsable. Marina logra dejar las drogas y consigue un papel en una película de terror, en la que no debe desnudarse. Incluso el secuestrador que roba drogas en la calle acaba recibiendo una oferta de trabajo como cerrajero, lo que promete sacarlo de

las garras de una vida insegura, gracias a un oficio que conoce de sobra y que lo hará sentirse útil.

En *Filantropica*, la situación descrita es opuesta a la del filme español. El profesor de literatura rumana, Ovidiu, es considerado un inútil tanto por sus padres, como por sus alumnos e, implícitamente, por la sociedad entera. Su salvador, don Pepe, es el único que se atreve a decírselo en la cara, pero esto no hace sino aumentar el dramatismo de la situación. La imagen simplemente refleja la realidad pura y dura de la vida bucarestina y rumana en general. El dueño absoluto y el único dios de la época posterior a la dictadura de Ceausescu es el dinero. La educación, los modales, la familia, no merecen más que una mueca de auténtico desprecio. Sabiendo esto, es muy fácil comprender y finalmente aceptar el comportamiento escandaloso de los alumnos de Ovidiu. Su absoluta falta de respeto de éstos es el producto natural de una educación recibida en la familia, donde lo único que vale es lo material. Los adolescentes salen en Cool Club, utilizan sus teléfonos celulares durante la clase (mientras que el profesor tendría que juntar varios sueldos para poder adquirir tal objeto) y los padres los recogen en automóviles de lujo. En otras palabras, al profesor lo menosprecian por ser un muerto de hambre.

Por otra parte, Nae Caramfil, el director de *Filantropica*, introduce la figura de una modelo muy insinuante que padece la enfermedad universal de las jóvenes de la sociedad rumana: el materialismo. En esta película, es justamente la aparición de este personaje lo que desata todo el drama narrado en la película. Ovidiu, después de sufrir muchas humillaciones, declara que salir con una chica hoy en día sale demasiado caro. Todo este paisaje oscuro de la transición rumana nos hace difícil creer que estemos analizando una comedia. Nae Caramfil admitió en una ocasión, en el festival de cine de Tesalónica, que su comedia era más bien «[...]sin remedio, amargada, desesperada»<sup>77</sup>.

Así pues, los personajes se sitúan en contextos históricos y políticos muy parecidos, pero las dos sociedades difieren mucho más de lo que se pudiera sospechar en cuanto a los prejuicios y la tolerancia.

Pero un aspecto que sí tienen en común es el predominio de la compasión. Este noble sentimiento queda estupendamente ridiculizado en la película de Caramfil, hecho que nos hace incluir a esta comedia en la categoría de las negras, o incluso en otra, más metafórica, citando a un conocido crítico rumano, la de las fábulas postmodernas<sup>78</sup>. En

---

<sup>77</sup> <http://www.sensesofcinema.com/contents/festivals/03/24/thessaloniki.html>.

<sup>78</sup> <http://agenda.liternet.ro/articol/4638/Alex-Leo-Serban/O-comedie-in-locul-dramei-Filantropica.html>.

contraposición, *Átame* es una comedia puramente romántica, por ser la compasión la clave del éxito de Ricky a la hora de enamorar a Marina. Nos lo confirma el título mismo, dado que *Átame* se convierte en «te quiero», en el momento en que Marina admite que está enamorada de su secuestrador, al pedirle ella misma que la ate. Si Ricky no hubiera sido huérfano, nunca habría llegado a conquistar completamente a una mujer tan inestable y ligera.

Antes de proceder a la descripción de los personajes, no hay que pasar por alto el genial momento de los dos anuncios televisivos, magnífica ocasión para ambos directores de ironizar a sus compatriotas, aunque a un nivel distinto. Hay que puntualizar que la comparación entre los dos anuncios puede constituir un tema de un análisis independiente, por la complejidad de los conceptos supuestos.

En el anuncio español, encontramos el lema: «Plan de jubilación Gerobank. Para que puedas seguir bailando». La autoironía se percibe en cada momento del anuncio. Los españoles tienen la tendencia de pensar poco en el futuro y a vivir el presente con intensidad. La cultura del ocio es un rasgo identificador de la vida hispana. Por lo tanto, el director no pierde la ocasión de recordarles a los españoles que pueden acabar pidiendo limosna en la puerta del metro si no dejan de bailar día y noche.

