

Larisa CEBUC  
Doctorante  
Université d'État de Moldova  
Chisinau, République de Moldova

## **Effets polyphoniques de l'emprunt et leur transfert dans la version en roumain de l'œuvre de F. Beigbeder**

**Résumé:** Notre contribution a pour objectif de mener une réflexion sur l'emprunt et sa polyphonie inhérente au texte original, mais surtout sur les effets qui en résultent lors de la traduction d'un texte littéraire. À partir de l'étude de plusieurs traductions en roumain de l'œuvre de Frédéric Beigbeder qui vont servir à la constitution du corpus comparés des exemples, nous nous proposons de nous pencher sur les stratégies de traduction appliquées pour les emprunts de l'anglais et du russe, auxquels recourt l'auteur dans ses écrits, tant au niveau de la surface du texte, mais surtout dans les structures de profondeur afin d'analyser la façon dont les stratégies de traduction et les procédés techniques réussissent à établir, maintenir ou anéantir et même détruire le dialogue des voix – cultures: celles de l'auteur / narrateur / personnage et son destinataire français d'une part, et le traducteur et son destinataire roumain de l'autre. Nous sommes conscients que la traduction de l'emprunt met à l'épreuve les qualités personnelles et surtout celles professionnelles du traducteur et que la liberté et la créativité de ce dernier sont la condition *sine qua non* de la réussite ou de la non-réussite de la traduction.

**Mots-clés:** polyphonie, emprunt, voix, traduction littéraire, anglicisme, russisme

**Abstract:** Our article aims at reflecting on the borrowings and their inherent polyphony in the original text, especially on the effects

that result when translating a literary text. From the study of several Romanian translations of Frédéric Beigbeder's works, selected to build up the comparative corpus of examples, we propose to look at the translation strategies applied to borrowings from English and Russian, which the author uses in his works, both at the surface level of the text and, especially, in deep structures in order to analyze how the translation strategies and techniques manage to establish, maintain, neutralize or even destroy the dialogue of voices – cultures: those of the author / narrator / character and the French readership, on the one hand, and those of the translator and the Romanian readership, on the other hand. We are aware that the translation of borrowings challenges the personal and professional qualities of the translator whose freedom and creativity are definitely an essential condition for achieving a good or a bad translation.

**Keywords:** polyphony, borrowing, voice, literary translation, borrowings from English, borrowings from Russian

## Introduction

À l'époque de la mondialisation dont nous sommes tous acteurs, le contact des langues est en évolution exponentielle, ainsi «le rôle organisateur grandiose du Mot étranger» qui se retrouve «dans les tréfonds de la conscience historique des peuples» renvoie «à l'idée de pouvoir, de force, de sainteté, de vérité» (Volochnikov, *Marxisme et philosophie du langage* 273). Ce tour de bras se traduit à travers un véritable courant d'emprunts, gage d'équilibre / prestige (Bouchard, *Une obsession nationale: anglicisme* 68) «entrepris par les groupes sociaux dont l'un possède sur l'autre une supériorité marquée dans un domaine intellectuel ou matériel» (Deroy, *L'emprunt linguistique* 137). Il est évident qu'il y a une langue qui joue un rôle plus important que d'autres langues. On y trouve de l'inspiration et on s'en sert à volonté.

Agnès Steuckardt annonce qu'«il est possible aujourd'hui de reverser les acquis des études dialogiques vers l'analyse des interférences entre discours de langues différentes» (*L'emprunt, lieu et modèle du dialogisme* 111). Les emprunts, eux aussi, sont des discours marqués par une interpénétration polyphonique.

## La traduction comme dialogue interlingual et interculturel

L'emprunt comme «un moyen d'évocation qui se prête à des effets variés» (Deroy, *op. cit.* 137) trouve une place privilégiée dans la littérature d'aujourd'hui. Notre contribution a pour objectif de mener une réflexion sur l'emprunt et sa polyphonie inhérente au texte littéraire, mais surtout sur les effets qui en résultent lors de sa traduction. Nous avons surtout choisi d'observer le comportement des traducteurs face à la présence des mots étrangers dans l'œuvre source. Notre hypothèse est la suivante: en acceptant que l'abondance des emprunts n'est pas fortuite, le traducteur y saisira, dans un premier temps, au moins deux voix marquées culturellement, dans un deuxième temps le traducteur devra comprendre que l'écrivain change de langue ou applique des effets typographiques pour nuancer et après diriger le lecteur dans la perception des voix concrètes dans l'épaisseur polyphonique du texte source, dans un troisième temps le traducteur qui prend conscience du nombre des voix cachées démontrera sa fidélité double tant à l'écrivain qu'au lecteur.

