

Angela GRADINARU
Professeur
Université d'Éta de Moldova
Chisinau, République de Moldova

Les particularités de l'adaptation pragmatique dans la traduction française du roman *Maitreyi* de Mircea Eliade

Résumé: Cette étude porte sur les particularités de l'adaptation pragmatique dans la traduction française du roman *Maitreyi* de Mircea Eliade écrit en roumain. L'actualité du thème consiste dans la réalisation d'une recherche sur les méthodes de traduction d'une œuvre roumaine dans une langue de circulation internationale. La tendance de la Roumanie et de la République de Moldova à promouvoir la culture roumaine, implique aussi la promotion de la littérature nationale et des écrivains qui en font partie. Le renommé de Mircea Eliade dans le monde prouve la demande actuelle d'analyser la manière dont ses œuvres ont été traduites et de déterminer la pertinence des traductions réalisées. Les hypothèses de cette étude sont les suivantes: les romans se caractérisent par une approche traductive étroitement liée à leur typologie; l'adaptation pragmatique influence le message et le sens d'un texte littéraire; les *realia* demandent l'utilisation de l'adaptation en tant que technique de traduction.

Notre approche accentue la nécessité de recourir à l'adaptation pragmatique pour la traduction des *realia* et pour la transmission d'une langue vers une autre des éléments qui font partie de la réalité socioculturelle d'un peuple. De même, nous analysons les ambiguïtés qui apparaissent lors de la traduction inappropriée de ces aspects, et nous proposons des solutions pour surmonter ces difficultés de traduction. Cette activité d'analyse a été centrée sur l'identification des *realia* du roman et du choix fait par le traducteur

pour transmettre en français l'information socioculturelle qu'ils véhiculent.

Mots-clés: adaptation pragmatique, culture, traduction, difficulté de traduction, emprunt, équivalence, *realia*, socioculturel, technique de traduction, texte littéraire

Abstract: The following study is focused on the peculiarities of pragmatic adaptation in the translation of the novel *Maitrey* by Mircea Eliade from Romanian into French. The actuality of the topic consists of the methods used in the translation of a Romanian literary work into an international language. Romania and the Republic of Moldova's tendency to promote the national culture also implies the promotion of the national literature and writers. Mircea Eliade's renommé on the international arena proves the current need to analyze the way in which his literary works have been translated and to determine the relevance of the translated works. The hypotheses of this study are the following: the novels are characterized by a specific approach to translation studies and their translation peculiarities are strictly related to their typology; the pragmatic adaptation influences the message and the meaning of a literary text; the culture-bound words require the use of adaptation as a translation technique.

Our approach stresses the need to use pragmatic adaptation in order to translate the culture-bound words and to transfer elements belonging to a nation's socio-cultural reality from one language into another one. At the same time, we aim at analyzing the ambiguities that may appear due to an inappropriate translation of these aspects and suggest solutions for such translation difficulties. This activity of analysis is focused on identifying culture-bound words in the novel and the translator's choice to transmit their socio-cultural information in the target-language (French).

Keywords: pragmatic adaptation, culture, translation, translation difficulty, borrowing, equivalence, *realia*, socio-cultural, literary text, translation technique

Introduction

La littérature est un élément essentiel de la culture d'un peuple. Elle participe à son développement et à sa perpétuation, l'aide aussi bien à promouvoir ses valeurs, ses principes qu'à construire un patrimoine culturel qui le représente. Traduire une littérature, c'est contribuer à l'interaction entre les peuples, augmente la transmission des informations culturelles et des images spirituelles des nations et la curiosité de l'inédit, de la découverte, de l'assimilation des informations nouvelles sur la vie, la tradition, la société d'une nation. Cependant, c'est notamment cette information socioculturelle qui est la plus difficile à traduire, parce qu'elle nécessite à être intégrée dans la culture et la spécificité de la langue d'arrivée et à susciter l'intérêt des lecteurs et des locuteurs de cette langue pour les événements et les aspects mentionnés dans l'œuvre qu'on traduit. Le roman qu'on analyse est une histoire d'amour confrontée aux différences de culture. Le but de notre recherche est d'analyser les particularités de l'adaptation pragmatique dans la traduction française du roman *Maitreyi* de Mircea Eliade. Écrit en roumain et publié en 1933, le roman *Maitreyi* n'a été traduit en français qu'en 1950, par le traducteur Alain Guillemmou, et publié sous le titre *La Nuit bengali*.

Le roman *Maitreyi/La Nuit bengali* – caractéristiques générales

L'action du roman se déroule au Bengale, dans les années 30. Allan, un jeune européen, ingénieur et dessinateur technique pour une entreprise de canalisation du delta du Gange, mène une vie de célibataire relativement agréable au sein d'une petite communauté blanche qu'il fréquente. Écrit à la première personne, le roman est un recueil des souvenirs d'Allan et des extraits de son journal intime. L'ingénieur va rencontrer Maitreyi, une jeune fille indienne, fille de son patron, et à son plus grand étonnement – car lors de leurs premières rencontres elle ne l'avait pas particulièrement frappé – il va tomber amoureux d'elle. Dès lors, tout le roman va s'articuler autour de cet amour qui doit rester secret, tant pour Allan vis-à-vis de ses compatriotes qui n'accepteraient pas cette relation entre un blanc et une quasi «négresse», que pour les parents de Maitreyi qui attachent une grande importance aux conventions liées à leur religion et leur système de classes typique de la société indienne. La situation est d'autant plus complexe, qu'Allan est accueilli par les parents de la jeune fille et vit sous leur toit

comme un fils. C'est la rencontre de deux cultures, de deux religions et de deux âmes.

Mircea Eliade s'inspire de la réalité autobiographique pour créer sa fiction. Le narrateur lui ressemble et Maitreyi a réellement existé. En 1928, le jeune écrivain Mircea Eliade, passionné longtemps pour la culture indienne, pour ses mystères et pour sa philosophie, part pour l'Inde, à l'Université de Calcutta, pour étudier le sanskrit, le yoga et pour découvrir la philosophie indienne avec le professeur Surendranath Dasgupta, le père de Maitreyi, héroïne du roman de Mircea Eliade. À cette époque-là, l'écrivain avait 21 ans et était diplômé de la Faculté de Lettres et de Philosophie de Bucarest. Il établit rapidement une relation familiale avec son professeur, qui, deux ans plus tard, l'invite à vivre dans sa maison. Mircea Eliade a 23 ans quand il fait la connaissance de Maitreyi et celle-ci, 16 ans. Cette première rencontre n'a pas impressionné Mircea Eliade: «En la voyant j'eus un frisson bizarre accompagné d'un sentiment très curieux de mépris: elle me paraissait laide avec ses yeux trop grands et trop noirs». Ce constat, inscrit dans les premières pages du roman, est un fragment du journal tenu par Mircea Eliade à cette époque-là. Plus tard, il trouve dans la jeune fille une collaboratrice intellectuelle intéressante. Leur interaction continue les fait tomber amoureux, en dépit de leur appartenance religieuse, sociale et culturelle et de toutes les interdictions qui s'imposaient entre eux.