En el anuncio rumano, las cosas cambian de aspecto. Ya no se trata de ridiculizar las costumbres de un pueblo, sino la mala calidad de los productos y anuncios del mercado rumano. Desde luego, podemos interpretar el mensaje del director como un llamamiento en favor de los productos de calidad. La sociedad rumana está muy acostumbrada al *kitsch*, lo que es una consecuencia natural de la época comunista, cuando se pasaban graves necesidades, y el ahorro era la palabra-clave del vocabulario nacional. El anuncio de la pasta de dientes Domident recuerda los anuncios de televisión inmediatamente después de la caída de la dictadura.

El rasgo general que se puede desprender es el deseo profundo de los protagonistas de dejar el pasado atrás y de mirar hacia un futuro brillante, distinto al pasado. Es el sueño tanto de Ricky como de Ovidiu y los dos reflejan la mentalidad de sus compatriotas. A pesar de ello, existe una gran diferencia consistente en el camino que cada uno escoge para alcanzar aquel futuro distinto y lleno de felicidad. Ricky es un romántico incurable y lo único que puede cambiarle la vida es el amor. ¿Qué acción emprende Ricky para cumplir su sueño? Secuestra a una actriz de cine porno en su propia casa y luego se presenta, usando palabras memorables: «Tengo 23 años y 50 000 pesetas. Estoy solo en la vida y espero ser un buen marido para ti y un buen padre para tus hijos». Según parece, la fórmula funcionó.

Ovidiu no tiene nada de romántico. Lo que le interesa es abandonar su trabajo, ser escritor y ganar mucho dinero. El amor no despierta su interés. Ovidiu tiene tres parejas a lo largo de la película, pero en ningún caso se trata de sentimientos duraderos. Lo único que le despierta un sentimiento profundo es el dinero, además del desprecio hacia la sociedad que lo rodea. Cuando Ovidiu le cuenta a su compañera quién es y a qué se dedica, el espectador vacila entre la risa y el llanto: «Hace 17 años que soy profesor en el instituto y odio a mis alumnos. Cada mañana, las mismas caras, llenas de granos. Los he contado: 246 granos en el primero de Bachillerato, 197 en el segundo». Por desgracia, Ovidiu no logra cambiar su destino. Después de sus intentos fracasados de conquistar a la modelo joven y materialista, acaba igual de pobre, pero con pareja. Caramfil se niega a ofrecernos un final feliz, porque tampoco la realidad rumana lo ofrecía.

Pero ¿qué sucede con los personajes femeninos de las dos películas? Marina y Miruna, aparte de llevar unos nombres muy parecidos, tienen una cosa en común: el sexo como profesión. La primera había sido actriz de cine porno, la segunda había sido nada más y nada menos que una prostituta. De esta forma, las dos protagonistas forman parte del grupo de los marginados, pero su actitud ante la vida las distingue. Mientras que Marina es una idealista en estado puro, ingenua y con una educación rudimentaria, Miruna es una mujer muy práctica, que sabe lo que quiere y lo intenta conseguir sin pensárselo dos veces. En la sociedad rumana, Miruna representa a la mujer superviviente, a la mujer que no vacila a la hora de luchar por mejorar su propia vida. A veces, este tipo de mujer no tiene escrúpulos, pero Miruna logra imponer respeto por haber logrado enterrar su pasado y comenzar una nueva vida, al lado de un escritor frustrado que no la quiere. Ella seguirá luchando y puede que sea el único personaje de la película en que se vislumbran las ganas de seguir adelante, a pesar de todo.

Por lo general, los personajes de ambas películas se distinguen por su originalidad. Un huérfano que pasa toda su vida en hospitales psiquiátricos, un escritor de textos para mendigos, un director de cine en silla de ruedas, muy viejo y obsesionado por el sexo, un jubilado que pasa todas sus noches llamando a los programas de televisión para quejarse de los políticos, y la lista puede seguir. Todo esto demuestra la necesidad de tomar en cuenta elementos de la sociedad que ya existen, que son muy vivos, pero que los regímenes totalitarios habían ignorado por completo. Es un reconocimiento de la sociedad democrática y un intento visible de aceptar a los que no entran en las categorías sociales favorecidas. Es un himno dirigido a la diversidad y a la humanidad.

