

Ludmila ZBANT
Professeure
Nina ROSCOVAN
Docteur, enseignante
Université d'État de Moldova
Chişinău, République de Moldova

L'apport du textuel et de l'intertextuel dans la production du sens en traduction littéraire

Résumé: La traduction littéraire existe depuis bien longtemps et la qualité qu'elle faisait surgir lors de la lecture et ensuite de l'analyse des équivalents de tout niveau suscitait plutôt des critiques (souvent raisonnables) que des appréciations. Ces critiques constituaient en même temps un déclencheur de nouvelles visions théoriques ciblées au début sur des approches linguistiques, puis textuelles et pragmatiques ou encore cognitives du processus de traduction. Sans aucun doute, on attend toujours des traducteurs un haut niveau de créativité, mais aussi de responsabilité. Avec ça, nous pouvons constater, suite à la lecture des écrits traductologiques plus récents, qu'il existe une tendance visible à transgresser les limites du texte littéraire, mettant en avant le rôle de la personnalité du traducteur et donc, les exigences concernant ses compétences linguistiques, encyclopédiques et civilisationnelles, tout en privilégiant l'idée qu'il n'existe pas de limites de la créativité du sujet traduisant quand il opère avec les éléments de la dimension intertextuelle pendant l'opération de traduction littéraire. Ainsi, notre article se propose d'ajouter des propos sur le co-fonctionnement des informations véhiculées par le texte et celles venant de son intertexte, en vue de l'interprétation adéquate de l'information pragmatique et sémantique encodée dans l'original, pour ensuite enchaîner sur la recontextualisation ou la constitution de la sémantique textuelle dans la langue de traduction, sans oublier de prendre en compte le destinataire qui la parle. Les hypothèses théoriques trouvent

La traduction comme dialogue interlingual et interculturel

un appui dans les exemples venant de l'original en français et les versions en roumain, anglais et russe à travers lesquelles on essaye d'apprécier les interactions texte-intertextualité et les effets pragmasémantiques qui en résultent.

Mots-clés: traduction littéraire, intertextualité, créativité, pragmatique, stratégies de traduction, sens

Abstract: The literary translation has got a long tradition and, therefore, the quality it produced when reading and then analysing the equivalents of all levels has aroused more criticism (often quite reasonable) than appreciation. These criticisms acted as a trigger for new theoretical visions, initially targeted on linguistic approaches, followed by the textual and pragmatic approaches to the translation process. Undoubtedly, the translators are expected to have a high level of creativity, as well as responsibility. Therefore, on the basis of the most recent writings in the field of translation, we can see that, there is a visible tendency to go beyond the literary text, bringing to the fore the role of the translator's personality and, thus, the requirements concerning his linguistic, encyclopedic and civilizational competencies, while promoting the idea that there are no limits to the translator's creativity when he/she operates with the elements of the intertextual dimension during the literary translation process. Therefore, our paper shall be regarded as a possibility to come up with some additional comments on the co-functioning of the information conveyed by the text or the intertext, with a view to adequately interpret the semantic information, encoded in the source text, to further chain it in building the textual semantics in the target language, taking into account the addressee who speaks it. The theoretical hypotheses shall be supported by examples from texts in Romanian, French and Russian, by which we will try to assess the text – intertextuality interactions, as well as the resulting pragmasemantic effects.

Keywords: literary translation, intertextuality, creativity, pragmatic, translation strategies, meaning

Introduction

Dans le monde actuel «la traductologie est une discipline qui ne se laisse pas discipliner et l'acte de traduire apparaît comme l'acte le plus fondamental pour associer subversion et création» (Thomas et al., *Traduire-écrire. Cultures, poétiques, anthropologie*). On pourrait ainsi affirmer que c'est la créativité qui réunit l'ensemble des idées et des notions auxquelles nous faisons appel dans ce qui suit. Avec ça, nous constatons également que la traduction littéraire ne cesse de graviter au centre des études générales en traduction et que la notion de traductologie appliquée au texte littéraire ou *traductologie littéraire* est largement utilisée dans la théorie du domaine, tellement le nombre des écrits visant cette problématique est impressionnant. Tout de même, la traduction des textes littéraires garde toujours le halo d'un mystère, car tant le processus de création de l'œuvre littéraire que celui de sa traduction sont sujets d'une créativité intense. Plus encore, il existe un lien très intime entre traduction et littéraire que nous retrouvons accentué par l'opinion de Philippe Payen de la Garanderie (*La tâche de l'entre-deux: Walter Benjamin*): «il s'agit de considérer le littéraire comme point de vue spécifique sur la traduction et la traduction comme mise en débat du littéraire», ce qu'indiquait déjà les propos d'Edmond Cary : «La traduction littéraire n'est pas une opération linguistique, c'est une opération littéraire» qui établit des rapports entre le traducteur et le texte (*Ibid.*). De plus, aux dires de François Rastier, la théorie de la traduction devrait se fonder «plutôt sur une déontologie, car elle a pour mission de respecter la diversité culturelle» (*La traduction: interprétation et genèse de sens* 39).

À la réflexion, la nature du texte littéraire se caractérise par la coprésence et le fonctionnement en concertation de plusieurs systèmes, y compris ceux informationnels. Rappelons encore ici la théorie des polysystèmes née au début des années 1970 à la suite des écrits du linguiste autrichien Mario Wilhelm Wandruszka von Wanstetten et du sémioticien israélien Itamar Even-Zohar qui lance ce terme dans son article programmatique publié en 1979 (*Polysystem Theory*), tout en soutenant que texte et systèmes littéraires sont des ensembles hiérarchisés de systèmes qui s'interpénètrent et se situent dans une tension réciproque. Il utilise également le terme dans sa thèse de doctorat sur la traduction littéraire. Les informations sont fournies de différentes manières, en faisant appel aux connaissances de toutes sortes pour déclencher chez le destinataire des réactions personnalisées, issues de nombreux types de traitement. La direction de ce processus va du traitement comparatif du langage naturel dans une dimension

La traduction comme dialogue interlingual et interculturel

transculturelle au traitement des connaissances, sans négliger, d'une part, le contexte socioculturel et géoculturel, l'histoire linguistico-politique dans lesquels s'inscrit le moment de la création de l'œuvre littéraire et, d'autre part, les conditions sociales, temporelles et culturelles (bref le contexte pragmatique) de la traduction de l'œuvre respective. Donc, nous nous associons à l'idée que «La traduction n'est jamais un simple transcodage d'un certain monosystème "standard" dans un autre mono-système "standard", elle est toujours la recherche d'équivalences entre deux poly-systèmes extrêmement complexes. En ce sens, le bilinguisme du traducteur est un bi-plurilinguisme» (Wandruszka, *Le bilinguisme du traducteur* 103).