Frédéric Beigbeder, à ses 55 ans, a une activité assez foisonnante: 13 romans, des nouvelles, des essais, des scénarios, etc. Notre corpus est constitué des trois traductions des trois romans signés par cet écrivain français. Le choix est tombé sur le roman *Mémoires d'un jeune homme dérangé* publié en 1990 et sa traduction en roumain *Memoriile unui tânăr țicnit*. Ce récit conte les amours de Marc Marronnier, l'alter ego de l'auteur, et les grandes difficultés d'un jeune fêtard amoureux. Puis les deux romans de la trilogie sur Octave Parango. Il s'agit, ainsi, de 5,90 € (99 francs), sa traduction en roumain 29.9 RON, un roman à succès provocateur d'inspiration autobiographique, publié en 2000, qui dénonce les dérapages cyniques du monde de la publicité dans la société occidentale de consommation. Le roman *Au secours pardon*, publié en 2007, sa traduction en roumain *Iartă-mă! ... Ajută-mă!...*, est présenté comme la suite de 99 francs. Cette fois, Octave Parango est devenu un chasseur de mannequins qui part en Russie pour trouver la perle rare, ce sont des aventures parsemées de diverses réflexions sur les problèmes de nos sociétés.

Nous voudrions signaler une riche présence des emprunts dans le corpus étudié. Plus le texte nous introduit dans le monde des affaires, plus précisément dans celui de la publicité et de la mode, plus le nombre d'occurrences impressionne. On y trouve à partir de cinq occurrences jusqu'à une vingtaine ou même plus par page.

Les langues des emprunts vont dans l'ordre décroissant suivant: l'anglais dont la présence massive est attestée dans tous les trois ouvrages étudiés;

le russe surtout pour le roman *Au secours pardon*; l'italien, l'espagnol, l'allemand et le latin d'une manière assez ponctuelle dans tous les trois romans.

L'emprunt consiste à la «reprise complète ou approximative du signifiant» qui est le plus souvent «un lexème de la langue source» (Schreiber, *Transfert culturel et procédés de traduction: l'exemple des réalités. De la traduction et des transferts culturels* 187). En d'autres mots, c'est une sorte de transplantation du mot, tel quel, avec sa forme phonique et son sens, d'une langue à l'autre surtout quand le signifié n'existe pas dans la culture de la langue cible.

Les chercheurs expliquent la haute fréquence de l'emploi des emprunts par la facilité et la transparence. Tant dans la vie courante que dans la littérature, ils «frappent l'œil des lecteurs [...], attirent l'attention et rendent la lecture plus chique, branchée et attractive» (Starobová, *La création néologique en français contemporain* 172).

## Emprunt à l'anglais

Dans son approche écolinguistique qui décrit l'organisation mondiale des rapports entre les langues, Louis-Jean Calvet pose la langue anglaise en «langue hypercentrale autour de laquelle gravitent une dizaine de langues super-centrales (le français, l'espagnol, l'arabe, le chinois, [...]) autour desquelles gravitent cent à deux cents langues centrales» (*Mondialisation, langues et politiques linguistiques* 2). L'auteur insiste sur la tendance d'un «bilinguisme vertical – acquisition d'une langue de niveau supérieur» (2). Son hégémonie est indiscutable.

L'anglicisme en tant qu'emprunt en français fait découvrir tout d'abord le phénomène du «buzzword» décrit par Aliénor Jeandidier en 2018 (*Les buzzwords d'origine anglaise dans la langue française: simples anglicismes ou véritables néologismes* 2). Elle déduit que les traits sémantiques fondamentaux d'un buzzword sont associés à l'effet de mode combiné à la forte propagation et à la répétition du terme et du concept qu'il véhicule, au temps limité d'usage, à la spécificité du contexte d'usage, à la réaction qu'un buzzword provoque, à la perception de nouveauté que dégage une telle lexie, et à l'interprétation que l'on en fait, aussi bien en tant qu'usager qu'en tant que sujet interprétant (2). Donc, d'une certaine manière, ce sont des anglicismes à la mode.