### 3. El tema de la compasión

El postmodernismo se puede caracterizar por una «hipertrofia de la emoción»<sup>79</sup>. Hay un incesante celo compasivo dirigido hacia los desheredados y los marginados. Desde luego, se trata de un sentimiento cristiano que los padres de la Iglesia siempre habían ensalzado. Según Alexis de Tocqueville, gran pensador francés del siglo XIX, la compasión es la base del nuevo ámbito social universalmente repartido donde triunfa la semejanza.<sup>80</sup>

El tema de la compasión y del marginado se encuentra muy a menudo en el cine posmoderno. La piedad que sentimos por los desfavorecidos puede ser un sentimiento noble, o puede ser una muestra de ingenuidad. Éste es el mensaje que nos transmiten los dos directores. Marina se enamora de Ricky, siendo ambos unos marginados, unos individuos que la sociedad ignora y no necesita, porque él logró despertarle la compasión. Marina necesitaba sentirse útil, y Ricky parecía tan indefenso, tan solo, tan dispuesto a conquistarla, que ella simplemente se enterneció y acabó enamorándose de él. Era un pobre huérfano en busca del amor y no necesitaba mucho más.

¿Qué pasa en la película rumana? En ésta, la compasión es el tema central de la producción cinematográfica y el director no duda en poner el dedo en la llaga. La mendicidad es un problema nacional, o por lo menos aún lo era a la hora de rodar el filme. El director rumano condena implícitamente a la gente que se compadece y abre sus carteras para mantener la mafia de los mendigos en las ciudades rumanas. La conclusión que se desprende al final es la siguiente: *¿Te da pena? Te quedas sin pasta.* El director critica duramente la disponibilidad de sus compatriotas a la hora ayudar a todo tipo de pordioseros, mientras que la cultura y la educación les traen sin cuidado. En Rumanía, los escritores viven peor que los mendigos. Es lo que nos cuenta Caramfil. La falta de rentabilidad de la cultura se contrapone a la rentabilidad de la mentira y de la pereza.

Lo que logra despertar olas de compasión es, en ambos filmes, la paliza que reciben los protagonistas. A Ricky casi lo matan a golpes después de haber robado drogas a una camello, mientras que a Ovidiu le sucede lo mismo tras dejar sin pagar la cuenta en un restaurante. Tanto la camello como el camarero son unos marginados también. Para ambos protagonistas el capítulo de la paliza es muy provechoso: Ricky obtiene por fin la declaración de amor de Marina, mientras que Ovidiu acaba famoso y

---

<sup>79</sup> Revault d'Allonnes, Myriam. *L'Homme compassionnel*, Seuil, 2008.

<sup>80</sup> Ibid.

aparece en el programa más popular del país en aquellos años, *Chestiunea Zilei* [La cuestión del día]. Vale la pena ser víctima por un rato, si luego se reciben premios tan gratificantes.

No podemos dar por concluido este apartado sin mencionar un mito que se sugiere en las dos películas y que nos hace pensar en los cuentos de hadas y en sus finales felices: el mito del Príncipe y el Mendigo. En efecto, es lo que viven los dos héroes. Ricky, pobre y desamparado, acaba casándose con la mujer que ama. Ovidiu, un muerto de hambre, un don Nadie que no tiene ni el respeto de su familia, ni mucho menos el de sus alumnos, acaba ganando tales cantidades de dinero pidiendo limosna sin tender la mano, que se permite salir los fines de semana con la modelo más deseada del barrio, en un coche de lujo y «fumando como los millonarios». Pero Nae Caramfil es un director mucho más realista, y no nos deja soñar hasta el final. El cuento de hadas se vuelve una película de terror, y Ovidiu casi lo echa todo a perder. El final no es trágico, pero sí resignado, y el Príncipe deja de serlo.

#### **4. Traducción y diferencias culturales**

Las dos comedias que representan el objeto de nuestro estudio llegaron en muchos países del mundo y recibieron merecidos galardones. Pero algo se perdió en el camino y eso es precisamente lo que deseamos analizar en este apartado. Se trata de la traducción de las dos películas. Nos referiremos únicamente a dos aspectos: el primero, los subtítulos de *Átame* en rumano; el segundo, el doblaje de *Filantropica* al español. Pese a este trabajo de traducción, ambos filmes pasaron prácticamente desapercibidos en la prensa y los cines de Rumanía y España respectivamente. Aunque este no es el lugar más oportuno para analizar detenidamente los términos o las frases que suponen dificultades de traducción, estas películas podrían ser un buen punto de partida para un taller de traducción, organizado en ámbitos universitarios, para debatir los aspectos puramente léxicos y para encontrar las mejores soluciones lingüísticas. Por el momento intentaremos dar una respuesta válida a la siguiente pregunta: ¿por qué estas dos películas parecen dirigirse sobre todo al público de su país de origen?