Nous avons essayé de trouver des confirmations à ces idées partant d'un corpus d'exemples extraits du roman anti-utopique de Michel Houellebecq *Soumission* publié en 2015 et des versions datant de la même année: en roumain *Supunere*, traduction et notes de bas de page de Daniel Nicolescu; en anglais *Submission*, traduit par Lorin Stein et en russe - Мишель Уэльбек *Покорность*, traduit par Maria Zonina (Мария Зонина). Le choix du texte a été un délibéré car cet auteur est parfaitement placé dans son époque, en même temps c'est un écrivain ayant un esprit prophétique qui partage avec le lecteur ses vécus, ses aspirations, ses déceptions, mais aussi ses attentes (Zbanț, *Strategii de traducere a modelării fizionomiei sociale și politice în romanul anti-utopie "Soumission" de Michel Houellebecq* 64).

Le roman *Soumission* a une dimension intertextuelle plurielle, car il propose à ses lecteurs l'image des événements qui caractérisent les sociétés européennes au croisement des derniers siècles, en particulier il se concentre sur la société française et se propose de prévoir ses évolutions possibles. Les événements décrits font surgir différents tableaux, tout en saisissant des faits politiques, religieux, sociaux etc., qui se déroulent en France pendant une période très proche de nous, mais on y retrouve également des liens intertextuels venant des périodes plus éloignées. Une telle structure du roman est une réelle provocation cognitive, notamment par la dimension intertextuelle proposée aux destinataires parmi lesquels sont aussi les traducteurs.

Les interférences dans la triade traduction – intertextualité – linguistique cognitive

La triade traduction – intertextualité – linguistique cognitive fait référence à l'information et à la mémoire culturelle des sociétés qui sont

en interaction pendant la traduction. Jean-René Ladmiral considère que «la traduction a ceci de particulier qu'elle fait coïncider trois niveaux pourtant distincts: la pratique traduisante, la théorie traductologique et la métathéorie épistémologique prenant cette dernière pour objet», donc une triple coalescence qui «fait jour» au sein de l'expérience de traduire (*Expérience de traduire* 12). Cette affirmation met en valeur la condition d'une approche pluridimensionnelle de la traduction en général, et de celle littéraire, en particulier, avec la prise en compte de l'apport du textuel et de l'intertextuel à la construction du sens.

Nous voulons préciser d'emblée que le texte et sa traduction se trouvent toujours dans une relation d'intertextualité qui reçoit un autre visage à chaque nouvelle traduction d'une même œuvre. Sans doute, tout traducteur applique sa propre vision et des stratégies partant du type de texte à traduire, de l'époque et l'espace où le texte est traduit, etc. Il s'agit encore ici des habiletés et des connaissances accumulées dans cette activité professionnelle qui aident le traducteur à saisir à sa façon particulière les structures de surface mais surtout celles de profondeur, les affinements intertextuels qui tissent le contenu de tout texte, surtout qu'aux dires de Georgiana Lungu-Badea, il s'agit d'une expérience aporétique et que «pour avoir une personnalité, le traducteur s'obscurcit, affaiblit – avec discernement – la force de son originalité, mise au service d'autrui» (*Le rôle du traducteur dans l'esthétique de la réception. Sauvetage de l'étrangeté et / ou consentement à la perte* 25).

Dans une de nos publications, nous affirmions que l'exégèse du processus de traduction pourrait être comparée à celle d'une arborescence fractale de nature symétrique et asymétrique en même temps et que «Le degré de symétrie diminue dans les textes et les discours marqués par une forte subjectivité de l'auteur: la poésie et la prose, les éditoriaux, la publicité» (Zbant et al., *Le chaos, le système et le fractal appliqués à l'analyse du processus de traduction* 228). Le niveau de symétrie/asymétrie se constitue parfois suite au calcul de la présence des passages intertextuels dans l'original et bien sûr elle est motivée par la capacité ou l'intuition du traducteur de relever ces structures intertextuelles diluées dans les séquences du texte original et ensuite de les traduire en appliquant des stratégies adéquates pour chaque situation.

Sans prétendre reconstituer la diachronie de l'entrée de la notion d'intertextualité dans le circuit philologique, rappelons tout de même, en première ligne, le dialogisme de Mikhaïl Bakhtine (*La Poétique de*

La traduction comme dialogue interlingual et interculturel

Dostoïevski) et bien sûr le relais opéré par Julia Kristeva qui affirmait que «Tout texte se construit comme mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte» (*Le mot, le dialogue et le roman* 85), affirmation dont il s'en suit aussi que le texte original qui attend sa traduction n'est pas «tellement original», se trouvant en dialogue permanent avec d'autres textes et donc d'autres événements qui dépassent largement les limites de l'ouvrage soumis à la traduction. Alors le traducteur doit être conscient de cette condition, surtout que c'est à lui de découvrir ces liens et les reprendre dans la version à construire dans la langue d'arrivée.

Le mérite de donner une vision plus concrète à la notion d'intertextualité est attribué à Gérard Genette: selon lui, il y a deux types d'intertextualité: celle au sens étroit ou «relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes» et celle au sens large ou la «transtextualité» qui correspond à ce que la majorité des chercheurs considèrent être une intertextualité. De plus, nous trouvons chez Genette les notions de «texte citant», qui pourrait être qualifié comme texte cible en traduction et la notion de «texte cité» pour le texte préexistant ou le texte source dans une approche traductologique (*Palimpsestes, la littérature au second degré* 7, 8). Nous considérons que les deux notions ont une valeur importante pour les études sur l'intertextualité, lien qui se constitue entre le texte source et le texte cible. Partant toujours des visions de G. Genette, il est possible de parler de plusieurs niveaux d'intertextualité qui surgissent au moment de la traduction: premièrement, séparons un lien intertextuel entre les deux états du même texte (original et traduction). Ce macro-niveau englobe souvent des niveaux supplémentaires d'intertextualité, une sorte de «briques sémantiques» contenant des informations sociales, historiques, culturelles, etc., présentes dans l'original et qui doivent se retrouver dans les séquences textuelles de la traduction. Avec ça, il faut prendre en considération les «conditions d'accueil», y compris les enjeux esthétiques, de la culture et la société cibles. Ce sont les traducteurs, en particulier les traducteurs des textes littéraires, qui se placent au centre du partage translinguistique des références socioculturelles et c'est à eux que revient la mission du choix des stratégies de traduction à appliquer pour réussir dans cette démarche loin d'être facile. Ainsi, il est tout à fait évident que les traducteurs littéraires forment une catégorie à part dans le cadre général de l'activité traduisante et ce n'est pas une simple constatation, car les exigences envers les multiples compétences dont ils doivent faire preuve ne deviennent que plus complexes dans l'espace du temps.

