

Traduction / Culture / Interculturel.
Les discours identitaires

Ludmila ZBANT
Professeur
Université d'État de Moldova, Chisinau, République de Moldova

Approche chrono-culturelle de la traduction des textes littéraires décrivant la période soviétique

Introduction

Pour commencer, il faudrait rappeler une affirmation de Danika Seleskovitch, prononcée lors des débats dans le cadre du colloque tenu à l'ESIT en 2000, qui disait que la traduction «est un acte unique sur un texte unique par un traducteur unique dans un langage qui est le sien» et que «La traduction est une œuvre bicéphale de l'auteur et du traducteur» (Seleskovitch 31). Chaque élément de cet énoncé est chargé d'un sens profond ciblant l'essentiel de l'activité du traducteur, en particulier du traducteur littéraire qui doit faire preuve des compétences et des connaissances appréciables pour comprendre, interpréter et transmettre de la meilleure façon au destinataire d'un autre espace culturel et linguistique la création littéraire originale.

Le traducteur face à la dimension chrono-culturelle de la traduction

La langue est le miroir de la culture qui est, en fait, une autre forme, non matérielle, d'existence de l'âme humaine assurant un lien permanent entre l'homme et la réalité matérielle, se manifestant à travers les mentalités, les systèmes de valeurs, le mode de vie, les comportements, les traditions, etc., qui appartiennent à une communauté linguistique et culturelle. Il s'en suit que la langue et la culture forment un ensemble bien complexe de nature communicative basé sur l'activité humaine dans divers domaines.

La langue connaît une évolution permanente à l'intérieur de la culture, évolution qui est subordonnée aux changements parvenus dans les sociétés

respectives à travers le temps et l'espace. Ces changements s'accumulent d'une génération à une autre, tout en menant parfois à un certain «oubli» des anciens éléments de leur propre culture ce qui entraîne alors la nécessité d'un retour aux origines pour une décodification adéquate des événements d'une époque assez éloignée. C'est dire que plus la distance chronologique, spatiale et sociale séparant le traducteur de l'auteur d'une œuvre littéraire est grande, plus insistante doit être l'implication du traducteur en vue de la recontextualisation de l'original dans la langue et la culture cibles et de la transmission à son destinataire du volume maximal de l'information du texte initial. Le traducteur devra appliquer toutes les adaptations et les compensations adéquates qui résultent du découpage différent de la réalité décrite dans l'œuvre au moment de sa création, par rapport à la période de sa traduction, car, aux dires de J. Delisle, à propos du milieu social des traducteurs, une lecture historique de la traduction signifie «plus que reconnaître la présence d'un sujet dans un discours», c'est le voir «dans la société où il a vécu et quels ont été ses rapports avec l'autre» (214).

La comparaison de la traduction littéraire avec les autres types de traduction met en valeur sa spécificité qui est motivée en grande partie par le rapport avec l'original, notamment par sa tendance à transgresser la dimension purement communicative (de lien entre diverses sociétés) et à assumer une fonction esthétique, parce que la réussite de la «traversée» entre le point de départ et le point final de la traduction littéraire dépend directement du processus de recréation qui remplace l'original, par le biais de sa traduction, dans une nouvelle réalité socio-temporelle. La traduction d'un texte littéraire vise à reproduire avec le maximum de fidélité une réalité tissée par l'écrivain dans l'original qui appartient parfois à une époque historique assez éloignée. Cette activité de recréation fait voir clairement le lien entre la traduction littéraire et l'art qui rend impossible la séparation de la traduction et de la création littéraire. Actuellement, se font entendre, de façon de plus en plus insistante, des voix considérant les traductions littéraires comme œuvres littéraires de second degré.

En général, l'accès à la culture (propre ou non) est conditionné par le langage, du moins, dans «le rapport à la culture de l'Autre, le premier obstacle auquel on se heurte, c'est l'obstacle de la langue, l'obstacle des langues» (Ladmiral, Lipiansky 21) et des cultures (dans le sens le plus vaste de la notion), bien sûr.

Pendant l'opération de traduction littéraire, il faut s'arrêter, avant tout, à une étape de pré-traduction, se situer à un niveau de granularité fine en

vue d'une analyse de ce qui peut être dit ou non dans telle société ou telle civilisation au moment de la traduction, ainsi que de la façon de le dire. Il est important aussi d'être conscient du fait que, «En la matière, il ne faut pas craindre la difficulté, mais savoir reconnaître la *nature exacte* de la difficulté.» (Delisle 211). Le respect de cette condition contribue au choix des stratégies adéquates de traduction conformes au type des problèmes de traduction des œuvres littéraires.

Une autre remarque essentielle part de la constatation que, dans les textes littéraires, «l'écriture se situe à la frontière entre la langue et le discours» (op. cit. 221). En plus, dans ces écrits, il ne s'agit jamais d'un contexte neutre: les valeurs émotives et appréciatives y pullulent en permanence ce qui force le traducteur à appliquer des connaissances vastes et à intervenir avec un apport cognitif considérable pour s'affranchir des barrières linguistiques et culturelles entre les sociétés porteuses de différentes expériences et, grâce au respect de ces conditions, faire ainsi face à la situation de traduction. Il s'agit d'un processus de «co-création» émanant de la coopération entre l'auteur du texte littéraire original et son traducteur, collaboration parfois marquée par une rupture dans le temps et dans l'espace qui se constitue entre ces deux acteurs et au niveau des circonstances de la production des textes/discours.