La respuesta es muy compleja, por lo que nos limitaremos a unos cuantos aspectos básicos. Las diferencias entre la cultura rumana y la española son notables. Tal como indicamos antes, la sociedad rumana es muy conservadora. ¿Cómo traducir, por ejemplo, las palabrotas de *Átame*, tan abundantes a lo largo de la película? En general, los subtítulos en el país balcánico las eliminan en cierta medida, mediante eufemismos o sinónimos más suaves, para no herir la sensibilidad del público. Se trata de un puritanismo lingüístico parecido al que se encuentra en los Estados Unidos. Tampoco existe en Rumanía una jerga de los drogadictos que sea conocida

en el lenguaje común. En España todo el mundo sabía qué significa la palabra *caballo* cuando se hacía referencia a las drogas, pero en rumano no existía un equivalente conocido por la mayoría, lo que dice mucho de la sociedad rumana y de sus tabúes.

Por otra parte, *Filantropica* presenta unos rasgos lingüísticos que, al pasar al español, se pierden casi totalmente, tales como la vulgaridad y la ironía de la jerga de los adolescentes bucarestinos. Algunas palabras ni siquiera se utilizan en otras regiones del país, y en muchos casos en precisamente la entonación y el acento específico del sur de Rumanía lo que arranca muchas sonrisas y en lo que consiste el encanto inimitable de la sátira. Todos estos elementos pudieron traducirse al español, aunque perdiéndose una parte importante del efecto. Los españoles no se dieron cuenta de hasta qué punto llegaba la falta de vergüenza de ciertos personajes, sobre todo de los alumnos de Ovidiu, y ya hemos afirmado que el tema de la educación y de la altanería de las clases pudientes constituye un tema central de la película rumana.

Por consiguiente, es difícil para el público rumano, poco acostumbrado al escándalo de las drogas y de la prostitución, aceptar la película y percibirla como una comedia graciosa, sino más bien como una película vulgar, quizá generadora de amplias controversias sobre la sociedad occidental podrida y decadente. Los prejuicios de este tipo desaparecen con suma dificultad, a pesar de la progresiva apertura de la sociedad rumana. Por otra parte, los españoles conservan la imagen de un país balcánico lleno de mendigos y de maleducados, entendiendo difícilmente el mensaje de determinadas escenas. Hace falta un buen conocimiento de la cultura rumana para poder disfrutar plenamente del arte cinematográfico que Caramfil ofrece a su público.

## **5. Conclusiones**

¿Se puede hablar de la pérdida de la inocencia en las sociedades de la postdictadura? Es una pregunta no sólo difícil sino también bastante atrevida. Ya no está de moda hablar en términos maniqueos, pero se impone la pregunta inquietante de si hay algún personaje que sea inocente, que sea cándido. La respuesta nos la dan nuestros directores y es bastante preocupante: la sociedad, o sea, cada uno de los personajes que la componen, están pervertidos de una forma u otra. La pureza y la bondad se encuentran en cantidades ínfimas, y salen a la superficie con cuentagotas. Desde luego, esta realidad no nos pondrá de buen humor y, por ello, ambos directores han escogido el género de la comedia para no herir demasiado las susceptibilidades de los espectadores. No es fácil tener que aceptar una verdad dolorosa de las épocas de transición que las dos películas se plantean



retratar y la hilaridad es el mejor arma para embellecer un cuadro deprimente, aunque real.

Si analizamos la reacción del público en los dos países ante las dos comedias, llegamos a la conclusión de que los rumanos no tienen gran sentido del humor. Mientras que en España la película de Almodóvar fue un éxito de taquilla, con más de un millón de espectadores<sup>81</sup>, en Rumanía el público mantuvo su actitud general ante el cine de la postdictadura, consistente en un rechazo casi visceral de las producciones autóctonas. ¿Cuál es la razón de este rechazo? El principal argumento consiste en que no hace falta ver en el cine lo que se puede observar perfectamente en la calle<sup>82</sup>. El neorrealismo rumano tiene el gran defecto de denunciar determinadas anomalías de su sociedad, lo que incomoda bastante al público, que prefiere las producciones estadounidenses y que ya recibe suficiente información negativa sobre la realidad rumana mediante los noticieros. Por consiguiente, los rumanos prefieren ir al cine para divertirse, y no para deprimirse, igual que la heroína de la novela *Cinco horas con Mario*, de Miguel Delibes, que citamos en el epígrafe.