Aujourd'hui, avec le développement rapide des sciences cognitives, l'activité de traduction s'inscrit parfaitement dans les recherches de la linguistique cognitive qui met au centre d'intérêts la personne, l'étude de l'esprit humain, les conditions de production et de fonctionnement de la pensée, des processus, des états. Rappelons ici l'idée concernant le processus de traduction formulée par Jean-René Ladamiral qui parle de «*salto mortale* de la déverbalisation», considérée comme une sorte de nébuleuse qui se produit dans le cerveau du traducteur au moment du transfert de l'information de l'original vers la traduction. Selon cet auteur, la déverbalisation (notion développée initialement par D. Seleskovitch et M. Lederer) signifie «qu'on en revienne là tout simplement à la problématique traditionnelle des rapports entre le langage et la pensée» (*Le «salto mortale de la déverbalisation»* 473), or c'est là une des notions clé de la linguistique cognitive et de même de la traductologie. Le jugement motivé par le statut de philosophe et traductologue de Jean-René Ladamiral nous pousse à comprendre qu'il s'agit d'une situation où «le message (le contenu du message) passe du niveau verbo-linguistique à un niveau psycho-cognitif. C'est un point sur lequel on insiste à juste titre à l'É.S.I.T., en parlant aussi de *conceptualisation* pour qualifier ce moment intermédiaire de la déverbalisation». En réalité, pour Ladamiral la déverbalisation n'est qu'un concept minimaliste purement phénoménologique, car c'est plutôt «un simple étiquetage qui prend en compte la réalité d'un vécu qui est celui du traducteur» (*ibidem* 482). Le traductologue français considère qu'au moment de la déverbalisation «on est dans un entre-deux «déverbal», c'est-à-dire, entre «le *déjà-plus* du texte-source» et «le *pas-encore* du texte-cible». (*Expérience de traduire* 7), donc c'est un «entre deux textes» ou l'espace-lisière, l'espace de transition (Payen de la Garanderie, *op. cit.*). Ainsi le traductologue français met en exergue une fois de plus le rôle de la personnalité du traducteur qui est le garant du degré de la qualité de toute traduction, surtout que cet «entre deux textes» est l'endroit destiné à la recherche des équivalents, y compris pour les séquences à effets intertextuels. Toujours est-il que l'intertextualité tissée dans le texte original s'inscrit, elle aussi, parmi les contextes nécessitant un effort cognitif et donc interprétatif supplémentaire de la part du traducteur en vue de leur décryptage et la réussite de l'opération vient de la qualité du bagage cognitif, donc des connaissances et des habilités réunies dans le «portfolio cognitif» du traducteur. Cela signifie que le traducteur devrait être une personne active, capable d'accumuler de façon permanente de nouvelles informations, suivant certaines stratégies, schémas ou programmes, et de les

La traduction comme dialogue interlingual et interculturel

partager avec ses destinataires qui, eux, disposent, à leur tour, de leur propre bagage cognitif.

À titre d'exemplification, analysons un fragment du roman précité et ses versions dans les langues de travail annoncées pour apprécier la capacité de saisir l'intertexte, de le traduire, le transmettre au destinataire tout en conservant l'information qui est souvent cachée derrière une référence très simple au premier abord, mais subtile en même temps, en incitant de cette façon le lecteur à décoder le message.

Les exemples sont présentés dans un contexte plus ample ce qui permet d'observer les stratégies utilisées par les traducteurs en fonction de la langue, la culture et la société cibles:

1. Tel est le cas, dans nos sociétés encore occidentales et social-démocrates, pour tous ceux qui terminent leurs études, mais la plupart n'en prennent pas, ou pas immédiatement conscience, hypnotisés qu'ils sont par le désir d'argent, ou peut-être de consommation chez les plus primitifs, ceux qui ont développé l'addiction la plus violente à certains produits (ils sont une minorité, la plupart, plus réfléchis et plus posés, développant une fascination simple pour l'argent, ce «Protée infatigable»), hypnotisés plus encore par le désir de faire leurs preuves, de se tailler une place sociale enviable dans un monde qu'ils imaginent et espèrent compétitif, galvanisés qu'ils sont par l'adoration d'icônes variables : sportifs, créateurs de mode ou de portails Internet, acteurs et modèles. (p.11)

1a. Așa se întâmplă în societățile noastre încă occidentale și social-democrate cu toți cei care își termină studiile, dar majoritatea lor nu devin, sau nu devin imediat conștienți de asta, fiind hipnotizați de nevoia de bani, ori poate de consum, în cazul celor mai primitivi, adică al acelor în care s-a dezvoltat dependența nestăvilă față de anumite produse (ei reprezintă o mică parte, majoritatea, mai chibzuiți și mai serioși, manifestând o simplă fascinație pentru bani, acest „neobosit Proteu“), ori nutrind dorința de a arăta ce pot, de a-și afla o poziție socială de invidiat într-o lume pe care și-o închipuie și pe care o nădăjduiesc competitivă, fiind însuflețiți de adorația unor modele schimbătoare: sportivi, creatori de modă sau de site-uri, actori și fotomodele.» (p. 9)

1b. «So it goes, in the remaining Western social democracies, when you finish your studies, but most students don't notice right away because they're hypnotised by the desire for money or, if they're

more primitive, the desire for consumer goods (though these cases of acute product-addiction are unusual: the mature, thoughtful majority develop a fascination with that 'tireless Proteus', money itself). Above all they're hypnotised by the desire to make their mark, to carve out an enviable social position in a world that they believe and indeed hope will be competitive, galvanised as they are by the worship of fleeting icons: athletes, fashion or Web designers, film stars and models.»

1с. «В таком положении оказываются в нашем обществе, пока еще западном и социал-демократическом, все, кто заканчивает свое обучение, хотя многие и не осознают этого, по крайней мере не сразу, одержимые жаждой заработка или, возможно, потребления – в случае самых примитивных особей, попавших в острую зависимость от ряда товаров (но таких все же меньшинство, а люди более солидные и вдумчивые заболевают простейшей формой помешательства на деньгах, этом «неутомимом Протее»), но в еще большей степени они одержимы желанием проявить себя, заполучить место под солнцем в мире, основанном, как они полагают и надеются, на соревновательном принципе, к тому же их раззадоривают всякого рода идола, будь то спортсмены, модные дизайнеры, создатели веб-сайтов, актеры или топ-модели.» (р. 6)