Au-delà de la narration d'une histoire d'amour, Mircea Eliade fait découvrir plus de choses dans son roman – la vie quotidienne du peuple indien, vie restée longtemps inconnue pour les civilisations occidentales et c'est notamment cet aspect qui a donné le renommé à son roman. Un écrivain qui n'est pas Indien peut vraiment nous faire découvrir la passion indienne avec des mots percutants. Cette perspective implique une approche traductologique importante et c'est sur elle que nous centrons notre étude. Le but de notre recherche est d'étudier non pas l'aspect autobiographique de ce roman, mais les multiples réalités indiennes qui ont été importées dans l'Occident grâce à ce roman et leur implantation dans la société occidentale à travers la traduction. Nous essayons aussi d'accentuer l'impact que la publication de cette histoire a eu sur la société indienne et quel a été le rôle du traducteur dans la protection du mysticisme de ce peuple et de ses traditions. Donc, ce roman socioculturel, ou bien un journal de voyage, va nous permettre de devenir des témoins de la vie culturelle et sociale d'un peuple, de pénétrer dans sa réalité et de connaître certaines de ses caractéristiques, cachées au public jusqu'au moment de la publication du

roman. En essence, c'est la découverte de l'Inde, de sa vie, de ses coutumes, l'écartement des masques qui ont couvert pendant des siècles cette culture que *La Nuit bengali* nous fait voir. En parlant de l'impact que *La Nuit bengali* a eu sur la création de Mircea Eliade et sur la littérature en général, George Călinescu constate: «En écrivant le premier roman exotique, dans le vrai sens de ce mot, Mircea Eliade a fait enrichir la littérature roumaine avec une vision nouvelle» (958). Cette affirmation prouve encore une fois l'originalité du roman *La Nuit bengali* non seulement du point de vue de la multitude des sujets, mais également du point de vue de sa structure, de la manière dont l'écriture est organisée et de la présentation du *chronos* et du *topos* de l'action.

Certains de ses aspects linguistiques témoignent du fait que *Maitreyi* est un roman. Premièrement, nous avons déjà prouvé la diversité de sujets abordés dans l'œuvre, qui ont comme acteurs de nombreux personnages – Allan (qui est le prototype de Mircea Eliade dans le roman), Maitreyi, Harold, Narendra Sen, Chabou, Mantou, Khokha, etc. La présence d'un si grand nombre de personnages est un indice de la multitude des thèmes abordés, comme nous l'avons mentionné plus tôt. Du point de vue stylistique, le texte est centré sur la présence des procédés littéraires. On observe des structures diverses d'organisation du discours: des dialogues, des narrations, des monologues, des fragments de journal. De même, la syntaxe du roman *La Nuit bengali* nous permet de découvrir des phrases complexes, qui offrent un grand nombre de détails et qui nous laissent classer le texte dans la spécificité du genre littéraire. Par exemple, l'énoncé «J'appris que Narendra Sen avait amassé un peu près de quatre mille volumes, soit par héritage, soit par des achats et voulait en faire imprimer l'inventaire sous la forme d'une brochure de luxe» (121) nous offre non seulement la possibilité d'observer la complexité de la phrase, mais aussi de prouver l'appartenance du roman au genre narratif. Selon les critères établis, les genres narratifs se distinguent par des verbes au passé simple ou à l'imparfait. Dans la phrase que nous avons extraite du roman, il est facile de repérer le verbe «apprendre» au passé simple – *j'appris* et le verbe «vouloir» à l'imparfait – *il voulait*.

Du point de vue de la présentation de l'action, le roman *Maitreyi* fait preuve de toutes les parties composantes d'un texte littéraire: il est divisé en chapitres, où l'évolution de l'histoire a lieu selon les trois parties principales d'une œuvre littéraire – on a une introduction, un «noyau», où sont enchaînés les événements de l'histoire, et une fin. Ces trois parties

sont bien délimitées et sont un des premiers indices qui nous prouvent que *La Nuit bengali* fait partie du genre littéraire. La subjectivité de l'œuvre est aussi rendue par la narration à la première personne du singulier (*je*), du personnage principal – Allan. On observe trois niveaux de l'écriture: les notes quotidiennes d'Allan, faites pendant la période qu'il a vécue dans la maison de Narendra Sen (le personnage qui représente Surendranath Dasgupta); les commentaires ajoutés entre les parenthèses pour élucider certains détails; la confession du personnage qui vit encore une fois son histoire quand il écrit.

Le discours narratif du roman est une innovation par une double perspective temporelle par laquelle le personnage-narrateur présente les événements: on observe l'actualité du personnage et son passé, qui s'entrecroisent pour créer une œuvre unique. Ils ne sont pas tout simplement enchaînés, mais rapportés aux sentiments du personnage et aux notes qu'il a faites dans le journal.

Le roman *La Nuit bengali* dans une approche pragmatique

En parlant du roman *La Nuit bengali* de Mircea Eliade, on a donc un *destinateur* – le narrateur, l'auteur ou bien le personnage principal du roman – Allan – qui raconte la suite des événements. Les *destinataires* sont les lecteurs et visent plusieurs cultures, pays, âges – et de ce point de vue, on peut considérer les destinataires internationaux. Même si on analyse la traduction du roumain vers le français, on ne doit pas oublier le grand nombre des francophones dans le monde et le fait que le français est parlé sur presque tous les continents. Il serait donc difficile d'évaluer la réaction d'un public si divers au *message* du destinateur, parce que le contexte – la réalité où ils vivent – est tout à fait différent. Toutefois, les particularités de l'adaptation pragmatique qu'on va identifier dans le roman seront proches de la réalité culturelle du pays d'origine du traducteur et donc c'est la réalité culturelle française et le public français qui doivent être considérés en tant que *destinataires* du texte traduit. On devrait aussi rappeler le fait qu'en parlant une langue on emprunte aussi (dans une certaine mesure) son paysage culturel – gestes, idées, mode de vie et que les destinataires d'un message dans une langue différente de leur langue maternelle ont la tendance à la percevoir selon ces formes. Donc, quand on lit le roman *La Nuit bengali*, on pense surtout au feed-back du public français après la lecture et pas au feed-back du public roumain. C'est notamment dans ces

situations que l'adaptation pragmatique impose sa nécessité – on ne peut pas traduire sans prendre en compte le public cible.