Las dos comedias acaban de la misma forma: con una canción. ¿En qué difieren las dos canciones? Es fácil de imaginar. Se trata de la visión del director sobre el futuro. Almodóvar nos comunica la suya mediante un ritmo alegre, muy optimista, y la canción lleva el título significativo de «Resistiré». Almodóvar confía en un futuro luminoso, alegre, igual que el mensaje de la canción y las sonrisas de los personajes, que forman una familia feliz. La visión de Caramfil es completamente opuesta. La canción es triste, casi desgarradora y su título lo dice todo: «Nu se poate» (No se puede). Los ladridos de los perros, la noche oscura y la calle desierta de la última escena nos transmiten el vacío y el fatalismo que sugiere el director. A no ser que los valores se restablezcan y saneen, el futuro del cine y de la sociedad rumana no parece prometer demasiados milagros.

## **Bibliografía**

Aitken, Ian. *European Film Theory and Cinema: a Critical Introduction*, Edimburgo, Edinburgh University Press, 2001.

Blaga, Iulia. *Ți-e milă? Ți-am luat banii!* – *Filantropica*, [www.liternet.ro](http://www.liternet.ro), accedido el 26 de marzo de 2008.

Blandford, Steve. *The Film Studies Dictionary*, Londres, Arnold, 2001.

---

<sup>81</sup> Harguindey, Ángel. *¡Atame!*, [www.elpais.es](http://www.elpais.es), accedido el 26 de marzo de 2008.

<sup>82</sup> Gorzo, Andrei. *Cinci scurte (1)*, [www.dilemaveche.ro](http://www.dilemaveche.ro), accedido el 29 de junio de 2008.

- Boia, Lucian. *Mitologia științifică a comunismului*, 2nda edición, Bucarest, Humanitas, 2005.
- Buckland, Warren. *Teach Yourself Film Studies*, Hodder & Stoughton, 2002.
- Delibes, Miguel. *Cinco horas con Mario*, Barcelona, Destino, 2006.
- Escott, John. *The Cinema*, Oxford, Oxford University Press, 2004.
- Gorzo, Andrei. *Cinci scurte (1)*, [www.dilemaveche.ro](http://www.dilemaveche.ro), accedido el 29 de junio de 2008.
- Gorzo, Andrei. *Meserii profitabile – Filantropica*, [www.liternet.ro](http://www.liternet.ro), accedido el 26 de marzo de 2008.
- Harguindey, Ángel. *¡Átame!*, [www.elpais.es](http://www.elpais.es), accedido el 26 de marzo de 2008.
- Hayward, Susan. *Cinema Studies: the Key Concepts*, 2nda edición, Londres, Routledge, 2000.
- Horton, Andrew James. *An Industry of Philanthropy – Balkan film at the 43<sup>rd</sup> International Thessaloniki Film Festival*, [www.senseofcinema.com](http://www.senseofcinema.com), accedido 24 de mayo de 2008.
- Karney, Robyn. *Chronicles of the Cinema*, Londres, Dorling Kindersley, 1995.
- Lehman, Peter. *Defining Cinema*, Londres, The Athlone Press, 1997.
- Nistor, Irina-Margareta. *Opera de trei parai – Filantropica*, [www.liternet.ro](http://www.liternet.ro), accedido el 26 de marzo de 2008.
- Norman, Barry. *100 Best Films of the Century*, Londres, Orion Media, 1999.
- Orr, John. *Contemporary Cinema*, Edinburgo, Edinburgh University Press, 1998.
- Ratz, Ephraim. *The Macmillan International Film Encyclopedia*.
- Revault d'Allonnes, Myriam. *L'Homme compassionnel*, Seuil, 2008.
- Riding, Alan. *Almodovar Takes the Pulse of Spain in Transition*, [www.nytimes.com](http://www.nytimes.com), accedido el 24 de mayo de 2008.
- Rosenbaum, Jonathan. *Tie me up! Tie me down!*, [www.chireader.com/movies](http://www.chireader.com/movies), accedido el 27 de mayo de 2008.
- Șerban, Alex. Leo. *La Dakinoptica – Filantropica*, [www.liternet.ro](http://www.liternet.ro), accedido el 26 de marzo de 2008.
- Șerban, Alex. Leo. *O comedie în locul dramei – Filantropica*, [www.liternet.ro](http://www.liternet.ro), accedido el 26 de marzo de 2008.
- Turner, Graeme. *Film as Social Practice*, 2nda edición, Londres Nueva York, 1993.
- [www.wikipedia.org](http://www.wikipedia.org).