La particularité de la traduction des textes littéraires produits à un moment précis vient de la nécessité d'en conserver l'historicité; il est donc recommandable de recourir aux procédés de compensation en mesure de contribuer à la perpétuation de ces textes dans une autre dimension socioculturelle et temporelle, notamment celle de la langue et de la société vers lesquelles se réalise ce transfert créatif, dans un cadre temporel concret. Par conséquent, on se trouve face à de nombreuses hésitations concernant les choix des textes à traduire, surtout que les intérêts et les niveaux de compréhension des textes, caractérisant les destinataires de ces traductions, varient d'une époque à une autre.

La spécificité des textes littéraires venant de la période soviétique et les stratégies de leur traduction

L'existence de l'État soviétique pendant plus de 70 ans a marqué sensiblement les stratégies de communication à l'intérieur et à l'extérieur de cette société. La production littéraire de l'époque en est, entre autres, un reflet fidèle. Toutes les évolutions et les révolutions vécues, les guerres ou les périodes d'essors économique et scientifique passées par la «machine à tri» de

la propagande soviétique, constituent une source notable des écrits littéraires de l'époque. Il faut rappeler aussi la condition obligatoire à laquelle étaient soumis les textes des auteurs soviétiques – celle des censures drastiques – ce qui développait chez les écrivains la capacité d'opérer avec des messages en quelque sorte évasifs, de dire indirectement des choses qui risquaient de ne pas «passer les tamis» des censeurs.¹ Les «techniques» du dit et du non dit étaient maniées avec beaucoup d'habileté dans les textes de l'époque ce qui crée pas mal de difficultés au moment de leur traduction issues de la nécessité du choix de l'équivalent pour des contextes ambigus. En plus, ces écrits abondent en toutes sortes de réalités appartenant à différentes étapes historiques de ce pays, réalités qui sont relativement peu familières à un public du dehors de la société soviétique, d'autant plus qu'elles sont de moins en moins perçues et comprises par nos contemporains, vivants hors des frontières de l'ex-URSS. Malgré cela, de nombreux textes écrits par des auteurs de cette période ont connu des traductions en différentes langues. Il existe parfois plusieurs traductions du même texte qui sont effectuées par des traducteurs appartenant à différentes générations et venant d'espaces socioculturels ayant également connu des changements significatifs dans leur évolution chronologique et socioculturelle.

En vue de mieux discerner les informations des textes à marque historique, au moment du transfert du message d'une langue à une autre, le contexte intratextuel, pourtant très important pour le décodage informatif, n'est pas suffisant pour l'extraction de toutes les significations englobées par un texte littéraire. C'est pourquoi le traducteur doit recourir à un contexte plus ample, notamment, au contexte de la situation extratextuelle qui rejoint à la fois la dimension culturelle et interculturelle.

D'autre part, lors de la traduction, on révèle «d'une part, une structuration générale commune qui permet la traduction et l'existence de zones faiblement idiomatisées et, d'autre part, des différences qui attirent des perturbations dans la transmission des données de l'expérience» (Cristea 173) dues à des visions spécifiques de la réalité extralinguale dans chaque société, et qui font partie du processus de traduction. Puis, il faut prendre en considération le fait que l'on traduise différemment d'une époque à une autre parce qu'«une société n'accueille pas l'Étranger de la même façon

1. Voir, par exemple, l'ouvrage de Cécile Vaissié *Ioana Popa*, Traduire sous contraintes ou celui de Nicolay Garbovsky *Les interdits dans la traduction sous le régime soviétique*.

à toutes les époques de son histoire», et que la réception de l'Autre est déterminée par «l'époque qui l'a vue naître» (Delisle 214-215).

Enfin, quand on aborde la traduction des textes littéraires, il faut prendre en compte le fait que ceux-ci privilégient souvent la fonction cognitive du langage et que c'est la fonction poétique qui en prend souvent le dessus; le traducteur devra alors recoder vers une autre réalité socioculturelle: les jeux de mots, la teneur sémantique des catégories grammaticales, les différentes tonalités des personnages, etc.

Évidemment, toutes ces constatations sont absolument valables pour les textes produits pendant la période soviétique, dont l'image s'efface de plus en plus dans la mémoire des générations l'ayant vécue et qui est d'autant moins connue des nouvelles générations. Cependant, ces écrits présentent un intérêt traductologique à part, grâce à leur caractère très étroitement lié à la réalité qui les a mis au monde.

Étude traductologique des écrits de Mikhaïl Boulgakov et d'Andrei Makine dans un cadre chrono-culturel

Partant de l'intention de présenter des approches traductologiques possibles, nous analysons quelques traductions émanant de l'époque soviétique, ce qui nous permet de mettre en valeur les stratégies de traduction appliquées en vue de répondre à certaines contraintes du contexte socio-historique de ces œuvres littéraires. Notre choix vise deux écrivains russes, Mikhaïl Boulgakov et Andreï Makine, qui représentent deux périodes historiques assez distinctes: l'œuvre de Boulgakov est un reflet plus ou moins réel des années 20 ou 30, alors que Makine est connu comme un auteur qui décrit différents segments temporels de la Russie et de l'URSS, y compris ceux correspondant à la période de la fin du XX^{ème} siècle. Cette distance dans le temps permet d'observer l'approche traductologique des éléments qui marquent l'évolution de la réalité socioculturelle couvrant ces périodes dans les romans des auteurs nommés.

Nous partons de l'hypothèse de T. Cristea qui affirme que, même si la langue a une existence objective, son utilisation renvoie nécessairement à une expérience collective et/ou individuelle (173). Cette expérience offre à la collectivité, à chaque individu, parmi lesquels les écrivains, un matériel linguistique spécifique, travaillé et transmis aux divers destinataires. L'extension de la chaîne originale du texte littéraire vers d'autres espaces linguistiques et culturels se fait par le biais de traductions. C'est le sujet

traduisant qui est l'instance constitutive du système signifiant dans la traduction, construit grâce à l'effort d'interprétation qui émane de sa personnalité linguistique et culturelle.