Le concept d'adaptation pragmatique

Avant de parler de l'essence de l'adaptation pragmatique, il serait nécessaire d'expliquer ce que c'est que l'*adaptation* dans la traduction. Ce terme est mentionné dans les ouvrages de traductologie comme le «transfert de la charge culturelle du texte de départ en texte d'arrivée» (Codleanu 21). Dans le même ouvrage, on trouve la constatation que la multitude d'exemples d'adaptations qu'on peut trouver dans les traductions n'ont pas une définition bien mise au point et que les traductologues préfèrent toujours exemplifier que de décrire le phénomène d'adaptation. L'*adaptation* est toujours complétée par une autre technique de traduction – l'*équivalence*. La différence qui existe entre eux concerne la présence des réalités culturelles dans les deux langues – l'*équivalence* fait preuve du remplacement d'un aspect de cette réalité par un autre plus familier au public cible, tandis que l'*adaptation* prouve le manque de cette réalité dans la vie du public cible et est centrée sur les modalités d'expliquer, de *faire adapter* ces nuances à ce public.

Selon les auteurs canadiens, Jean-Pierre Vinay et Jean Darbelnet, l'adaptation est étroitement liée à la métalinguistique, qui désigne «l'ensemble des rapports qui unissent les faits sociaux, culturels et psychologiques aux structures linguistiques» (Vinay, Jean-Pierre, Darbelnet, Jean *Stylistique comparée du français et de l'anglais: Méthode de traduction* 259). Il est donc bien évident que la langue est le miroir d'une culture, qui permet de l'analyser et de l'étudier. Les particularités de cette culture sont toujours réfléchies dans la langue et c'est pour ça qu'on a besoin de faire adapter les contextes et les traductions aux réalités des locuteurs de la langue cible. Les deux auteurs viennent avec des exemples pour illustrer quelques-unes de ces situations. Le problème de l'adaptation peut apparaître souvent lors de la traduction des repas, qui diffèrent d'un pays à un autre. En France, on mange la soupe le soir, tandis qu'en Angleterre à midi. Aux Etats-Unis, le «dîner» est un repas pris le soir, mais pendant les jours de fête (Noël, le Jour de l'An, Thanksgiving) ou pendant les dimanches, on le prend généralement vers l'après-midi. Donc, l'invitation «Have Sunday dinner with us» faite à un Français devrait le faire prendre garde à l'heure où il doit arriver à ce repas. Ces exemples nous aident à intégrer le roman *La Nuit bengali* dans le

thème de notre recherche, parce que nous avons déjà accentué la spécificité culturelle du roman, qui intègre les aspects de la culture indienne dans l'Occident. Il est donc intéressant d'observer l'adaptation des mots-réalités indiens dans la traduction d'un roman, qui n'a pas été écrit dans une langue parlée là-bas, mais en roumain, par le traducteur qui a fait «transposer» cette œuvre en français.

Dans le même ouvrage, Jean-Pierre Vinay et Jean Darbelnet remarquent que l'adaptation est un procédé indirect de traduction, qui permet, comme nous l'avons déjà indiqué, de traduire des données socioculturelles d'un texte, en tenant compte de la différence entre les réalités culturelles de chaque société pour exprimer le même effet (259).

Pour Maurice Pergnier, l'adaptation prouve l'idée d'intraduisibilité graduelle: «Les univers physiques et sociaux nommés par les diverses communautés linguistiques sont fort diversifiés, leur médiatisation par la langue étant différente, apparaît le problème de l'intraduisibilité. L'intraduisibilité pose le problème de l'adaptation du message dans la traduction» (Pergnier 259). La notion d'adaptation proposée par Maurice Pergnier est proche du phénomène présenté par Jean-Pierre Vinay et Jean Darbelnet. Si le premier parle d'une chose qui n'existe pas dans la culture cible et qui oblige le traducteur à recourir à l'*adaptation* pour l'y faire intégrer, les deuxièmes se rapportent à une situation, qui met des pièges à surmonter pendant une traduction.

Donc, les degrés de l'adaptation du message se trouvent étroitement liés au degré du partage de la situation. Dans un texte littéraire, l'adaptation pragmatique permet de déterminer la nature et le caractère du destinataire et le sens pragmatique que la réalité objective du récepteur (et pas de l'émetteur) acquiert. Ce n'est pas par hasard qu'on considère les langues comme des transmetteurs des messages culturels, des miroirs du monde extérieur, des perceptions d'un certain peuple et de sa modalité de percevoir le monde. Donc, tout processus de traduction est, en même temps, une interaction entre deux langues et entre deux cultures, qui perçoivent le monde différemment.

Albert Schweitzer précise que chaque traducteur doit rendre l'aspect pragmatique du contenu de l'œuvre traduite et de l'adapter au lecteur cible tout en tenant compte de la réaction du lectorat envers la traduction au cas où elle transmettrait avec précision l'ensemble des composantes dénotatives et connotatives de l'œuvre originale (Алберт Швейцер 40-49). Dans ce cas-ci, le traducteur recourt à l'*adaptation pragmatique* de l'œuvre

originale, c'est-à-dire, il opère des modifications dont le but est d'éliminer les différences socioculturelles et psychologiques. Ce sont notamment les facteurs sociolinguistiques qui posent le plus des difficultés lors du processus de traduction.

Cependant, on ne peut parler que d'une identité relative, parce que l'adaptation pragmatique n'est pas susceptible d'enlever toutes les différences nationales, ethnographiques, culturelles, etc. qui séparent une communauté linguistique d'une autre et sont fixées avant tout dans le vocabulaire. On trouve dans le vocabulaire de toute langue des éléments qui communiquent une information socioculturelle et c'est notamment cette information qui constitue le centre de notre recherche.

En généralisant ce qu'on vient d'énoncer, on peut affirmer que l'adaptation pragmatique représente l'ensemble des changements réalisés lors du processus de traduction afin d'obtenir une réaction particulière de la part du lecteur cible envers la traduction réalisée.

Les procédés d'adaptation pragmatique

Les procédés d'adaptation pragmatique peuvent être déterminés en dépendance de plusieurs critères. Inkeri Vehmas-Lehto regroupe les procédés d'adaptation pragmatique dans quatre catégories: *les ajouts (additions)*, *les omissions (voire les réductions)*, *les substitutions* et *le changement de la typologie syntaxique* (Vehmas-Lehto 100). Son étude est centrée sur cette classification, mais il serait important de souligner que toutes les additions ne sont pas des adaptations pragmatiques. Dans la classification proposée par Vehmas-Lehto Inkeri, l'**addition** consiste à ajouter des éléments au texte à traduire. Ces éléments peuvent représenter des images ou des fragments du texte et avoir des dimensions diverses (des signes de ponctuation, des mots, des phrases, des syntagmes ou des paragraphes). L'addition de certains éléments dans le texte cible a la fonction de le rendre plus compréhensible au public cible et d'assurer son adaptation dans le contexte et dans la réalité des récepteurs du message.