## Keywords

Cine, comedia, compasión, postdictadura, el marginado.

## Abstract

This article is a comparative analysis of two comedies. The first one, *Tie me up, tie me down!*, is a romantic Spanish comedy, directed by Pedro Almodóvar. The second one, *Philanthropy*, is a black Romanian comedy, directed by Nae Caranfil. The author of the article tries to identify the main similarities between the two movies, but also the traits that make them so different, by taking into account the social and political context of the two countries. The article tries to give an answer to the following questions: is there any moral goodness left in two countries? Can it be recovered through the sense of humor?

Several aspects have been analysed, among which stand the difficulties posed by the translation of the movies, the theme of compassion that governs our postmodern world and the cultural elements that define the two societies, fifteen years after the fall of the two dictatorships.

## Appendix

### ¡ÁTAME!

Estreno: enero de 1990

País: España

Duración: 111 minutos

Género: comedia

Director: Pedro Almodóvar

Guión: Pedro Almodóvar

Idioma: español

Productores: Agustín Almodóvar, Enrique Posner

## REPARTO

Victoria Abril: Marina Osorio.	Montse G. Romeu: Periodista.
Antonio Banderas: Ricky.	Emiliano Redondo: Decorador.
Loles León: Lola.	Oswaldo Delgado: Fantasma.
	Concha Rabal: Farmacéutica.

<p>Julieta Serrano: Alma.  María Barranco: Médica.  Rosy de Palma: "Camello" en "vespa".  Francisco Rabal: Máximo Espejo.  Lola Cardona: Directora psiquiátrico.</p>	<p>Alberto Fernández: Productor.  José María Tasso: Anciano psiquiátrico.  Angelina Llongueras: Montadora.  Manuel Bandera: Bailarín tango.  Virginia Díez: Bailarina tango.</p>
--	--

## **PREMIOS**

### **1990**

#### Nominaciones a los Goya:

Mejor Película  
Mejor Dirección  
Mejor Guión Original  
Mejor Música Original (Ennio Morricone)  
Mejor Interpretación masculina protagonista (Antonio Banderas)  
Mejor Interpretación femenina protagonista (Victoria Abril)  
Mejor Interpretación masculina de reparto (Francisco Rabal)  
Mejor Interpretación femenina de reparto (Loles León)  
Mejor Dirección de producción (Esther Garcia)  
Mejor Fotografía (José Luis Alcaine)  
Mejor Montaje (José Salcedo)  
Mejor Dirección Artística (Ferran Sanchez)  
Mejor Diseño de vestuario (José Maria de Cossio)  
Mejor maquillaje y peluquería (Juan Pedro Hernández y Jesús Moncusi)  
Mejor Sonido (Goldstein y Steimberg).  
Fotogramas de Plata Mejor película  
Premio de la Crítica Mejor Película Española

### **1991**

Nominación al Premio César a la Mejor Película Extranjera.  
Premios Círculo de Escritores Cinematográficos a mejor música ( Ennio Morricone)  
Premio ASECAN (Asociación de escritores cinematográficos de Andalucía) a la mejor película  
Premio revista "Siete a París" al mejor cartel. (Francia)  
Premio revista "Premiere" (Francia) al mejor cartel.  
Premio ACE( asociación de cronistas de espectáculos de Nueva York) a mejor actriz: Loles León- mejor actor: Antonio Banderas- mejor película.

Premio a la mejor película extranjera de la revista Premiere (EEUU).  
Premio mejor cartel revista "Premiere"

## **FILANTROPICA**

Estreno: marzo de 2002

País: Rumanía

Duración: 110 minutos

Género: comedia

Director: Nae Caramfil

Guión: Nae Caramfil

Idioma: rumano

Productores: Antoine de Clermont- Tonnerre y Martine de Clermont-  
Tonnerre

### **REPARTO**

Mircea Diaconu: Ovidiu Gorea
Gheorghe Dinică: Pavel Puiuț (don Pepe)
Mara Nicolescu: Miruna
Florin Călinescu: él mismo
Viorica Vodă: Diana Dobrovicescu
Florin Zamfirescu: El Poeta de la Estación Norte
Cristian Gheorghe: Robert Dobrovicescu
Constantin Drăgănescu: el padre de Ovidiu
Nae Caramfil: cantante de karaoke
Marius Florea Vizante: el Simpático
Monica Ghiuță: la madre de Ovidiu
Ovidiu Niculescu: camarero

### **PREMIOS**

#### **2001**

Premios UCIN (la Unión de los Cineastas de Rumanía):

Mejor película.