Nous observons que les traducteurs qui appartiennent aux divers espaces socioculturels et linguistiques décident d'utiliser le procédé de calque pour transmettre la référence intertextuelle «nos sociétés encore occidentales et social-démocrates» (societățile noastre încă occidentale și social-democrate / the remaining Western social democracies /в нашем обществе, пока еще западном и социал-демократическом), et c'est le lecteur qui doit décoder le message de cet intertexte. Le destinataire dispose tout de même d'un appui informationnel qui vient du contexte (désir d'argent, de consommation), mais il doit se reconnecter au contexte sociopolitique dans lequel il habite pour saisir le fait que dans la réalité contemporaine, nos économies sont étroitement liées à la production des biens esthétiques et symboliques, idée accentuée par Houellebecq grâce à l'intertexte mis entre guillemets «Protée infatigable» („neobosit Proteu” / 'tireless Proteus', money itself / «неутомимом Протее») – qui est une référence intertextuelle à la philosophie de l'aristocrate de la pensée philosophique moderne, Arthur Schopenhauer (*Aphorismes sur la sagesse dans la vie* 54), qui considère

que l'argent ressemble à l'infatigable Protée, toujours prêt à se transformer dans l'objet vers lequel sont ciblés les désirs changeants des hommes, car il satisfait toutes les nécessités, même celles abstraites (dans la mythologie, Protée est une divinité marine, mentionnée en particulier par Homère dans l'*Odyssée* comme «Vieillard de la Mer» et gardien des troupeaux de phoques de Poséidon. Il est doté du don de prophétie et du pouvoir de se métamorphoser» (Wikipedia).

Le syntagme *Protée infatigable* (lui-même une traduction) est calquée en roumain, anglais et russe, mais la différence de la situation socio-économique surgit de façon plus évidente dans la traduction des expressions adjacentes à cet intertexte: désir d'argent – nevoia de bani – desire for money – жажда заработка. Selon les dictionnaires bilingues, la traduction du nom *désir* (tendance qui porte à vouloir obtenir un objet connu ou imaginé) est dorință / desire / желание. Dans la version en roumain le choix du traducteur va vers un autre nom – *nevoia* qui semble probablement au traducteur plus adéquat, donc plus explicite pour la réalité socio-économique cible qu'il connaît au moment de la traduction de l'œuvre littéraire. Dans ce cas l'accent est mis non pas sur un désir mais sur une nécessité, à cause du manque de quelque chose, car le co-fonctionnement polysystémique des sociétés en question n'est pas identique.

Chaque page à traduire apporte au traducteur de nouvelles preuves pour le persuader que la confrontation des deux systèmes de formes et de structures instrumentales qui s'opère dans sa tête est celle de deux polysystèmes (Wandruszka, *Le bilinguisme du traducteur* 102). Chacune de nos langues (la langue française, la langue anglaise, etc.) est en réalité tout un faisceau de langues, un conglomérat de constantes et de variantes. La linguistique cognitive nous apprend également que la langue est un mécanisme cognitif, une structure des savoirs linguistiques qui participent aux traitements des informations. Le monde n'est pas représenté mais interprété et même construit, alors que le sens est interprété comme un phénomène cognitif derrière lequel se retrouvent certains savoirs (Колесов, Пименова, *Введение в концептологию* 107).

Dans la même lignée, précisons que le degré de coïncidence et de coordination des champs cognitifs des participants à l'acte de traduction, c'est-à-dire de l'auteur du texte littéraire, du traducteur et du destinataire de la traduction assure le niveau de compréhension du message transmis. Cela dit, il est raisonnable de supposer que le traducteur se soucie de façon permanente de l'ajustement du texte traduit, en le remaillant à son

fonctionnement dans la réalité-cible, adaptée aux conditions pragmatiques de l'espace socioculturel de son époque et de son destinataire, autrement dit, le traducteur est très attentif aux conditions de développement socioculturel de l'original, à l'histoire des transformations qui se succèdent dans le temps et dans l'espace jusqu'au moment et pendant chaque traduction de cet original.

Le co-fonctionnement du (con)textuel et de l'intertextuel dans la traduction

L'analyse du rapport qui se construit entre le textuel et l'intertextuel dans un texte littéraire permet de constater qu'il s'agit d'une imbrication, d'un entrelacement des sens ouverts et cachés. De plus, les littératures nationales produisent de façon permanente des textes d'une valeur inégalable, ayant une forte charge culturelle et esthétique. Ces textes enrichissent la culture nationale et bien sûr celle mondiale grâce aux traductions qui assurent l'ouverture du national vers l'international. Chaque texte littéraire véhicule des informations sur la société et sa culture matérielle et immatérielle, ils décrivent «les modes de vie d'un groupe social: ses façons de sentir, d'agir ou de penser; son rapport à la nature, à l'homme, à la technique, à la création artistique» (Ladmiral, Lipiansky, *La communication interculturelle* 8) qui se retrouvent dans le focus des intérêts du traducteur en constituant des unités de traduction.

La linguiste russe N. Aroutiuniva insiste sur la nature ontologique du plongement de la langue dans la sphère conceptuelle de la culture, tout en soulignant que l'homme vit dans le contexte de la culture qui représente pour lui «une deuxième réalité». L'homme a créé la culture qui est devenue pour lui l'objet de la cognition (*Om педагогика* 3).

Comme aucune langue en traduction n'est capable de proposer des équivalents absolus pour les éléments considérés comme des réalités ou culturèmes, les stratégies mises en application varient constamment. La communication interculturelle trouve son appui dans l'espace autour du texte de base, y compris sur la dimension verticale, en bas de page où le destinataire de la traduction peut lire des informations qui l'aident dans le décryptage de l'information socioculturelle.

Dans le bloc d'exemples (2) qui suit c'est le cas de la version en roumain où nous observons la stratégie de l'extension du texte sur la verticale – l'intertextualité verticale – comme résultat de l'utilisation d'une note de bas

de page (l'auteur du roman parle du journaliste E. Drumont), inexistante dans les traductions en anglais et en russe, dont les auteurs supposent probablement que leurs destinataires possèdent les compétences nécessaires pour la compréhension de l'intertexte; mais il y a aussi une autre hypothèse selon laquelle on pourrait admettre que les traducteurs ignorent le lien respectif:

2. «Tu es certainement sur la piste de quelque chose... Relis Drumont» dis-je cependant à Steve, plutôt pour lui faire plaisir, et il posa sur moi un regard obéissant et naïf d'enfant opportuniste. (p. 34)
 - 2a. Ești pe-aproape... Recitește-l pe Drumont¹, i-am spus totuși lui Steve, mai degrabă ca să-i fac plăcere, moment în care m-a privit cu niște ochi ascultători și naivi de copil oportunist. (p. 30)
 - 2b. 'You're definitely on to something ... Reread Drumont,' I told Steve, just to make him happy, and he gazed at me with the obedient, naive eyes of an opportunistic child.
- 2c. Ты на правильном пути... Перечитай Дрюмона, – все-таки сказал я Стиву, скорее чтобы сделать ему приятно, и он посмотрел на меня покорным и наивным взглядом юного подлизы. (p. 13)

Nous aimerions aussi accentuer les stratégies de traduction dans l'exemple cité, appliquées au syntagme descriptif *enfant opportuniste*. On constate une adaptation très créative de la séquence intertextuelle en russe, du point de vue culturel (la mentalité russe), grâce à la forme *юного подлизы*, dans laquelle s'entrevoit l'association entre la qualité d'opportuniste et de flatteur véhiculée dans la culture russe et en même temps nous constatons la naissance d'un nouveau lien intertextuel (qui n'est pas tellement ressenti dans l'original) et qui est différent de celui des deux autres traductions, en roumain et en anglais, où est utilisée plutôt la stratégie du mot-à-mot.