Pour le roman *La Nuit bengali*, ce phénomène est caractéristique surtout pour la traduction des phrases complexes. Le texte en français se fait remarquer par plus de phrases, qui distinguent les idées et les expliquent:

Într-adevăr, Lucien venise să scrie o carte asupra Indiei moderne și se afla de vreo câteva luni aici luând interview-uri, vizitând închisorile, fotografiind (*Maitreyi* 20).

C'était exact. Lucien voulait écrire un livre sur l'Inde moderne. Depuis quelques mois il recueillait des interviews, visitait des prisons, prenait des photographies (*La Nuit bengali* 17).

Cette addition des phrases est une preuve de la nécessité d'adapter le système du roumain au système de la langue française.

Un autre type d'addition est l'ajout des informations, pour plus de détails compréhensibles pour le public cible. Par exemple, dans: ... *inspector la vreo plantație de iută sau Department Agent* ... (*Maitreyi* 30) = ... *un inspecteur des plantations de jute, un agent anglais du Département* ... (*La Nuit bengali* 35), on justifie l'ajout du mot «anglais» pour l'encadrement du texte dans le système de concepts du public français.

L'**omission** est l'opposée de l'addition et indique l'écartement de certains éléments (les mêmes qu'on a énoncés pour l'addition). Elle est centrée sur la concision du texte cible, pour le rendre plus acceptable pour le public cible et pour augmenter son degré d'assimilation par les récepteurs du message. Pour illustrer ce type d'adaptation, nous avons choisi comme exemple:

– *Unde pleci, dadà? Unde pleacă Allan dadà?* (*Maitreyi* 140)

– *Où pars-tu, Allan? Où part-il?* (*La Nuit bengali* 218)

On observe l'omission du mot *dadà*, qui indique une réalité sociale de la vie familiale indienne. L'emploi de cette technique implique la nécessité de rendre le texte plus proche au public français et de l'intégrer dans la réalité socioculturelle de la France. Cependant, cette perte d'information socioculturelle ne permet pas au lecteur français de connaître plus profondément la spécificité de la vie en Inde.

La **substitution** vise le remplacement des éléments mentionnés par d'autres éléments, qui peuvent être divers et avoir plusieurs dimensions. Parfois, la substitution coïncide avec l'addition et l'omission, parce qu'on peut substituer un paragraphe à un autre. La substitution vient comme une solution pour les difficultés de traduction conditionnées par les différences socioculturelles existantes entre les sociétés et les peuples. Les traducteurs y recourent pour bénéficier de sa fonction d'adapter le contexte communicatif et linguistique du texte source au même contexte du texte cible. Par exemple: ... *beam împreună o sticlă de whisky.* (*Maitreyi* 30) = ... *nous buvions ensemble un verre de whisky* (*La Nuit bengali* 35). Le traducteur a substitué le mot *sticlă* par *verre* pour la même raison – faire assimiler le texte par le système de concepts du public français et pour éviter la compréhension d'un message négatif par les lecteurs.

Le **changement de l'ordre des mots** implique une adaptation où on garde tous les mots, mais on les range différemment dans la phrase. Le type et la dimension de ces éléments sont divers et peuvent affecter la macrostructure d'un texte (même d'un livre) ou bien d'une phrase. Il implique le même travail autour des différences entre les langues, entre les diverses manières de percevoir le monde et l'essai de trouver un point commun, un élément de médiation entre les deux langues. En changeant l'ordre des mots dans une phrase, le traducteur fait, à première vue, une adaptation syntaxique, qui réussit à unifier deux cultures et à les rendre plus proches. La nécessité de ce type d'adaptation consiste dans les visions du monde, de l'environnement des locuteurs des deux langues, dans leurs modalités de les percevoir et de les comprendre. Donc, l'expression de la même idée par le changement de l'ordre des mots dans la phrase rapproche les cultures et le texte cible du public récepteur.

Selon Teodora Cristea, l'existence objective de la langue ne peut pas être conçue sans une expérience collective et/ou individuelle, qui détermine l'individu à exploiter le matériel linguistique disponible. Cette qualité de la langue parle de son concept d'intercommunicabilité, qui rend possible la traduction (la langue est «traduisible») et du rôle de la diversification dans la communication inter- et extra-linguale. Pour définir l'importance de ce phénomène dans la langue, Teodora Cristea fonde son hypothèse sur deux fonctions principales de la langue, qui peuvent être associées aux fonctions de l'adaptation pragmatique: des fonctions générales – caractéristiques pour toutes les langues; des fonctions spécifiques (idiosyncrasiques) – propres à la culture et à la réalité d'une communauté linguistique.

Les fonctions proposées par Teodora Cristea et les types d'adaptation de Inkeri Vehmas-Lehto peuvent être intégrés dans le même système traductologique. On disait ci-dessus que la *substitution* a la fonction principale de rapprocher un texte à une culture qui a des principes et des visions du monde différents de ceux de la culture source. Il s'agit dans ce cas de l'individualité d'une communauté linguistique qui doit être rapprochée à une autre individualité linguistique, culturelle et sociale. On observe donc la manifestation de la *fonction spécifique* de la langue de Teodora Cristea dans les fonctions de l'adaptation pragmatique en traduction. Les *fonctions générales* se retrouvent dans l'emploi de l'omission, de l'addition ou bien dans le changement de l'ordre des mots dans la traduction. Cependant, le degré de généralité de ces types d'adaptation pragmatique peut prendre des

connotations spécifiques et donc les fonctions que l'adaptation prend dans ces cas deviennent *spécifiques* aussi.

Ces quatre types d'adaptation concernent plus l'aspect physique de l'adaptation que l'aspect sémantique. Mais il est évident qu'on ne peut pas changer la structure d'un texte sans faire des modulations de sens, qui font le texte plus ou moins explicite (en dépendance du choix fait par le traducteur). Les fonctions de la langue et de l'adaptation pragmatique surgissent toutefois dans un niveau particulier de la traduction – la traduction du sens et pas des mots, l'orientation cibliste et pas sourcière des traducteurs et la tendance à centrer la traduction vers la réalité du public récepteur et pas sur les particularités socioculturelles de l'émetteur du message à traduire.