Dans la situation de la traduction littéraire, on est bien conscient du fait que le traducteur s'investisse dans la réalité de l'original comme une instance créatrice. C'est lui qui est le facteur contribuant à la clarté ou, au contraire, générant l'opacité du texte traduit, par le biais des effets de subjectivité qui influencent son choix de termes équivalents. Un bon traducteur part toujours de la condition que le rapport langue – culture est un bifacial, que la langue est porteuse de l'image de la culture matérielle et spirituelle d'une nation, de sa vision du monde et que la retransmission des ces dimensions dans une autre culture et une autre langue nécessite une approche très attentive.

Au moment de la traduction, le sujet traducteur doit prendre en compte le fait que la culture est toujours porteuse d'une nature symbolique. La condition de sa réexpression dans une culture cible entraîne donc des connaissances supplémentaires suite à la confrontation ou à la comparaison des systèmes sémiotiques des cultures différentes. Le traducteur se retrouve alors devant la nécessité de gérer une orchestration polyphonique, mais issue d'un sujet unique, et la réussite de cette opération est toujours relative.

Le plus souvent, les modalités de transfert du culturel oscillent autour de l'opération d'adaptation, mais les autres procédés ne sont quand même pas du tout rares. Nous n'en citons que les plus fréquents, que nous avons retenus de l'analyse des traductions littéraires qui nous ont servi comme sources pour le corpus d'analyse, notamment celle de deux textes de Mikhaïl Boulgakov – son chef-d'œuvre *Мастер и Маргарита* (*Le Maître et Marguerite*) (1966-1967) et le récit *Собачья сердце* (*Cœur de chien*) (1925) ainsi que le roman d'Andreï Makine *Une femme aimée* (2013).

Il est possible de classer les stratégies adaptées par les traducteurs en différents types. Souvent, le traducteur recourt au remplacement de l'unité source par une équivalente qui évoque une unité semblable et qui est plus claire pour le destinataire cible; généralement, c'est le cas des dénominations des unités de mesure, des monnaies de toutes sortes, etc., en circulation pendant les premières décennies de l'État soviétique:

(1) Гражданин ростом в **сажень**, но в плечах узок, худ
неимоверно [...] (Булгаков *Мастер и Маргарита*, 13).

Ledit citoyen était d'une taille gigantesque – **près de sept pieds** – mais étroit d'épaules et incroyablement maigre. (*Le Maître et Marguerite*, 26, traduction de C. Ligny).

Deși înalt de un **stînjén**, era îngust în umeri, nemaipomenit de slab [...] (*Maestrul și Margareta*, 12, traduction de N. Radovici).

Nalt de un stânjén, cetățeanul era însă îngust în spete, nemaipomenit de slab [...] (*Maestrul și Margarita*; 8-9, traduction de V. Ciornei).

Individul, înalt cam de un **stânjén**, dar neverosimil de sfrijit, [...] (*Maestrul și Margareta*, 10, traduction de I. Covaci).

(2) [...], уцепился за поручень и даже сделал попытку всучить кондукторше **гривенник** [...] (Булгаков *Мастер и Маргарита*, 54).

[...], se cramponner à la rampe et, même, essayer de glisser à la receveuse, [...], **une pièce de dix kopeks**. (*Le Maître et Marguerite*, 82, traduction de C. Ligny).

[...] și, agățîndu-se cu laba de bară, să nu-și piardă echilibrul, încercă chiar să-i arunce încasatoarei, [...], **o grivnă** pentru bilet. (*Maestrul și Margareta*, 54, traduction de N. Radovici).

[...], se agăță de bară și chiar încercă să-i dea taxatoarei **o grivnă** [...] (*Maestrul și Margarita*; 63, traduction de V. Ciornei).

[...], se cramponă de bară și chiar încercă să-i strecoare încasatoarei, [...], **o monedă de zece copeici** pentru bilet. (*Maestrul și Margareta*, 62, traduction de I. Covaci).

(3) Иная машинисточка получает по IX разряду **четыре с половиной червонца**, ну, правда любовник ей фильдеперсовые чулочки подарит. (Булгаков *Собачье сердце*, 153)

Prenez une dactylo de onzième classe qui touche **cinquante roubles**, et en plus, c'est vrai son amant lui fait des cadeaux: des bas en fil de Perse. (*Cœur de chien*, 9, traduction de V. Volkoff).

O dactilografă primește **4 cervoneți**¹ și jumătate, conform clasei a IX-a de salarizare. E drept, amantul îi mai face cadou niște ciorapi extra. (*Inimă de ciine*, 225, traduction de A. Calais, P. Bădescu et alii).

Note de bas de page. 1. *Cervoneț* – bancnotă de 10 ruble, introdusă în circulație în 1922 și aflată în uz până la reforma monetară sovietică din 1947.

(4) И вот, бывало, говорят старые псы, махнет Влас кость, а на ней с **осьмушку** мяса. (Булгаков *Собачье сердце*, 153).

Et voilà, disent les vieux chiens, il arrivait à Vlas de vous jeter un os avec **cinquante grammes** de viande après. (*Cœur de chien*, 9, traduction de V. Volkoff).

După cum povestesc dulăii încercați, Vlas arunca uneori la gunoi câte un os **plin de carne**. (*Inimă de câine*, 225, traduction de A. Calais, P. Bădescu *et alii*).

Dans les blocs d'exemples ci-dessus, les choix des traducteurs oscillent entre l'emprunt (гривенник – o grivnă; четыре с половиной червонца – 4 cervoneți) et l'adaptation (гривенник – une pièce de dix kopeks, o monedă de zece copeici; четыре с половиной червонца – cinquante roubles) des réalités en des unités bien familières des destinataires français et roumains. Dans le cas de la traduction de l'exemple (3) est proposée une note de bas de page qui est un support supplémentaire pour la compréhension de l'information de l'original.