Dans l'article «Le texte clos», repris dans «Semiotikè. Recherches pour une sémanalyse», J. Kristeva applique la taxonomie de la dimension (de l'intertextualité) horizontale et de la dimension (de l'intertextualité) verticale pour définir le statut du mot littéraire: «[...] l'axe horizontal (sujet-destinataire) et l'axe vertical (texte-contexte) coïncident pour dévoiler un fait majeur : le mot (le texte) est un croisement de mots (de textes) où on lit

1. Édouard Drumont (1844-1917), jurnalist și scriitor francez, fondator al Ligii Antisemite a Franței și al jurnalului La libre parole, care avea ca motto faimosul slogan „La France aux Français ! “(Franța pentru francezi!).

au moins un autre mot (texte))» (*Semiotikè. Recherches pour une sémanalyse* 145-146).

Ces deux directions de l'intertextualité se présentent comme des jalons marquant l'applicabilité des notions respectives aux stratégies de traduction, par exemple de l'information intertextuelle à portée interculturelle, car l'intertextualité renvoie avant tout aux enjeux cognitifs. Donc, sur la dimension horizontale, le texte appartient en même temps au sujet qui produit le mot (le texte) et au destinataire (en traduction il s'agit d'une triade: auteur – traducteur – destinataire), alors que sur la verticale le mot est orienté vers un corpus créé soit antérieurement, soit synchroniquement.

Partant de la localisation de l'intertexte et de sa source, nous pouvons identifier plusieurs sources intertextuelles qui se manifestent lors de la traduction des textes littéraires (voir le tableau ci-dessous).

Les formes d'intertextualité selon la localisation de l'intertexte et de la source intertextuelle

Forme d'intertextualité	Définition	Instruments intertextuels
<i>Intertextualité horizontale</i>	Englobe les formes d'intertextualité définie dans un sens restreint (le lien texte-texte) qui sont actualisées de façon explicite ou implicite dans le texte (le texte source dans la traduction).	Citation directe
		Citation indirecte
		Cliché
		Référence
		Métaphore
		Métonymie, etc.
<i>Intertextualité verticale</i>	Englobe des formes d'intertextualité définie dans un sens large (le lien texte – extra-texte). Implique le dialogue du texte avec les multiples représentations mentales, des hypothèses pertinentes, des codes culturels, sociaux (appris à partir de textes et non seulement) profondément enracinés dans le passé (modèles cognitifs) de l'auteur / lecteur (traducteur) utilisés dans la création consciente ou inconsciente de nouvelles significations.	Allusion
		Référence
		Métaphore
		Métonymie, etc.

La traduction comme dialogue interlingual et interculturel

<i>Intertextualité mixte</i>	Est générée par des combinaisons de connexions intertextuelles complémentaires, motivées par le fait que les outils intertextuels ne sont pas utilisés indépendamment dans le texte produit. On retrouve l'intertextualité également dans des unités plus complexes combinant des citations directes et indirectes, des clichés, des allusions et des références, réunies non pas selon les règles de la citation, mais motivées uniquement par le choix et le style de l'auteur.	Citation directe + citation indirecte + référence
		Référence à un auteur (individuel/ collectif) + citation indirecte + cliché
		Citation indirecte + citation directe + référence à un auteur + cliché
		Référence à un auteur + référence à une publication + citation directe + citation indirecte + allusion

A) **L'Intertextualité horizontale** englobe les formes intertextuelles dans un sens étroit (le lien texte-texte) que nous divisons en deux sous-types:

a) *L'intertextualité manifeste* contient des références explicites, ayant comme but de présenter les idées des autres participants à l'acte discursif; cette forme d'intertextualité est utilisée d'habitude dans un but informatif ou argumentatif. La forme de sa manifestation est la citation directe, pratique essentielle de l'intertextualité.

Dans l'exemple qui suit nous avons un modèle de fonctionnement de l'intertextualité comme référence, notamment vers des journaux littéraires *Poétique* et *Romantisme*:

3. J'avais bien entendu été amené à parler de lui, à l'occasion de mes recherches sur Huysmans, et à comparer leur utilisation de la langue, dans mon seul ouvrage publié, *Vertiges des néologismes* – sans doute le sommet de mes efforts intellectuels terrestres, qui avait obtenu en tout cas d'excellentes critiques dans *Poétique* et dans *Romantisme*, et auquel je devais probablement ma nomination au grade de professeur (p. 32)

3a. Prin forța lucrurilor, îl pomenisem cu prilejul studiilor mele despre Huysmans și făcusem o com parație între felul în care foloseau limbajul în singura mea lucrare publicată, *Vertijurile neologismelor* – fără îndoială apogeul eforturilor mele intelectuale terestre, și

care, în orice caz, se bucurase de cronici excelente în Poétique și în Romantisme², și căreia îi datoram probabil promovarea mea la gradul de profesor. (p. 29)

3b. Bloy had come up, naturally, in the course of my research on Huysmans, and I'd compared their use of language in my one published work, *Vertigos of Coining* – no doubt the summit of my intellectual achievements. At any rate, it had been well reviewed in *Poetics and Romanticism*, and probably accounted for my being made a professor.

3с. Конечно, мне приходилось говорить о нем в связи с творчеством Гюисманса и даже сравнивать их язык в своей единственной опубликованной книге «Головокружение от неологизмов», определенно явившейся вершиной моих интеллектуальных трудов земных, и уж во всяком случае заслужившей хвалебные отклики в «Поэтике» и в «Романтизме», благодаря чему я, видимо, и получил профессорское звание (p.14).