L'adaptation pragmatique et la traduction du roman *Maitreyi*

La traduction des textes littéraires est l'expression de l'œuvre littéraire qu'elle reproduit et du code artistique utilisé par l'auteur pour décrire la réalité. La transposition de ce code d'une langue vers une autre et la recherche des équivalences appropriées se trouvent dans une interrelation avec la réception individuelle du traducteur du texte source et de sa propre interprétation du message. Le plus grand problème dans la traduction des textes littéraires est notamment la recherche des solutions pour transmettre d'une manière fidèle les messages d'une langue vers une autre. Généralement, il est pratiquement impossible de garder la forme du texte source. On ne peut pas parler des traductions idéales même si on a devant nous une traduction parfaite. On aura toujours des différences à trouver, surtout si elles surgissent de l'expression des traditions, de la culture et des réalités propres à la langue source. Tous ces aspects de la langue sont une preuve de l'individualité d'un peuple et doivent être considérés comme tels lors d'une traduction. L'évidence de recourir à l'adaptation, de faire adapter la réalité et la culture de la langue source à la réalité et la culture de la langue cible est donc une nécessité.

La pragmatique du texte littéraire nous permet d'étudier l'utilisation des syntagmes et des mots, qui ont besoin d'être adaptés dans un contexte quelconque. Cette particularité spéciale des textes littéraires – de donner à la langue et au langage des sens spécifiques dans des contextes spécifiques, parle de la spécificité du langage dans les textes littéraires. Elle est conditionnée par la fonction poétique du langage dans ce type de textes,

qui impose au traducteur de se rendre à une activité traductologique de création d'une langue cible à un caractère artistico-esthétique. Ce type de traduction n'est pas centrée sur la recréation d'une œuvre littéraire, mais est toujours en processus de recherche des moyens linguistiques et lexicaux, des mots et des procédés syntaxiques qui puissent transmettre un message proche du texte source, tout en le rendant proche de la culture, de la réalité et de la tradition du public cible.

Le rôle de l'adaptation dans ces cas est de rendre possible la création d'un méta-texte, qui met à jour les niveaux sémantiques et syntaxiques du texte source, en gardant sa complexité et son dynamisme et la relation et l'interaction établies entre ses niveaux de l'expression du langage. Chaque langue est représentée par un code aux diverses caractéristiques, qui se concentrent dans des groupes de traits et des gestes qui aident à la production des textes, qui permettent de transmettre les messages. Pour les textes littéraires, ces groupes constituent les moyens choisis par l'auteur pour écrire et la forme de création de son texte. On peut, bien sûr, encadrer dans cette catégorie les figures de style, les genres littéraires, etc., qui contribuent à la réalisation de la communication entre le texte et le lecteur. Le rôle du traducteur est d'assurer la qualité et la véridicité de ce processus, de construire des ponts entre les langues et entre les locuteurs de ces langues.

Toute traduction est un acte de communication et

dans tout fragment de communication, les choix de l'émetteur d'un message auront la fonction d'indicateurs de temps, d'espace, de milieu social de la personne qui a fait usage de la *langue* – des traits considérés aussi comme *dialectaux*. De même, on trouvera ces indicateurs dans la manière et le but d'utilisation de la langue – les particularités du *registre*. (Bell Roger 26)

La détermination correcte de ces éléments assure l'utilisation de l'adaptation pragmatique pour traduire un texte littéraire.

Il est bien difficile de transmettre un message d'une langue vers une autre, surtout s'il contient des spécificités caractéristiques pour une certaine culture et langue. On reconnaît ici le cas du roman *La Nuit bengali*, où la difficulté a un caractère double. Premièrement, en écrivant l'œuvre, Mircea Eliade a essayé d'intégrer la culture et la vie de l'Inde dans le monde occidental. Donc, l'adaptation pragmatique a eu lieu même au premier niveau – celui de la création du texte source. Deuxièmement, l'adaptation pragmatique s'est passée lors de la traduction du texte du roumain vers le français. Le schéma de la production de la version en français du roman *La*

Nuit bengali serait: *adaptation pragmatique + texte original (texte source)* → *adaptation pragmatique + texte traduit (texte cible)*. Le schéma nous permet de percevoir l'adaptation pragmatique non seulement comme un procédé de traduction des textes proprement dits, mais aussi comme un procédé de traduction des réalités et des cultures.

Les techniques d'adaptation des *realia*

Les ressources de chaque langue indiquent maints aspects de la vie matérielle et spirituelle du peuple qui la parle et illustrent les valeurs essentielles de sa culture et civilisation. Le caractère national et les réalités concrètes de l'espace, de l'époque, du mode de vie, etc., sont des fondements pour certains aspects du lexique. Ils suggèrent le fait que lors d'un processus de traduction, le traducteur ne passe pas d'une langue à une autre, mais d'une civilisation à une autre. Ce défi est la vraie difficulté qu'il doit affronter – la recherche des équivalents appropriés pour les *realia* qu'ils visent. Chaque idiome analyse d'une manière différente la réalité et concentre ses ressources et expressions dans les domaines de la vie primordiaux pour le peuple. C'est le cas de l'exemple apporté par Georges Mounin, qui affirme que les Eskimos ont une dizaine de termes pour dénommer la neige: *neige qui tombe, neige au sol, neige durcie, neige molle, neige poudreuse*, etc. (Mounin 98), mots-réalités qui seraient difficiles à percevoir pour une personne qui ne vit pas en Arctique et qui ne distingue pas (et ne connaît pas) les types de neige, parce qu'ils ne font pas partie de sa vie quotidienne.

La présence des *realia* dans la langue est une preuve de l'intraduisibilité de certains éléments de la langue et de la nécessité de recourir à l'adaptation lors d'un processus de traduction. Ce n'est pas par hasard que l'étude sur l'intraduisibilité en traduction des chercheurs bulgares Serghei Vlahov et Sider Florin est aussi centrée sur la description des *realia*. Les linguistes définissent les *realia* comme

[..] des mots (ou des groupes de mots), qui dénomment les objets caractéristiques pour la vie (la culture, le développement historique et social) d'un peuple quelconque et inconnus pour un autre. Leur qualité de porteurs de la spécificité nationale ou historique ne leur permet pas d'avoir des équivalents idéaux dans d'autres langues et donc, ils ne se soumettent pas à la traduction et doivent être traitées par conséquent. (Влахов, Флорин 47).

L'intraduisibilité des *realia* est un vrai défi pour le traducteur, à cause de leur origine dans la culture et dans l'histoire d'un peuple. Les traductologues utilisent le terme de *realia* pour les concepts qui sont caractéristiques d'une culture source.