Quand dans l'original sont utilisées des unités dénommant des objets communs ou des vêtements d'époque, les modalités de traduction ciblent le plus souvent des descriptions, parfois assez détaillées (les blocs d'exemples 5 et 6):

(5) [...] приятному бородачу, курящему **самокрутку** возле рваной белой **толстовки** [...] (Булгаков *Мастер и Маргарита*, 56).

[...] un affable barbu qui fumait **une cigarette roulée par lui-même**, près d'**une blouse russe** déchirée [...] (*Le Maître et Marguerite*, 85, traduction de C. Ligny).

[...] unui bărbos simpatic care fuma **o țigară răsucită de el**: pe jos, alături, zăcea **o bluză rusească** albă, ruptă, [...] (*Maestrul și Margareta*, 57, traduction de N. Radovici).

[...] unui bărbos agreabil care fuma **o țigară răsucită de el însuși** șezând lângă **o bluză largă à la Lev Tolstoi**, albă și ruptă [...] (*Maestrul și Margareta*; 66, traduction de V.Ciornei).

[...] unui bărbos simpatic ce tocmai fuma **o țigară răsucită de el însuși**, așezat lângă o **cămașă largă à la Lev Tolstoi, zisă în popor tolstovka**, albă și ruptă [...] (*Maestrul și Margareta*, 65, traduction de I. Covaci).

Le traducteur I. Covaci opte pour une extension assez volumineuse de la signification de l'unité lexicale originale «**толстовка**»: «**cămașă largă à la Lev Tolstoi, zisă în popor tolstovka**», c'est-à-dire une chemise large à la Lev Tolstoi, habituellement nommée *tolstovka*. Ce choix s'explique probablement par la distance chronologique de plusieurs décennies qui sépare la réalité, où les gens portaient le modèle de chemise décrit dans l'original du roman *Мастер и Маргарита*, et le moment de sa traduction en 2009. Les destinataires roumains de cette version du texte ne connaissent probablement pas du tout ce vêtement, pas plus qu'une autre réalité de la vie quotidienne des soviétiques des années 20 ou 30 qui est la «**самокрутка**» – réalité traduite par la méthode descriptive en français et en roumain: «**une cigarette roulée par lui-même**»; «**o țigară răsucită de el, o țigară răsucită de el însuși**».

Dans les écrits de Boulgakov, est largement présent un langage familier qui abonde en mots créés par le procédé de mots-valises, la siglaison accompagnée du même procédé, les diminutifs utilisés avec des nuances péjoratives, etc. Le traducteur doit alors respecter cette intension de l'auteur de créer un entourage qui force le lecteur et donc le destinataire de la traduction à entrer dans une situation dialogale / quasi-dialogale fondée sur un pacte d'interprétation du texte traduit et à participer ainsi à la «conversion» du message traduit.

La traduction de ce type d'information vise toujours une explicitation par l'ajout d'éléments compensatoires ou, au contraire, par le recours du traducteur à des omissions:

(6) – Да, мы не верим в бога, – чуть улыбнувшись испугу **интуриста**, ответил Берлиоз [...] (Булгаков *Мастер и Маргарита*, 17).

– Effectivement, nous ne croyons pas en Dieu, répondit Berlioz, en se retenant de sourire de l'effroi du **touriste**, [...] (*Le Maître et Marguerite*, 31, traduction de C. Ligny).

Il s'agit dans ce cas d'une neutralisation de l'unité de l'original, où l'on parle d'un touriste étranger.

– Da, nu credem în Dumnezeu, confirmă Berlioz cu o umbră de zîmbet pe buze, amuzat de spaima **turistului străin**, [...] (*Maestrul și Margareta*, 16, traduction de N. Radovici).

– Da, noi nu credem în Dumnezeu, zâmbind ușor pe seama spaimii **turistului străin** răspunse Berlioz, [...] (*Maestrul și Margareta*; 13, traduction de V. Ciornei).

– Așa e, nu credem în Dumnezeu, adeveri Berlioz, căruia spaima **străinului** îi stârnise un repede înăbușit zîmbet ironic. (*Maestrul și Margareta*, 15, traduction de I. Covaci).

Dans cette dernière version, le choix du traducteur met en valeur le fait qu'il s'agisse d'un étranger, mais pas précisément d'un touriste.

(7) Типичный **кулачок** по своей психологии, – заговорил Иван Иванович, [...] (Булгаков *Мастер и Маргарита*, 72).

– Un **koulak** typique du point de vue psychologique¹, reprit Ivan Nikolaïevitch, [...] (*Le Maître et Marguerite*, 107, traduction de C. Ligny).

Note de bas de page: 1. A la fin de 1930, Staline avait annoncé la liquidation des koulaks (paysans aisés) en tant que classe. Compris au sens large, le terme était devenu une injure.

– Ca mentalitate, un **chiaburaș** tipic, vorbi Ivan Nikolaevici, [...] (*Maestrul și Margareta*, 73, traduction de N. Radovici).

– Un **chiaburaș** tipic după psihologia sa, vorbi Ivan Nikolaevici, [...] (*Maestrul și Margareta*; 86, traduction de V. Ciornei).

– Ca mentalitate un **chiaburaș** tipic! decretă Ivan Nikolaevici, [...] (*Maestrul și Margareta*, 83, traduction de I. Covaci).

La traduction en roumain de l'exemple (7) englobe le lexème **les koulaks**, bien connu de plusieurs générations d'habitants de la République de Moldova, qui est marqué d'une connotation assez triste, mais dans toutes les versions en roumain, est utilisé le diminutif de ce lexème – **chiaburaș** marqué d'un ton ironique. En français, le traducteur recourt à une note explicative (**paysans aisés**), présentée dans le paratexte de la traduction, mais ce choix de C. Ligny ne transmet aucunement l'ironie connotant le diminutif **кулачок** de l'original et des traductions en roumain.