C'est le choix de l'auteur et, en principe, la règle des écrits scientifiques que les ouvrages de référence soient transcrits en italique. En même temps, cette modalité de présentation des journaux répond à l'intention de l'auteur de l'original de mettre en valeur de façon très subtile l'existence de l'intertextualité. Cette même forme de mise en relief de l'intertextualité est conservée dans les versions en anglais et en roumain, où le traducteur ajoute d'ailleurs une note explicative en bas de page. En russe sont utilisés les guillemets, règle qui correspond aux standards valables pour cette langue en vue de la citation de certains titres : в «Поэтике» и в «Романтизме». Néanmoins, même marquées explicitement, ces références invitent le destinataire à se documenter, exclus les cas de bonnes connaissances dans le domaine respectif. Cette constatation explique le choix du traducteur en roumain qui veut anticiper des situations de non-clarté et recourt à une adaptation des culturèmes par le biais de la note de bas de page.

b) *L'intertextualité constitutive* consiste dans la fusion des textes antérieurs avec les nouveaux textes, qui peuvent être assimilés, se contredire ou créer de nouvelles images par éco à partir du texte source qui se retrouve dans un nouvel entourage après la recontextualisation. Les formes de sa

2. Poétique – revistă trimestrială de teorie și analiză literară publicată de Éditions du Seuil. Romantisme – revistă trimestrială dedicată literaturii romantice a secolului al XIX-lea.

manifestation sont la citation indirecte (présentée par un énonciateur en tant que trait générique représentatif pour le contexte intertextuel de l'œuvre littéraire), le cliché (construction ingénieuse qui transmet l'ironie ou des informations incommodes) et par la référence proprement-dite comme instrument de construction de l'intertextualité (qui renvoie à toute autre représentation du texte source). Nous y enregistrons également en tant qu'instruments intertextuels la métaphore (qui valorise le principe de l'analogie) et la métonymie (utilise le principe de la contiguïté). Les deux figures contribuent à la sensibilisation et à la création de l'ambiguïté du message et dépendent en grande partie du talent et de la créativité de l'auteur de l'original ainsi que du message à transmettre au lecteur.

Le bloc suivant d'exemples (4) reproduit le fonctionnement de la référence et du cliché, instruments de l'intertextualité qui véhiculent une ironie subtile à propos des étudiantes débutantes, décrites par le cliché les „nouveaux arrivages”. Cette opinion est explicitée par la référence Thierry Lhermitte dans *Les Bronzés*. Pour le lecteur français ce nom est très familier car il s'agit d'un comédien, réalisateur, écrivain et producteur français, connu pour ses rôles comiques. *Les Bronzés* est une comédie française de culte parue en 1978 et réalisée par Patrice Leconte, étant une satire du mode de vie dans les stations des vacances:

4. Contrairement à mon collègue Steve, chargé avec moi de l'enseignement de la littérature du XIX^e siècle aux première et deuxième années, je ne me précipitais pas avec avidité, dès le premier jour de la rentrée, pour observer les «nouveaux arrivages» des étudiantes de première année (avec ses sweat-shirts, ses baskets Converse et son look vaguement californien, il me faisait à chaque fois penser à Thierry Lhermitte dans *Les Bronzés*, lorsqu'il sort de sa case pour assister à l'arrivée au club des estivantes de la semaine) (p. 24).

Les circonstances extratextuelles sont tout à fait différentes quand il s'agit de la traduction. Par exemple, en roumain, le traducteur opte pour une note de bas de page et recourt à l'adaptation phonétique du nom propre en omettant une lettre «t»:

- 4a. Spre deosebire de colegul meu Steve, desemnat să predea, împreună cu mine, literatura secolului al XIX-lea în primul și al doilea an de studiu, nu dădeam buzna ca nesătutul, când începeau cursurile, să mă holbez la prospăturile din anul întâi (tricourile lui,

bascheții Converse și look-ul vag californian mă duceau de fiecare dată cu gândul la Thierry Lhermite, cel din *Les Bronzés*³, atunci când ieșea din cabană ca să asiste la descinderea în club a turistelor din săptămâna aceea) (p. 22).

En anglais on a une traduction qui n'apporte pas de détails supplémentaires, même si le titre du film a été traduit comme «French Fried Vacation». Le traducteur ne fait pas appel à ce titre soit parce que le film est devenu un de culte, soit parce qu'il ignore l'existence de cette traduction :

4b. Unlike my colleague Steve, who also taught nineteenth-century literature to the first- and second-year students, I didn't spend the first days of university eagerly checking out the 'new talent'. (With his sweatshirts, his Converse and his vaguely Californian looks, he always reminded me of Thierry Lhermitte in *Les Bronzés*, emerging from his cabana every week to assess the new crop at the resort.)

En russe le traducteur adapte le texte, y compris le nom de l'auteur, aux règles de cette langue et il opte pour la traduction du titre – «Загорелые»:

4с. В отличие от моего коллеги Стива, преподававшего параллельно со мной литературу XIX века на первом и втором курсе, я не бросался в первый же день занятий алчно изучать «новые поступления» первокурсниц (в своей вечной толстовке и кедах Converse Стив напоминал мне этим расплывчато-калифорнийским стилем Тьерри Лермитта в «Загорелых», выходящего из бунгало, чтобы посмотреть на прибывших в клуб свеженьких курортниц) (p. 10).

À son tour, le cliché marqué par les guillemets en français «nouveaux arrivages» est traduit mot-à-mot en russe «новые поступления», perd les guillemets en roumain – *prospăturile din anul întâi* et reprend les guillemets anglaises dans la version en anglais 'new talent' (nouveau talent). Il semble qu'en anglais les nuances ironiques sont diminuées, car les jeunes filles ne sont pas comparées aux marchandises, on parle ironiquement de nouveaux talents.

B) **L'intertextualité verticale** englobe des formes d'intertextualité dans un sens large (un lien texte – extratexte). Ce type d'intertextualité se propose de mettre en valeur les liens entre le texte produit et l'ensemble

3. Film din 1978, regizat de Patrice Leconte și devenit un clasic al cinematografiei populare franceze

La traduction comme dialogue interlingual et interculturel

textuel (le polysystème historique, social, politique, culturel) placé dans des contextes cognitifs, sociogéographiques, temporels. Les instruments utilisés pour ce type d'intertextualité sont: l'allusion, la métaphore et la métonymie.

En tant qu'instrument de l'intertextualité, l'allusion dérive du contexte dans lequel elle est utilisée, ce qu'on voit dans les exemples suivants:

5. «La paix soit sur vous, monsieur...» dit-il en s'inclinant légèrement (p. 34).

5a. Pacea fie cu dumneavoastră, domnule... mi-a zis el cu o ușoară plecăciune (p. 31).

5b. 'Peace be with you, monsieur,' he said with a small bow.

5c. Мир да пребудет с вами, месье... – сказал он, чуть поклонившись (p. 14).