Lors d'une traduction, il est important de déterminer correctement ces mots et les techniques de traduction à utiliser pour la transmission de l'information d'une langue vers une autre. Leur compréhension assure la qualité de la traduction et la compréhension du texte cible par le public destinataire. On considère nécessaire l'utilisation de l'adaptation pragmatique dans la traduction des *realia* pour la création d'un contexte accessible pour les lecteurs. Pour la traduction des *realia* on peut recourir à plusieurs méthodes. Pour définir les solutions à trouver lors de la traduction des *realia*, nous avons étudié la classification proposée par le chercheur israélien Gideon Toury. Les méthodes à utiliser pour la traduction des *realia* peuvent se trouver entre deux extrêmes: l'*adéquation* (le mot est proche de l'original) et l'*acceptabilité* (on intègre le mot dans la culture cible). La traduction des *realia* implique l'utilisation de plusieurs procédés de traduction: la transcription du mot selon les normes phonétiques de la langue cible; l'emploi du calque pour créer un nouveau mot; l'utilisation de la spécificité culturelle locale de la langue cible pour la création d'un mot qui soit analogue à l'original; les associations faites avec certains mots de la langue source; l'explicitation; la substitution de certains mots de la langue source par des termes à une connotation proche dans la langue cible (le *Jugendstil* en français serait plutôt *art nouveau*); l'emploi des termes génériques pour la traduction de certains mots (*Beaujolais* est substitué par *vin rouge*); l'étoffement – on ajoute des adjectifs pour augmenter le degré de compréhension du public cible de certains *realia* et de leur origine; l'équivalence pragmatique – la réalisation d'une traduction du sens général du texte (le message). Toutefois, cette méthode n'est pas la plus appropriée à utiliser, parce qu'on diminue l'effet stylistique du texte. Par conséquent, le public destinataire de la langue cible recevra le même message, mais l'intensité de la réception sera plus faible. La traduction du titre du roman peut aussi être considérée comme une équivalence en traduction. Le titre en roumain du roman – *Maitreyi* – concentre l'attention du public sur l'héroïne de l'œuvre. Il nous suggère que c'est notamment son évolution à travers le roman qu'on doit suivre pendant la lecture. Pour les lecteurs français, le mot-clé suggéré par le titre *La Nuit bengali* est *bengali*. Le lecteur essayera de pénétrer dans les secrets de la société avant d'être attentif à

l'évolution du personnage féminin. Cependant, l'action du roman ne permet pas de percevoir Maitreyi sans la société dans laquelle elle vit, ni la société indienne sans la présence de Maitreyi. Nous considérons que la technique de traduction utilisée pour la traduction du titre du roman est l'équivalence, parce que le traducteur a essayé de trouver un modèle qui correspond aux intérêts du lecteur français et qui va le déterminer à lire le roman.

Les difficultés qui impliquent ces méthodes de traduction des *realia*, imposent la nécessité de ne pas les utiliser indépendamment, mais de les faire combiner. Ce procédé permettra de garder le sens et l'effet stylistique des *realia* et de les rendre compréhensibles pour le public cible et pour la réalité socioculturelle dans laquelle il vit.

Pour que les solutions proposées par Gideon Toury soient pertinentes, on doit prendre en compte quelques facteurs importants. Premièrement, le traducteur doit bien identifier le type de texte à traduire. Selon Gideon Toury, l'*adéquation* d'une traduction fait ressentir l'exotisme d'un texte aux *realia*. Cette qualité, indispensable dans la traduction, augmente l'intérêt du public pour l'œuvre et est primordiale dans les genres qui impliquent un degré de fiction élevé. Pour les genres plus proches de la réalité, l'*acceptabilité* est une modalité d'éviter l'ambiguïté – risque qu'on court quand on traduit des textes où la spécificité culturelle n'est pas si visible. Une autre étape essentielle dans le processus de traduction des *realia* est la détermination du rôle et de l'importance des *realia* dans la culture source – si elles sont populaires ou non, si elles font partie de la vie quotidienne ou occasionnelle (lors des fêtes, des jours fériés, etc.) d'un certain peuple. Cet élément garantit la création d'une dose d'exotisme au texte traduit qui n'est pas présente dans l'original, si le mot est commun pour la culture source. Si le mot est inhabituel pour la culture source, alors son emploi dans la traduction sera immédiatement perçu par les locuteurs de la langue source et donc, son effet sur les récepteurs (les locuteurs de la langue cible) gardera aussi sa spécificité inhabituelle. Si le traducteur choisit de faire une traduction neutre, suivant la méthode du sens général, proposée par Gideon Toury, cet effet peut perdre de son intensité.

Après avoir déterminé les types de *realia* et les solutions qu'on peut mettre en place pour leur traduction, nous considérons approprié de les compléter avec des exemples du roman *La Nuit bengali*. On va se limiter premièrement à l'adaptation des mots, ensuite on essaiera d'analyser l'adaptation pragmatique des *realia*.

La complexité du roman *La Nuit bengali* de Mircea Eliade nous permet d'identifier une grande diversité de *realia*. Si on réunit la classification proposée par Serghei Vlahov et Sider Florin et les méthodes d'adaptation de Gideon Toury, alors le roman *Maitreyi* et sa traduction en français *La Nuit bengali* nous offre les exemples suivants: **des réalités géographiques** (le mot *monsoon*, qui est emprunté par Mircea Eliade de l'anglais, est traduit en français par *mousson*). Nous pensons qu'il s'agit ici d'une adaptation, parce que l'auteur a opté pour l'emploi d'un mot anglais dans le texte en roumain, pour illustrer mieux un aspect géographique de l'Inde. Le traducteur a choisi de traduire ce mot en français. La méthode par laquelle le mot a été traduit est la transcription selon les normes phonétiques du français. **Des réalités ethnographiques:** *Bungalow* – ce mot, qui constitue un emprunt en roumain et en français, fait partie de la vie socioculturelle de l'Inde, pays dominé longtemps par le Royaume-Uni. Le mot est adapté en français par la transcription. Le *sari* est un vêtement traditionnel de la femme indienne. On observe son adaptation même dans le texte roumain. La méthode utilisée pour l'adaptation du mot en roumain et en français est aussi la transcription. Le mot *guru* est traduit en français par *gourou*. On peut observer la sauvegarde des particularités phonétiques du mot, mais la modification de son orthographe. **Des réalités politiques et sociales:** la transcription des mots *brahman* et *pandit* parle de la nécessité de garder certains traits socioculturels lors de la traduction. Le syntagme *Département Agent* est traduit en français par *agent anglais du Département*. L'adaptation à l'aide de l'étoffement est réalisée pour rendre le texte plus compréhensible au public cible.

Les exemples analysés nous permettent d'observer le fait que l'adaptation des mots est centrée surtout sur les *realia* qui constituent des emprunts non seulement en français, mais en roumain aussi. Les méthodes d'adaptation employées le plus souvent sont la transcription du mot soit littérale, soit en conformité avec les normes phonétiques de la langue.