Un nombre important de séquences tirées des traductions des textes analysés véhiculent des mots formés des sigles «à la mode» de l'époque: il s'agit de dénominations des institutions, des sociétés, unions, etc. Les

traducteurs optent majoritairement pour des explications encadrées dans les notes paratextuelles:

(8) [...], председатель правления одной из крупнейших московских литературных ассоциаций, сокращенно именуемой **МАССОЛИТ**. (Булгаков *Мастер и Маргарита*, 12) (sigle signifiant l'atelier ou le Maître de la littérature socialiste ou encore la littérature des masses).

[...] et président de l'une des plus considérables associations littéraires de Moscou, appelée en abrégé **Massolit**.⁴ (*Le Maître et Marguerite*, 24, traduction de C. Ligny).

Note de bas de page: 4. Le terme est inventé par Boulgakov mais il évoque les abréviations à la mode dans l'URSS des années trente: ainsi VAPP ou MAPP (Association panrusse et Association moscovite des écrivains prolétariens).

[...] și președintele consiliului de conducere al uneia dintre cele mai de seamă grupări literare din Moscova, căreia i se spunea **Massolit**.² (*Maestrul și Margareta*, 11, traduction de N. Radovici).

Note de bas de page: 2. Literatură de mase.

[...] și președintele uneia dintre cele mai mari asociații scriitoricești din Moscova, cunoscută sub acronimul **Massolit**,² [...] (*Maestrul și Margareta*, 9, traduction de I.Covaci).

Note de bas de page: 2. Literatură de masă (rus.)

Nous constatons que, dans les versions analysées, les traducteurs ont opté pour le sens d'association de littéraires ou de littérature destinée aux masses larges des lecteurs.

(9) Лишь только исполнилось ему четыре месяца, по всей Москве развесили зелено-голубые вывески с надписью **МСПО – мясная торговля**. (Булгаков *Собачье сердце*, 157).

Il avait à peine quatre mois quand tout Moscou se couvrit de pancartes azurées avec l'inscription **BO-CO**¹ – **BOucherie-CommerCe**. (*Cœur de chien*, 19, traduction de V.Volkoff).

Note de bas de page: 1. *Cœur de chien* contient une série de jeux de mots que le traducteur s'est efforcé de transposer en français, ce qui a nécessairement causé plusieurs inexactitudes de traduction.

Pe când de-abia împlinise patru luni, în toată Moscova fuseseră atârnată firme verzi-albastre cu inscripția **M.S.P.O. – comerț cu carne**. (*Inimă de câine*, 232, traduction de A.Calais, P. Bădescu et alii).

Dans le bloc d'exemples (8) il s'agit de la nécessité de reproduction du jeu des lettres utilisées pour la siglaison qui est différent en français et en roumain (**МСПО, мясная торговля** traduit en français comme **BO-CO, BOucherie-COMmerce** et en roumain **M.S.P.O. – comerț cu carne**).

Les mots communs formés à base des sigles connaissent un large circuit dans la société soviétique pendant les années 20-30, ils sont également traduits avec une explicitation maximale grâce à la ré-application dans les langues de la traduction des formes complètes des unités constitutives des mots-valises en russe:

(10) [...], а во-вторых, побывать в **финзрелищном секторе** для того, чтобы сдать вчерашнюю кассу – 21711 рублей. (Булгаков *Мастер и Маргарита*, 184).

[...], et, deuxièmement, remettre à **la section financière des spectacles** la recette de la soirée, soit 21711 roubles. (*Le Maître et Marguerite*, 261, traduction de C. Ligny).

[...] și, în al doilea rând, să treacă pe la **sectorul financiar pentru spectacole**, ca să predea încasările din ajun – 21.711 ruble. (*Maestrul și Margareta* 177, traduction de N.Radovici).

[...], iar într-al doilea, să treacă pe **la sectorul finanțe-spectacole** pentru a preda încasările de ieri – 21711 ruble. (*Maestrul și Margareta*; 239, traduction de V. Ciornei).

[...], iar apoi să treacă pe la **sectorul financiar** pentru a preda ă încasările de ieri – 21711 ruble. (*Maestrul și Margareta*, 231, traduction de I. Covaci).

Le mot réalité de l'exemple (11) a été probablement un des plus connus, en quelque sorte, le mot-clé de l'époque décrite dans le roman de Boulgakov, qui englobait l'idée de la nouvelle politique économique en application dans la société. En roumain, le traducteur recourt à un emprunt de la structure **непман** et propose une note explicative, alors que dans la traduction en français nous enregistrons un glissement du sens, notamment l'utilisation d'une notion moins précise et qui, en plus, provient d'une autre réalité socioculturelle (un **mafieux**):

(11) – Да уж известно – не **нэпман**. (Булгаков *Собачье сердце*, 193).

– Et comment! Je ne suis pas un **mafieux**. (*Cœur de chien*, 95, traduction de V.Volkoff).

– Doar se știe, nu-s un **непман**¹. (*Inimă de câine*, 291, traduction de A. Calais, P.Bădescu *et alii*).

Note de bas de page: 1. Derivat din *n.e.p.* (abreviere în rusă pentru *новаia ekonomiceskaia politika* – noua politică economică).

Pour les toponymes, les dénominations des locaux, des revues, etc. les traducteurs pratiquent l'emprunt ou le calque (13, 14) de l'unité de l'original en comptant sur le cotexte. Il peut aussi s'agir d'un rajout d'informations compensatoires, y compris dans les notes paratextuelles (12) qui rendent plus claires les réalités respectives:

(12) – А где ваши вещи, профессор? – вкрадчиво спрашивал Берлиоз, – в «**Метрополе**»? Вы где остановились? (Булгаков *Мастер и Маргарита*, 48).