Dans ce contexte du roman *Soumission* l'allusion porte sur les conflits raciaux et prête l'attention aux possibles malentendus raciaux. L'allusion s'accompagne d'une menace subtile, suggérant au protagoniste d'être attentif à son comportement et c'est une anticipation des événements décrits plus loin dans le roman. La salutation *la paix soit sur vous* suppose non seulement le fait de se souhaiter une existence paisible, mais aussi, c'est un rappel de la maxime évangélique qui dit «Car vous serez jugés selon que vous aurez jugé les autres» (<https://staging.bible.com> › bible). Cette allusion très subtile peut être interprétée également par référence à la salutation traditionnelle des premiers chrétiens «pas vobis» (que la paix soit sur toi) ou «pas vobiscum» (que la paix soit avec toi). Tout de même la perception de l'intertextualité qui se constitue dans le roman de Houellebecq nous redirectionne également à la tradition grecque et à une interprétation tout à fait particulière de la «paix» liée au nom d'Eiréné, fille de Zeus. Il s'agit d'un type de «paix» qui est le produit d'une administration adéquate, équitable tant du droit que des biens. Aussi, est-il largement connu le mode traditionnel de salutation utilisé par des Hébreux et des Arabes «Que la paix soit avec toi», qui est aussi une formule liturgique. Dans les versions en roumain, anglais et russe nous observons que les traducteurs ont évité les adaptations et les interprétations.

C) Rappelons aussi la sous-catégorie que nous avons qualifiée comme **intertextualité mixte ou hybride**, résultant des mixages des connexions intertextuelles complémentaires. Ce type d'intertextualité est motivé par le fait que les instruments intertextuels ne sont pas employés de façon autonome dans le texte et cela s'explique par le choix ou le style de l'auteur.

Par exemple, dans les séquences ci-dessous nous enregistrons l'enchaînement suivant: citation directe + référence bibliographique vers l'auteur + référence vers l'œuvre + référence vers le quotidien français lancé par A. Dumont:

6. «Heureux ceux que satisfait la vie, ceux qui s'amuse,nt, ceux qui sont contents», c'est ainsi que Maupassant ouvre l'article qu'il écrivit sur *À rebours* dans *Gil Blas* (p. 39).

6a. „Ferice de cei mulțumiți de viață, de cei ce petrec, de cei veseli“, așa își deschide Maupassant articolul pe care l-a scris despre *À rebours*⁴ în *Gil Blas*⁵ (p. 37).

6b. 'Happy are those who are satisfied by life, who amuse themselves, who are content.' So begins the article Maupassant published in *Gil Blas* on *À rebours*.

6c. «Счастлив тот, кто удовлетворен жизнью, кто доволен и веселится» – так Мопассан начинает свою статью о «Наоборот» в газете «Жиль Блас». (p. 23)

Dans la version en roumain le traducteur utilise des notes de bas de page pour expliquer le titre du roman et l'origine du quotidien, car ce sont des réalités tout à fait inconnues pour le lecteur de langue roumaine.

À la suite des analyses ciblant les choix des traducteurs dans les séquences analysées, mais aussi partant des lectures qui mettent en valeur les compétences des traducteurs, nous pouvons reconfirmer une constatation axiomatique: la traduction est un processus intellectuel qui fleure de près la créativité et le produit de ce processus est à son tour une création de différent degré.

Ci-dessous un exemple qui transmet un mode de fonctionnement de l'intertextualité mixte rendue par l'allusion ou la référence intertextuelle et qui est directement lié à la compétence encyclopédique, mais aussi linguistique du destinataire. On va remarquer également un lien étroit entre le textuel et l'extratextuel car le décodage de l'ironie tissée dans le fragment cité nécessite des connaissances supplémentaires de la mentalité et du comportement social dans différents espaces sociaux et culturels:

7. J'aimais prendre le métro un peu après sept heures, me donner l'illusion fugitive d'appartenir à la «France qui se lève tôt», celle des

4. În răspăr.

5. Cotidian francez lansat de Augustin Dumont în 1879 și dispărut în 1938. Reia titlul romanului picaresc al lui Lesage *L'Histoire de Gil Blas de Santillane* (1735).

ouvriers et des artisans, mais je devais être à peu près le seul dans ce cas, car je faisais cours à huit heures devant une salle quasi déserte, hormis un groupe compact de Chinoises, d'un sérieux réfrigérant, qui parlaient peu entre elles, et jamais à personne d'autre" (p. 28).

7a. Îmi plăcea să iau metrourl puțin după ora șapte, dându-mi iluzia trecătoare că aparțin „Franței care se trezește devreme“, cea a muncitorilor și meseriașilor, dar eram aproape singurul în această situație, fiindcă îmi țineam cursul de la ora opt în fața unei săli aproape pustii, cu excepția unui grup compact de chinezoaice ce, de o seriozitate ce-ți dădea fiori, care vorbeau puțin între ele și deloc cu altcineva.” (p. 25-26)

7b. I liked to catch the metro a little after seven to give myself the illusion that I was one of the 'early risers' of France, the workers and tradesmen. I was the only one who enjoyed this fantasy, clearly, because when I gave my lecture, at eight, the hall was almost completely empty except for a small knot of chillingly serious Chinese women who rarely spoke to one another, let alone anyone else.

7с. В начале восьмого утра я с удовольствием садился в метро, упиваясь мимолетной иллюзией принадлежности к «Франции, которая рано встает», Франции рабочих и ремесленников, но, судя по всему, я был исключением из правила, потому что моя первая лекция проходила в практически пустой аудитории, если не считать компактной кучки китайнок, внимавших мне со звериной серьезностью, – они и между собой-то почти не общались, а уж с посторонними и подавно (p. 11).

À premier abord, il semblerait qu'il n'y a rien de spécial dans ce qu'à 8 heures du matin la salle d'études soit presque vide et que même celles présentes soient très réservées dans la communication. Mais pour décoder la référence au fait de la présence des étudiantes chinoises à cette heure matinale et de leur comportement très réservé, il faut se rappeler les règles spécifiques pour le système d'enseignement chinois qui n'accepte pas que les étudiants bavardent avec leurs enseignants ou qu'ils soient en retard aux cours, etc.

Il apparaît que le traducteur en russe fait preuve d'un degré plus haut de créativité, car, contrairement aux traducteurs en roumain et en anglais qui respectent de près l'original, il réussit le mieux à transmettre l'ironie à laquelle recourt Houellebecq dans son texte; en invitant son destinataire

à une démarche interprétative intertextuelle: d'un *sérieux réfrigérant* / *внимавших мне со звериной серьезностью* / de o *seriozitate ce-ți dădea fiori* / *chillingly serious*.

Conclusions

Au terme des réflexions sur le rapport entre intertextualité et traduction, autrement dit de la relation qui se construit entre le texte et les liens intertextuels qui y sont insérés, nous affirmons qu'il s'agit avant tout de la mise en application de multiples stratégies de décodage et respectivement de traduction qui se produisent pendant l'opération de traduction d'un texte littéraire. À chaque nouvelle version réalisée périodiquement dans une langue ou une autre, les effets pragmasémantiques résultant par suite ne sont pas identiques, car la réalité polysystémique de chaque société réagit d'une manière particulière aux informations qui constituent le texte source ce qui entraîne parfois des valeurs inédites, inexistantes dans l'original du texte littéraire.