Un premier exemple, qui oscille entre l'adaptation et l'équivalence est: *Mi-era dor de tine ... (Maitreyi 109) = Je désirais beaucoup te voir... (La Nuit bengali 168)*. À première vue, le traducteur a seulement trouvé un équivalent en français pour la phrase «*Mi-era dor de tine*», mais nous considérons bien que la technique utilisée pour la traduire est l'adaptation. Le mot roumain «*dor*» se caractérise par son caractère intraduisible. La couleur sentimentale du mot roumain «*dor*» est difficile à transmettre d'une langue vers une autre. On ne parle pas seulement d'un sentiment de nostalgie, on pense

à quelque chose de profond, de romantique, de particulier pour le peuple roumain. La traduction réalisée dans *La Nuit bengali* ne réussit pas à sauvegarder la spécificité du mot «*dor*», parce que «*Je désirais beaucoup te voir*» neutralise le message. Cet exemple est une preuve incontournable du fait que l'adaptation dans la traduction aide à établir des corrélations entre les sociétés, mais cependant, une partie de la couleur et de l'originalité socioculturelles de toute réalité, reste neutre.

L'adaptation est utilisée aussi pour la transmission des souhaits d'une langue vers une autre: [...] *mi-a strigat el încă o dată, urându-mi **drum bun*** (Maitreyi 28). = [...] *me cria-t-il encore une fois en me souhaitant un **bon voyage*** (*La Nuit bengali* 31). Généralement, on peut considérer le syntagme «*bon voyage*» comme une traduction littérale de l'expression «*drum bun*». Pour éviter toute ambiguïté, on a essayé de trouver un équivalent de cette expression en anglais, où ce souhait est fait en disant «*have a nice trip*». Cette petite expérience nous permet de soutenir fermement qu'on opère ici avec une adaptation.

L'exemple suivant nous prouvera que la réalisation d'une adaptation impropre peut effacer l'effet stylistique et la valeur du texte qu'on traduit: *Dar ne iubim fără știrea mamei și a lui **babă**, se cutremură ea* (Maitreyi 94). = *Nous nous aimons sans que maman le sache, ni **père*** (*La Nuit bengali* 145). La présence du mot-réalité **babă**, qui est utilisée dans la vie quotidienne de l'Inde, rapproche le lecteur de la société dans laquelle le personnage a encadré l'action du roman et dont la compréhension est nécessaire pour la perception du message du roman. Le remplacement de ce mot par son équivalent français – **père** – a diminué la couleur locale de l'œuvre. De même, l'appartenance de ce mot au champ lexical de la famille, rend son utilisation dans le texte traduit, essentielle, parce que généralement, le sujet de la famille est proche de tout public et attire son attention. Compte tenant de la spécificité de cette œuvre – de laisser l'Occident connaître la vie quotidienne et privée de l'Inde, la sauvegarde de ces détails serait nécessaire. Un exemple pareil à ce dernier que nous avons analysé est: [...] *plângând, strigându-mă: «Allan **dadă**, Allan **dadă**!»* (Maitreyi 130) = *Elle [...] pleurait et criait: «Allan! Allan!»* (*La Nuit bengali* 204). L'omission du mot **dadă** diminue l'effet stylistique du texte, mais de même, prive le public français d'un détail important. L'emploi de ce mot par Mircea Eliade offre au texte une atmosphère plus familiale, plus chaude, tandis que son omission, exclue ce détail et met une distance entre le texte et le public récepteur.

L'adaptation est aussi une technique de traduction qu'on utilise pour augmenter le degré de compréhension par les lecteurs de la langue cible de certains aspects d'un texte, dont les associations avec la réalité qui les entoure sont inévitables. Par exemple dans:

Ieșii în prag și îl văzui gata de plecare, iar pe Maitreyi înveșmântată în cea mai frumoasă **sari** pe care o avea, **de culoarea cafelei crude**, cu șal moron și papuci de aur (*Maitreyi* 57) = **Il sortait en ville** avec sa fille. Maitreyi portait son plus beau **sari, couleur de café vert**, un châle marron et des babouches d'or. (*La Nuit bengali* 83)

la traduction de la couleur du **sari** de Maitreyi a été faite par l'emploi de l'adaptation. L'élément essentiel dans la traduction de ce détail est la capacité particulière de chaque culture de faire des associations avec des éléments de la réalité qui le représente et des concepts qui lui sont familiers. C'est pour ça que le public roumain percevra la couleur en tant que «*cafea crudă*», tandis que pour le public français, la couleur de «*café vert*» sera plus proche.

Le syntagme **sari albă/ sari blanc** dans l'exemple *Am găsit-o pe Maitreyi la birou, într-o sari albă [...]*. (*Maitreyi* 85) = *J'ai trouvé Maitreyi au bureau, vêtue d'un sari blanc [...]*. (*La Nuit bengali* 131), prouve le fait que l'adaptation des mots-réalités est faite conformément aux normes de la langue d'arrivée. Notre cas parle d'une adaptation réalisée premièrement dans la langue de départ – en roumain – compte tenant de l'emprunt du mot **sari** en roumain. Le genre du nom varie et on peut le considérer aussi comme une adaptation. Si en roumain le **sari** est un nom au genre neutre, en français, il est masculin et donc, l'accord de l'adjectif qui l'accompagne est réalisé selon cet aspect de la langue.

Pour mieux expliquer les problèmes qui peuvent apparaître à cause de la différence établie entre les sociétés, nous avons choisi quelques exemples:

N-am să pot ceti deloc, **babà**, vorbi Maitreyi. (*Maitreyi* 37) = Je ne peux pas lire du tout, **Père**, mon anglais est incompréhensible. (*La Nuit bengali* 48);

Pleca întotdeauna mai devreme, ca să mănânce **pan**, și cum trecea într-o odaie vecină începea să rădă și să vorbească bengali. (*Maitreyi* 40) = Elle partait toujours la première et s'en allait manger du **pan** dans la chambre voisine où je l'entendais éclater de rire et parler en bengali. (*La Nuit bengali* 53);

O auzeam cântând și certându-și sora cea mică, o simțeam vag când ieșea în balcon, și de acolo venea glasul scurt, de pasăre surprinsă, când răspundea la vreo chemare de jos: **giacè!** (*Maitreyi* 42) = Je la devinais quand elle sortait sur le balcon d'où elle lançait un cri bref d'oiseau surpris: «**Djatchè**» en réponse à quelque appel venu d'en bas. (*La Nuit bengali* 56)

Învățasem astfel că “**giacè**” înseamnă “vin acum”; iar “**Ki vishan**” – pe care îl auzeam în orice discuție – un fel de exclamație și mirare, ceva cam “ce extraordinar!” (*Maitreyi* 51); Je savais que «**Djatchè**» signifie «*J'arrive!*» et que les mots «**Ki vishan**» si souvent employés veulent dire «*C'est extraordinaire!*» (*La Nuit bengali* 72);

[...] soția inginerului, Srimati Devi Indira, îmbrăcată într-o **sari** albastră, cu șal albastru muiat în aur [...]. (*Maitreyi* 23) = [...] sa femme, Srimati Devi Indira fit son entrée dans le salon [...]. Elle portait un **sari** bleu, un châle bleu pailleté d'or. (*La Nuit bengali* 22).