– Et où sont vos bagages, professeur? demanda Berlioz d'un air patelin. Au **Métropole**? Où êtes-vous descendu? (*Le Maître et Marguerite*, 73, traduction de C. Ligny).

Note de bas de page: 1. Grande hôtel de Moscou construit au début du siècle et dont la façade s'orne de mosaïques de Vroubel.

– Dar unde vi-s bagajele, domnule profesor? urmă insinuant Berlioz. La **hotelul «Метропол»**? Unde ați tras? (*Maestrul și Margareta*, 48, traduction de N. Radovici).

– Dar unde vă sunt bagajele profesore? întrebă insinuant Berlioz, la **Метропол**? Unde v-ați cazat? (*Maestrul și Margareta*; 55, traduction de V. Ciornei).

– Dar unde ți-ai lăsat bagajele, profesore? întrebă insinuant Berlioz, la «**Метропол**? Unde ai tras? (*Maestrul și Margareta*, 54, traduction de I. Covaci).

(13) [...] когда солнце раскалив Москву, в сухом тумане валилось куда-то за **Садовое Кольцо**, [...] (Булгаков *Мастер и Маргарита* 12).

[...], où, quelque part au-delà de **la ceinture Sadovaïa**, le soleil s'enfonçait [...] (*Le Maître et Marguerite*, 25, traduction de C. Ligny).

[...], când soarele, după ce se potopise cu arșiță Moscova se prăvălea învăluită într-o pîclă uscată, undeva dincolo de **Sadovoe Kolto**, [...] (*Maestrul și Margareta* 11, traduction de N. Radovici).

[...] când soarele încinse deja Moscova și luneca prin ceața uscată undeva dincolo de **Sadovoe Kolto**, [...] (*Maestrul și Margareta*; 8, traduction de V. Ciornei).

[...], când soarele, după ce pârjolise Moscova, luneca, într-o pîclă uscată, undeva dincolo de **Sadovoe Kolto**, [...] (*Maestrul și Margareta*, 10, traduction de I. Covaci).

(14) [...] – здесь иностранец вытащил из кармана вчерашний номер «**Литературной газеты**», [...] (Булгаков *Мастер и Маргарита*, 22).

L'étranger tira de sa poche le numéro de la veille de la **Gazette littéraire**, [...] (*Le Maître et Marguerite*, 37, traduction de C. Ligny).

Spunînd aceasta, străinul scoase din buzunar numărul din **Literaturnaia Gazeta** apărut în ajun [...] (*Maestrul și Margareta*, 21, traduction de N. Radovici).

[...] străinul scoase din buzunar numărul de ieri al «**Gazetei literare**» [...] (*Maestrul și Margareta*; 19, traduction de V. Ciornei).

Străinul extrase din buzunar numărul din ajun al revistei **Literaturnaia Gazeta** [...] (*Maestrul și Margareta*, 21, traduction de I. Covaci).

Dans deux versions en roumain, les traducteurs optent pour la transcription du titre de la revue en italique pour marquer leur origine étrangère (**Literaturnaia Gazeta**) et dans une troisième version est utilisée la traduction de chaque élément (**Gazetei literare**), même chose en français (la **Gazette littéraire**).

Boulgakov est considéré comme un maître de la création motivée des noms propres qui servent à la création d'une image plus claire de ses personnages. Ce sont des «noms parlants» qui présentent un des moyens de sémantisation des noms propres; il s'agit ainsi de la recherche d'options qui contribueraient à la transmission de mêmes sens aux destinataires de la traduction. Les stratégies vont vers l'explicitation des emprunts ou la compensation à l'aide d'informations supplémentaires figurant dans les notes:

(15) Первый был никто иной, как **Михаил Александрович Берлиоз** [...] (Булгаков *Мастер и Маргарита*, 12).

Le premier n'était autre que **Mikhaïl Alexandrovitch Berlioz**,³ [...] (*Le Maître et Marguerite*, 24, traduction de C. Ligny).

Note de bas de page: 3. Le personnage peut évoquer nombre de personnalités du monde littéraire de l'époque: L. L. Averakh, directeur de la revue *Na postou*, F. F. Raskolnikov, rédacteur de *Terres vierges rouges*, V.I. Blioum, critique théâtral et ennemi juré de Boulgakov. Le nom de Berlioz connote bien entendu celui du compositeur romantique H. Berlioz, auteur de la *Symphonie fantastique* et de la *Damnation de Faust*. Subissant l'influence des thèmes du compositeur dont il est l'homonyme, Micha Berlioz sera «damné». Mais l'onomastique est également utilisée en contre-emploi puisque à la différence d'H. Berlioz, l'homme de lettres moscovite est un partisan convaincu du rationalisme et de l'athéisme. On retrouvera une utilisation comparable des noms de famille «musicaux» dans les cas de Stravinski et Rimski.

(16) [...], а молодой спутник его – поэт Иван Николаевич Поньрев, пишущий под псевдонимом **Бездомный**. (Булгаков *Мастер и Маргарита*, 13).

[...] c'était le poète Ivan Nikolaïevitch Ponyriev, plus connu sous le pseudonyme de **Biezdomy**.¹ (*Le Maître et Marguerite*, 25, traduction de C. Ligny).

Note de bas de page: 1. Gorki (l'amer), Demian Bedny (le pauvre), Golodny (l'affamé). Il signifie en outre la rupture culturelle: Biezdomy est partisan d'une nouvelle culture qui entend faire table rase des valeurs du passé et de l'héritage classique. Cette figure évoque de façon généralisante les poètes prolétariens tels D. Bedny, Bezymenski ou Startsev.