Mejor guión.

Mejor actriz (Mara Nicolescu).

Mejor actor (Mircea Diaconu).

Premio al mejor diseño de vestuario (Svetlana Mihailescu).  
Premio especial al actor Mircea Dinica.

## **2002**

Premio del Jurado, en el Festival de Películas de Amor de Mons.  
Premio del Público, Festival de Cine de París.  
Premio Especial del Jurado, en el Festival Wiesbaden goEast.  
El Premio del Público, en el Festival de Wurzburg.

## **2003**

Premio al mejor guión, Newport Beach, (EEUU).  
Premio del Público, en el Festival de Bratislava.

## BOOK REVIEWS

Victoria Moldovan, Liana Pop, *Noi Deschideri pentru limbi. Româna*, Centre Régional de Documentation Pédagogique des Pays de la Loire, Nantes, 2008.

Dans l'enseignement du roumain comme langue étrangère ce « guide » comme les auteurs l'appellent, - élaboré dans le cadre d'un projet de recherches qui a bénéficié du soutien financier du Conseil de l'Europe - vient combler une lacune dont tout apprenant qui a voulu s'initier au roumain jusque là a dû cruellement ressentir les effets. En effet, ce guide, qui est conçu comme un « soutien » complémentaire aux manuels imposés par les programmes, met en œuvre toutes les stratégies pédagogiques que les didacticiens de langues étrangères ont pu élaborer au cours des recherches effectuées au cours de ces dernières années. Il fait partie d'un ensemble de huit guides (en outre : anglais, allemand, espagnol, portugais, français, italien et suédois) qui propose aux enseignants formateurs de futurs participants des différents programmes d'échanges internationaux nouvellement créés en Europe (Erasmus, Comenius, etc.) des séquences pédagogiques à mettre en œuvre, mais qui est un outil d'apprentissage motivant pour tout apprenant de langues étrangères.

Motivant, ce programme l'est avant tout par sa thématique fondamentalement axée sur les particularités culturelles du pays dont on apprend la langue. Etant conçu pour un public qui veut se déplacer dans le pays de la langue cible, il présente des éléments culturels et des situations de communication visant à éviter les ratés de la communication qui pourraient jeter un froid entre l'invité et ses hôtes. Ainsi l'étudiant est initié aux subtilités des formules de salutation, plus différenciées en roumain que dans d'autres langues européennes, il apprendra à se comporter de façon adéquate s'il est invité à partager les loisirs des Roumains, que ce soit à un déjeuner sur l'herbe ou à la fête « onomastique » d'un ami, dont il sera surpris d'apprendre qu'elle est considérée comme plus importante que la fête de l'anniversaire de ce même ami ; de même qu'il sera surpris de constater que la fête de Pâques est plus importante que la fête de Noël et qu'une formule de salutation particulière est en usage pendant et après les jours de Pâques, dont la connaissance lui servira à ne pas passer pour un impoli mécréant dans ce pays où les signes extérieurs de la foi en Dieu jouent un rôle plus important que dans d'autres pays européens. D'autres leçons sont

consacrées aux beautés particulières de ce pays, aux régions caractéristiques, comme le Maramureș, aux moments importants de son histoire.

Tout cela est rendu vivant par une présentation multimédia qui fait usage de documents sonores et visuels accompagnant le guide et regroupés dans un CD mixte : audio et cédérom. Ces compléments permettent à l'enseignant de projeter ou de distribuer aux élèves les documents authentiques, supports des leçons (textes ou photos), des exercices, et d'écouter les textes enregistrés par des locuteurs natifs.

Cette richesse multimédia se voit encore renforcée par le lien établi avec le site <http://www.europensemble.eu>, conçu dans le même esprit, comme complément pour l'apprenant qui pourra l'utiliser à son rythme et en autonomie, pour approcher une langue et une culture dont il trouvera la réalité vécue lorsqu'il partira à la découverte du pays visé.