La traduction des séquences intertextuelles n'est pas toujours aussi «tendue», mais la réussite de l'opération relève en grande partie des compétences du traducteur. En tant que lecteur bilingue de l'original du texte littéraire, le traducteur doit pouvoir s'approprier le jeu intertextuel qui génère plusieurs sens en opérant avec un nombre réduit de signifiants. Le traducteur est conscient de ce que l'effet sémantique qui suivra la décontextualisation qui se produit lors de la traduction résultera parfois de l'interaction avec d'autres textes et c'est grâce à un esprit ouvert et créatif et à des qualités intellectuelles vastes, à un sens très fin des langues que ce médiateur interculturel a la chance de réussir la recontextualisation du texte dans un nouvel environnement. De plus, le traducteur est invité à prendre en considération les compétences intertextuelles de son lecteur virtuel et c'est aussi une des conditions concernant le choix des stratégies de traduction pour ce genre de messages.

Bibliographie

- Baktine, Mikhaïl. *La Poétique de Dostoïevski*, Paris, Seuil, coll. «Pierres vives» ([1929] 1970).
- Bernadet, Thomas Arnaud, Payen de la Garanderie, Philippe, «Traduire-écrire: cultures, poétiques, anthropologie. Introduction», in Arnaud Bernadet and Philippe Payen de la Garanderie (éd.), *Traduire-écrire. Cultures, poétiques,*

La traduction comme dialogue interlingual et interculturel

- anthropologie*. Serie Signes, Lyon, ENS Éditions, 2014, <https://books.openedition.org/enseditions/4072> (consulté le 12 février 2021).
- Itamar Even-Zohar, "Polysystem Theory". *Poetics Today*, vol. 1, no. 1/2, 1979, p. 287–310. JSTOR, www.jstor.org/stable/1772051/ (consulté le 10 février 2021).
- Genette, Gérard, *Palimpsestes: la littérature au second degré*, Paris, Éditions du Seuil, 1982.
- Joubert, Claire, «Traduction, littérature, culture: déclinaisons du langage dans les disciplines de la mondialisation», in Arnaud Bernadet and Philippe Payen de la Garanderie (éd.), *Traduire-écrire. Cultures, poétiques, anthropologie*. Série Signes, Lyon, ENS Éditions, 2014, <https://books.openedition.org/enseditions/4072> (consulté le 15 décembre 2020).
- Kristeva, Julia, «Le mot, le dialogue et le roman», *Semeiotike: recherches pour une sémanalyse*, Paris, Seuil, 1969, p. 82-112.
- Kristeva, Julia, «Le texte clos», in *Langages*, Année 1968, 12, p. 103-125.
- Ladmiral, Jean-René, «Préface», in Mohammed Jadir et Jean-René Ladmiral (dir.), *Expérience de traduire*, Paris, Honoré Champion, 2015, p. 7-12.
- Ladmiral, Jean-René, «Le «salto mortale de la déverbalisation», *Meta*, Volume 50, Issue 2, Avril 2005, p. 473-487.
- Ladmiral, Jean-René, Lipiansky, Edmond, Marc, *La communication interculturelle*, Paris, Arman Colin, 1989.
- Lungu Badea, Georgiana, «Le rôle du traducteur dans l'esthétique de la réception. Sauvetage de l'étrangeté et / ou consentement à la perte», in *(En)Jeux esthétiques de la traduction. Éthnique(s) et pratiques traductionnelles*, Timișoara, Editura Universității de Vest, 2010, p. 23-40.
- Payen de la Garanderie, Philippe, «La tâche de l'entre-deux : Walter Benjamin», in Arnaud Bernadet and Philippe Payen de la Garanderie (éd.), *Traduire-écrire. Cultures, poétiques, anthropologie*, Série Signes, Lyon, ENS Éditions, 2014, <https://books.openedition.org/enseditions/4072> (consulté le 15 décembre 2020).
- Rastier, François, «La traduction: interprétation et genèse de sens», in Mariane Lederer (éd.), *Le sens en traduction*, Caen, Lettres moderne minard. Cahier Champollion, nouvelle série, 2006, p. 37-49.
- Schopenhauer, Artur, *Aphorismes sur la sagesse dans la vie*, 1880, trad. Cantacuzène. djvu/70.
- Thomas, Héloïse, Arnaud Bernadet et Philippe Payen de la Garanderie (éd.), *Traduire-écrire*. Cultures, poétiques, anthropologie, *Reviews Lecture*, Les comptes rendus, mis en ligne le 07 octobre 2014 <https://journals.openedition.org/lectures/15714> (consulté le 11 janvier 2021).
- Wandruszka, Mario, «Le bilinguisme du traducteur», in *Langages*, 7^e année, n°28, 1972. La traduction. p. 102-109, <https://doi.org/10.3406/lgge.1972.2103> https://www.persee.fr/doc/lgge_0458-726x_1972_num_7_28_2103 (consulté le 15 janvier 2021).

- Zbanț, Ludmila, „Strategii de traducere a modelării fizionomiei sociale și politice în romanul anti-utopie “Soumission” de Michel Houellebecq”, in *Un veac de conflagrații: realitate și ficțiune. Conferința științifică internațională*, ediția a VII-a, Chișinău, 8 iunie 2018, Chișinău, Editura Pontos, 2019, p. 64-74.
- Zbanț, Ludmila, Gheorghiiță, Elena, Zbanț, Cristina, «Le chaos, le système et le fractal appliqués à l’analyse du processus de traduction», in Mohammed Jadir, Jean-René Ladmiral (éds.), *L’expérience de traduire*, Paris, Honoré Champion, 2015, p. 219-233.
- Арутюнова, Н. Д., «От редактора», in *Логический анализ языка. Культурные концепты*, Москва, 1991.
- Колесов, В. В., Пименова, М.В., *Введение в концептологию*, Москва, Издательство “Флинта”, Издательство Наука, 2017.
- [https://fr.wikipedia.org/wiki/Prot%C3%A9_\(mythologie\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/Prot%C3%A9_(mythologie)) (consulté le 20 juin 2020).
- <https://staging.bible.com> › bible (consulté le 15 juin 2020).

Sources d'exemples

- Houellebecq, Michel, *Soumission*. Michel Houellebecq et Flammarion, Paris, 2015.
- Houellebecq, Michel, *Supunere*. Humanitas Fiction, 2015, București. Traducere și note de Daniel Nicolescu.
- Houellebecq Michel, *Submission*. Traducteur Lorin Stein [en ligne] https://dll.cuni.cz/pluginfile.php/661639/mod_resource/content/1/Michel%20Houellebecq%20-%20Submission_%20A%20Novel%20%282015%2C%20Random%20House%29.pdf
- Уэльбек, Мишель, *Покорность*. Издательства АСТ, Москва, 2016. Перевод Марии Зониной.