[...], iar tînărul său însoțitor – Ivan Nicolaevici Ponîrev, care semna cu pseudonimul **Bezdomni**.³ (*Maestrul și Margareta*, 11, traduction de N. Radovici).

Note de bas de page: 3. Pribeagul

[...], iar tânărul său însoțitor era poetul Ivan Nikolaevici Ponîrev, care publica sub pseudonimul **Bezdomni**.³ (*Maestrul și Margareta*, 9, traduction de I. Covaci).

Note du traducteur: 3. Pribeagul (rus)

(17) Бескудников стукнул пальцем по циферблату, показал его соседу, поэту **Двубратскому**, [...] (Булгаков *Мастер и Маргарита*, 61).

Bieskoudnikov tapota le cadran du doigt en le montrant à son voisin, le poète **Dvoubratski**², [...] p. 93.

Note de bas de page: 2. Nom qui signifie «opportunisme» en russe.

Nous n'avons pas trouvé la confirmation de l'explication proposée pour le nom propre de l'exemple (17) par le traducteur du texte en français.

De toute façon, nous constatons que les noms propres sémantisés ont été créés par Boulgakov pour compléter la construction de l'image des personnages et invitent les destinataires à co-participer à cette opération. La traduction de ces noms propres efface en quelque sorte l'effet existant dans l'original en le privant de l'information qui explicite les intensions de l'auteur.

Parfois les lapsus cognitifs des traducteurs sont à l'origine des erreurs de traduction:

(18) [...], как раз между **трехрублевкой** и повестке о вызове в суд [...] (Булгаков *Мастер и Маргарита*, 123).

[...], entre **un billet de trois roubles** et une convocation au tribunal [...] (Le Maître et Marguerite, 178, traduction de C. Ligny).

[...], exact între **hîrtia de trei ruble** și somația de la tribunal, [...] (*Maestrul și Margareta*, 125, traduction de N. Radovici).

[...], exact între **bancnota de trei ruble** și citația la judecată [...] (*Maestrul și Margareta*; 157, traduction de V. Ciornei).

[...] exact între **bancnota de trei ruble** și citația la procesul privind neplata pensiei alimentare [...] (*Maestrul și Margareta*, 151, traduction de I. Covaci).

Dans la version en roumain réalisée par N. Radovici, on trouve le cas d'une traduction littérale de l'unité en russe «**трехрублевка**» en «**hîrtia de trei ruble**», ce qui veut dire *un papier de trois roubles*.

(19) [...]; – а в третью квартиру **жилтоварищей** вселили. (Булгаков *Собачье сердце*, 157).

– ça fait **trois appartements** où on nous a mis des **locataires**. (*Cœur de chien*, 16, traduction de V. Volkoff).

[...]: în apartamentul trei au fost instalați **niște tovarăși locatari...** (*Inimă de câine*, 231, traduction de A. Calais, P. Bădescu et alii).

Notons que dans le bloc d'exemples (19) la version française est incorrecte, car le traducteur Volkoff parle «*des locataires mis dans trois appartements*»; il y a un détournement du sens de l'original qui signifie que «*dans l'appartement numéro 3 on a mis des locataires*». L'unité qui rend la réalité de l'époque, «**жилтоварищи**», est neutralisée en français, où est utilisé le vocable «locataires». En roumain, le traducteur retraduit chaque unité du mot-valise original «*niște tovarăși locatari*».

Les traductions des romans d'Andrei Makine ont une spécificité à part due au fait que cet auteur d'origine russe a quitté l'URSS à trente ans pour s'installer en France et tous ses écrits sont le reflet de ses souvenirs d'enfance et de la jeunesse, de ses lectures supplémentaires de documentation qui l'ont aidé dans sa création.

Il faut rappeler d'emblée que Makine écrit ses romans en français (mais ils ciblent des sujets de la réalité russe et soviétique). Probablement ce choix de l'auteur s'explique par ce que le destinataire de ses écrits est un lecteur francophone. L'auteur doit toujours prendre en compte le fait que ses lecteurs ne connaissent pas suffisamment bien les réalités décrites dans ses romans, alors Makine s'applique toujours à expliciter, voire à traduire, à adapter des faits de la réalité soviétique aux destinataires francophones et c'est la première étape de traduction, une étape qui est imaginaire et qui fait un «transfert de vision du monde» d'une société (russe) vers l'autre (française). La deuxième étape est une traduction dans le sens classique du mot, mais qui exige du traducteur au moins une triple connaissance: celle de la réalité soviétique ou russe, celle de la réalité française et celle de la réalité cible de la traduction. Dans ces conditions, de nombreuses unités perdent leur identité et se recomposent différemment dans «la chimie du sens» (Seleskovitch 75) dans ce circuit des langues et des cultures.

Citons encore les dires de J. Delisle qui est d'avis que «Lire historiquement, c'est donc aussi chercher à découvrir comment est rendue ou escamotée l'altérité. La qualité d'une traduction tient aussi à cela» (Delisle 214-215). Dans cet ordre d'idées, nous constatons que dans les romans de Makine qui contiennent des réalités de la vie soviétique, l'auteur recourt à de nombreuses adaptations au niveau de compétences du lecteur francophone, adaptations qui neutralisent souvent la «couleur» de l'original

du sujet et cette constatation est valable pour la traduction en roumain que nous avons analysée:

(20) Il revient au présent: cette chambre dans cet **appartement communautaire**, quinze habitants répartis dans les sept pièces, une cuisine commune, l'unique salle de bain. Un enfer quotidien, et pourtant on peut y être heureux (ses parents, de leur vivant, le disaient: en enfer, profitons du feu...). (Makine *Une femme aimée*, 19) (la version qui circule encore aujourd'hui dans la communication quotidienne est *kommunalka*, probablement elle aurait marqué plus évidemment l'époque et l'espace soviétique).