Inutile de préciser que la structure des différentes leçons satisfait parfaitement aux exigences didactiques en vigueur : mise en évidence des éléments grammaticaux, lexicaux et phraséologiques à acquérir dans les leçons respectives ; liste des comportements culturels à faire acquérir dans la leçon ; exercices ; guide pédagogique indiquant à l'enseignant comment procéder pour réaliser ces tâches.

**Bernd Stefanink**  
**Ioana Bălăcescu**

*Qu'est-ce que la traductologie?* Etudes réunies par Michel Ballard, Artois Presses Université, Arras, 2007, 302 p.

Définir la traductologie n'est pas tâche facile ni même en ce début du XXI<sup>e</sup> siècle, après des siècles de réflexion sur la traduction et des décennies de reconnaissance universitaire et scientifique des études théoriques à ce sujet.

La preuve de la complexité d'une telle définition : les 23 interventions du colloque « Qu'est-ce que la traductologie ? » organisé par le CERTA à l'Université d'Artois, interventions réunies par Michel Ballard dans ce volume.

Qu'est donc la traductologie ?



Elle est, en premier lieu, le cadre qui abrite toutes les pensées, les commentaires et les critiques au sujet de la traduction, de l'Antiquité à nos jours. C'est telle que nous la présente Henri Awaïs (« Je dis 'Traductologie' sans que j'en susse rien » (Molière)), Claude Bocquet (« La traductologie : préhistoire et histoire d'une démarche épistémologique »), Marianne Lederer (« La théorie interprétative de la traduction : origine et évolution »).

Tout comme son objet d'étude, la traductologie est un espace de la diversité, car les différents espaces géographiques proposent des approches particulières de ce thème généreux. Ce volume nous laisse entrevoir l'état des lieux en Algérie, au Vietnam et en Roumanie grâce aux articles de Hassen Boussaha (« Questions de traductologie en Algérie »), Van Dai Vu (« Le savoir-faire en traduction »), Maria Țenchea et Georgiana Lungu-Badea (« Perspectives roumaines sur la traductologie »).

Les travaux se penchent ensuite sur la nécessaire et inévitable relation de la traductologie à d'autres sciences : Lieven d'Hulst parle de « L'apport des études de traduction aux études littéraires francophones : enjeux et limites de l'interdisciplinarité », Christine Durieux voit dans la « La traductologie : une discipline limitrophe », Daniel Gile jette quelques « Regards sur l'interdisciplinarité en traductologie », Marie-France Delpont et Jean-Claude Chevalier analyse la triade « Traduction, traductologie, et linguistique ».

La question qui marque le titre même du colloque a donné lieu également à des réponses que le coordonnateur du volume appelle « des dérivations à partir de disciplines mères » qui s'intéressent aux fondements mêmes de la démarche traductologique. Cette catégorie réunit les articles signés par André Dussart (« La traductologie : objet et objectifs »), John D. Gallagher (« La théorie fonctionnelle de la traduction »), Jean-Marc Gouanvic (« L'enjeu d'une théorie sociologique de la traduction »), Andrew Chesterman (« Vers une traductologie popérienne »), Michel Ballard (« La traductologie, science d'observation ») et Teresa Tomasziewicz (« L'analyse conversationnelle au service de la traductologie »).

Comme la traduction est, avant tout, un service, la traductologie se doit, à son tour, d'être en contact avec le monde de la pratique et de l'enseignement professionnel. Ce thème est abordé par : Christine Raguét (« Sur la raison, sur le discours ; sur la pratique du passeur : comment traductologisons-nous ? »), Christian Balliu (« Une autre traductologie pour une autre traduction ? »), Elisabeth Lavault (« Traductologie et/ou professionnalisation »), Freddie Plassard (« Traductologues, traducteurs, un dialogue difficile »), Lance Hewson (« Evolution et emprise des métaphores de la traduction »), Delphine Chartier (« La traductologie à l'Université : une grande absente ») et Daniel Gouadec (« Trop de traductologie tue la

traductologie : plaidoyer pour une modélisation de la prestation de la traduction »).

Après avoir fait la lecture passionnante de ces textes, l'on peut dire que, s'il y a des certitudes en ce qui concerne la réponse à la question « Qu'est-ce que la traductologie ? », elles concernent, sans doute, la richesse et l'ampleur de ce domaine qui ne nous a pas encore tout révélé et qui a un bel avenir devant lui.

**Alina Pelea**