Ces exemples nous permettent d'observer qu'on ne traduit pas les mots-réalités et que leur préservation dans le texte traduit est indispensable. A l'exception du mot **babà** qui a été traduit par **père** et du **giacè**, dont l'orthographe a été changée en français en **djatchè**, les autres mots ont gardé leur forme dans la langue d'origine (l'adaptation des mots-réalités par leur emprunt de la langue d'origine). De même, nous ne considérons pas appropriée la traduction du mot **babà**, parce que même si le mot **père** transmet le même message, on perd une information socioculturelle importante. La difficulté à surmonter lors de la traduction de ces mots est qu'on doit intégrer une réalité dans une autre et la rendre plus proche du public cible. Cependant, pour *La Nuit bengali*, l'affirmation que le texte en roumain est plus proche des lecteurs roumains grâce à sa spécificité socioculturelle, serait erronée, parce qu'il garde la même distance socioculturelle avec le public roumain qu'avec le public français.

Restul timpului învățam împreună, căci Maitreyi se pregătea în particular pentru **Bachelor of Arts**, și eu o ajutam. (*Maitreyi* 97) = Maitreyi préparait en leçons particulières son examen de **Bachelor of Arts** et je l'aidais. (*La Nuit bengali* 149)

Cet exemple nous présente un syntagme en anglais, dont l'emploi est facile à expliquer par le fait que l'Inde a été pendant longtemps une colonie de la Grande Bretagne et la tradition anglaise, y compris certaines

dénominations, sont entrées dans le langage courant de la population. Il est remarquable le fait qu'*Allan*, le personnage du roman qui est le prototype de Mircea Eliade, est présenté dans le roman comme un Anglais. De même, d'autres noms comme *Harold*, *Geurtie* nous permettent de nous rendre compte de l'origine anglaise des personnages. La domination des Anglais dans la société et le respect dont ils y jouissaient sont aussi mentionnés dans le roman: *Sur le chantier, j'étais le maître unique en ma qualité de seul blanc* (*La Nuit bengali* 15).

Un autre aspect qui prouve la nécessité de faire l'adaptation par l'emprunt des mots-réalités en anglais, est la présence des noms des rues où des locations qui désignent aussi la prédominance et le mélange indien et anglais qui caractérisent la société indienne:

Wellesley Street, Ripon Mansion, Rotary Club, «China Town»,
Almayers' Folly (nom de livre), Out of the East (nom de livre), etc.

L'emploi des mots anglais pour désigner des couches de la société indienne est, donc, une chose indispensable, dont la division ou la présentation dans un contexte à part serait impropre.

Conclusion

L'adaptation pragmatique des syntagmes implique la nécessité de prendre en compte les particularités linguistiques et sociolinguistiques de la langue d'arrivée. Même si on utilise la transcription d'un mot pour l'adapter, la nécessité de l'inclure dans le système de la langue ne lui donne pas la liberté de circuler librement lors de celle-ci, mais l'oblige à se soumettre à ses règles. Pour des mots considérés comme intraduisibles, il serait important de trouver l'expression appropriée dans la langue d'arrivée qui suggère le même phénomène, sentiment, concept pour éviter toute sorte d'ambiguïté.

L'élaboration d'une stratégie de traduction des *realia* est centrée sur deux aspects. On parle d'abord de la capacité de chaque langue d'intégrer des termes et des concepts étrangers et ensuite, de l'habileté du public cible de se familiariser avec des mots étrangers à une certaine spécificité socioculturelle. Il y a des langues qui se soumettent à ces changements, d'autres, le français y compris, mènent une politique linguistique protectionniste et ne sont pas disponibles à intégrer des mots étrangers dans leur vocabulaire. De ce point de vue, la traduction des *realia* dans le roman *La Nuit bengali* de

Mircea Eliade est intéressante à étudier pour observer les modalités et les techniques utilisées par le traducteur pour faire la traduction de ces mots.

Donc, même si la traduction du roman *Maitreyi* implique l'intégration de plusieurs cultures, y compris la culture indienne/bengali et la culture orientale, on doit tenir compte du fait que l'œuvre a été écrite en roumain et donc, la tâche de l'écrivain-traducteur était de les interconnecter et de trouver la solution la plus appropriée pour la traduction. Dans ce contexte, la connaissance de la culture roumaine est un avantage et les compétences traductionnelles, linguistiques et d'adaptation du traducteur au texte et au contexte sont essentielles. En parlant du contexte, il est évident que la traduction du roman *Maitreyi* ne peut pas être réalisée sans une connaissance approfondie des événements qui ont déterminé Mircea Eliade à l'écrire, du rapport «réalité – fiction» qui existe entre le roman et l'histoire réelle (dans la limite des possibilités et des informations disponibles). Par conséquent, la spécificité de la traduction du texte littéraire exige de tout traducteur des compétences particulières et des capacités de «jouer» avec les mots, de savoir s'adapter et d'adapter le texte et le contexte à la réalité socioculturelle du public récepteur.

Bibliographie

- Bell, Roger Thomas, *Teoria și practica traducerii*, Iași, Polirom, 2000.
- Călinescu, George, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, București, Minerva, 1988.
- Codleanu, Mioara, *Implications socioculturelles dans l'acte traductif: l'adaptation*, Constanța, Ovidius University Press, 2004.
- Cristea, Teodora, *Stratégies de la traduction*, București, Editura Fundației România de Mâine, 2007.
- Mounin, Georges, *Les problèmes théoriques de la traduction*, Paris, Gallimard, 1998.
- Pergnier, Maurice, *Les fondements sociolinguistiques de la traduction*, Lille, Presses Universitaires de Lille, 1993.
- Toury, Gideon, *Descriptive Translation Studies and Beyond*, Amsterdam, Benjamins, 1995.
- Vehmas-Lehto, Inkeri, *Copying or Communication? An Introduction to Translation Theory*, Helsinki, OyFinn Lectura Ab, 2002.
- Vinay, Jean-Pierre, Darbelnet, Jean, *Stylistique comparée du français et de l'anglais: Méthode de traduction*, Paris, Didier, 1967.

Влахов, Сергей, Флорин, Сидер, Непереводимое в переводе, Москва, Международные отношения, 1986.

Швейцер, Алберт, Перевод и лингвистика, Москва, Воениздат, 2003.

Textes de référence

Eliade, Mircea, *La Nuit bengali*, Paris, Gallimard, 2007.

Eliade, Mircea, *Maitreyi*, București, Ed. Tana, 2011.