Se întoarce în prezent: încăperea asta dintr-**un apartament la comun**, cincisprezece locatari repartizați în cele șapte camere, o bucatărie pentru toți, o singură baie. Un infern cotidian, în care poți fi totuși fericit (la vremea lor, părinții lui ziceau: în iad, să profităm măcar de foc...). (*O femeie iubită*, 15, traduction de D. Nicolescu)

Nous enregistrons les mêmes tendances de siglaison que dans les écrits de Boulgakov et les stratégies de leur traduction en roumain visent l'explicitation maximale de ces unités soit par la reprise de chaque élément du sigle ou du mot valise, soit, suivant le contexte de l'original – par un contexte élargi de la traduction:

(21) Soudain, ce coup de théâtre: son film, lui a-t-on fait savoir, venait d'être visionné à Moscou, au ministère de la Défense, le ministre lui-même l'appréciait, mais surtout d'autres membres du **Politburo** partageaient cet avis! (Makine *Une femme aimée*, 44).

Deodată, lovitură de teatru: filmul – i s-a spus – fusese vizionat la Moscova, în cadrul Ministerului Apărării, ministrul în persoană îl apreciașe și, ceea ce era și mai important, membrii **Biroului Politic** împărtășeau aceeași opinie! (*O femeie iubită*, 32-33, traduction de D. Nicolescu).

(22) On fêtait un scénario qui venait d'être approuvé par le CEAC – le dictatorial **Comité d'État pour l'art cinématographique...** (Makine *Une femme aimée*, 60)

Se sărbătorea aprobarea unui scenariu de către **CSAC – Comitetul de Stat pentru Arta Cinematografică...** (*O femeie iubită*, 46, traduction de D. Nicolescu).

En général, les procédés de traduction des écrits de Makine sont abordés partant des textes bien élaborés ce qui est le produit du souci de l'auteur de bien informer son destinataire. Nombre de réalités de la vie soviétique deviennent tout à fait claires aux destinataires francophones et aussi aux destinataires de la traduction de ces écrits.

Conclusion

L'analyse des traductions des textes portant sur la période soviétique nous emmène à la conclusion que les traducteurs appliquent diverses stratégies de reproduction des valeurs objectives et connotatives des faits et des réalités caractéristiques pour la société soviétique. Ce choix des stratégies change en fonction de l'époque où est réalisée la traduction, car les principes de traduction changent aussi.

Chaque fois l'explicitation par les traducteurs des sujets et des informations opérées par les auteurs des œuvres littéraires, produit l'effet d'une fusion des significations linguistiques et des compléments cognitifs pertinents appliqués aux segments des textes analysés. Cet effort propose au lecteur de la traduction un support interprété, plus ou moins qualitatif, adapté aux conditions pragmatiques, voire socio-temporelles et socioculturelles du nouveau destinataire qui est le contemporain du traducteur.

Bibliographie

- Cristea, Teodora, *Stratégies de la traduction*, București, Editura fundației «România de miine», 2000.
- Delisle, Jean, «L'évaluation des traductions par l'historien», in: *Meta: journal des traducteurs / Meta: Translators Journal*, vol. 46, n° 2, 2001, p. 209-226 consulté le 9 octobre 2014. <http://www.erudit.org/revue/meta/2001/v46/n2/002514ar>
- Garbovsky, Nicolay «*Les interdits dans la traduction sous le régime soviétique*», in *Censure et traduction* (textes réunis par Michel Ballard). Artois, Presses Université, 2011, 283-293.
- Identité, altérité, équivalence? La traduction comme relation. Actes du Colloque International tenu à l'ESIT le 24, 25 et 26 mai 2000, (textes réunis et présentés par Fortunato Israël), *Cahiers Cahmpollion*. Paris-Caen, Minard, Lettres modernes, 2002.

Ladmiral, Jean-Réné, Lipiansky, Edmond-Marc, *La communication interculturelle*, Paris, Armand Colin, 1989.

Seleskovitch, Danica, *Langage, langues et mémoire. Étude de la prise de notes en interprétation consécutive*, Paris, Minard, Lettres modernes, 1975.

Vaissié, Cécile, «Ioana Popa, Traduire sous contraintes», *Cahiers du monde russe* [En ligne], 51/4 | 2010, mis en ligne le 25 novembre 2011, Consulté le 9 octobre 2014. URL: <http://monderusse.revues.org/7394>

Sources d'exemples

Булгаков, Михаил, *Избранное. Мастер и Маргарита* (12-382), Москва, Художественная литература, 1988.

Булгаков, Михаил, *Собачье сердце*, Москва, Эксмо, 2006.

Bulgakov, Mihail, *Maestrul și Margareta*, Chișinău, Hyperion 1991. (Traduction de N. Radovici).

Bulgakov, Mihail, *Maestrul și Margarita*, Chișinău, Cartier, 2006. (Traduction de V. Ciornei).

Bulgakov, Mihail, *Maestrul și Margareta*, București, Humanitas Fiction, 2009. (Traduction de I. Covaci).

Bulgakov, Mikhaïl, *Le Maître et Marguerite*, Paris, Robert Lafont 2008. (Traduction de C.Ligny).

Bulgakov, Mihail, *Inimă de câine*. Iași, Polirom, 2003. (Traduction de A. Calais, P. Bădescu et alii).

Bulgakov, Mihail, *Cœur de chien*, Librairie Générale Française, 1999. (Traduction de V.Volkoff).

Makine, Andreï, *Une femme aimée*, Éditions du Seuil, 2013.

Makine, Andreï, *O femeie iubită*, Iași, Editura Polirom, 2013. (Traduction de D. Nicolescu).