La configuration polyphonique des buzzwords de l'œuvre de Frédéric Beigbeder comprend multiples voix, parmi lesquelles on trouvera toujours

celle de la jeunesse branchée et des professionnels du secteur finances, commerce, management, etc. Lors de la traduction, leur reprise assure la perception et l'association à ces voix par le lecteur que ce soit roumain ou moldave. Ainsi, à l'étude minutieuse des occurrences d'emprunt des textes beigbederiens, on constate que 90 % se retrouvent intacts dans les textes traduits. Dans le reste des cas, le traducteur diversifie ses techniques. Nous nous sommes appliqués à observer et à comprendre les vrais motifs qui se cachent derrière ces choix. Considérons un exemple tiré du corpus:

1. Clairement, on a autre chose à foutre que de jouer les baby sitters de futures lap danseuses d'Ekaterinbourg ou Kaliningrad. (*Au secours pardon* 31)

IT. Cu siguranță, avem multe socoteli decât sa ne jucam de-a dădacele cu viitoarele stripteuse care-ți vor dansa goale pe masă, în Ekaterinburg ori Kaliningrad. (*Iartă-mă! ... Ajută-mă!...21*)

La phrase française comporte deux exemples de buzzword: «baby sitter» et «lap danseuse». Pour le premier, malgré sa popularité auprès des jeunes, le traducteur insiste sur l'équivalent «dădacă» de l'expression roumaine «a face/juca de-a dădaca» dont la traduction littérale est d'assumer continuellement le rôle de protéger et de conseiller quelqu'un. Son choix de renoncer à ce buzzword est guidé par son sème de temporalité – une activité occasionnelle qu'il ne relève pas dans le message de l'énonciateur. Le deuxième terme «lap danseuse» est un anglicisme hybride dont la partie anglaise «lap» est rendue en roumain par un autre emprunt anglais adapté au français depuis 1941 – «strip-teuse» et francisé le plus souvent en «strip-tiseuse». Ce terme est beaucoup plus général en roumain aussi, c'est pourquoi l'emprunt est suivi d'une explicitation «care-ți vor dansa goale pe masă», littéralement traduit par «qui dansent à poil sur la table». Même si «lap dance» en traduction littérale «danse contact» est pratiqué dans le monde entier, en Roumanie aussi, le traducteur est soucieux de faire parvenir le message le plus clairement possible à des lecteurs, à son avis, moins initiés, mais entretemps il perd dans les deux cas une des voix de la trame polyphonique du texte de départ, celle de la jeunesse branchée française.

Plus on emploie l'anglicisme, plus l'habitude se crée. En dépit des efforts de veiller à la pureté de la langue française, rien n'y fait. L'espace roumain est plus ouvert ou docile au sujet de l'invasion anglaise. Louis Deroy place la langue roumaine parmi celles dites «des paradis de l'emprunt» (*op. cit.* 23) qui le doivent à leur histoire et à leur situation géographique particulière.

À l'étude approfondie des textes de Frédéric Beigbeder, nous observons que l'auteur et le traducteur sont conscients que l'emploi des anglicismes dans le roman, de par la nouveauté et le succès qu'ils portent en eux, influence le destinataire du message tant celui français que celui roumain et le pousse à réagir en consommant le produit. Quelle que soit la forme de consommation d'ordre matériel ou linguistique, les destinataires de ces messages adoptent en retour le même langage, prenant pour modèles les énonciateurs qu'ils considèrent comme les garants de la valeur des messages. Cela ne signifie pas nécessairement que les destinataires comprennent le sens exact des mots qu'ils entendent ou lisent: ce qui compte, c'est le statut d'énonciateur dans la situation d'énonciation. Les énonciateurs se situent dès lors dans une position légitime de force aux yeux des destinataires. À la fin de sa traduction *Shitter's Club (Les Vacances dans le coma)*, le traducteur roumain Doru Mareş «lance un appel à nous renseigner par nous-mêmes (parfois à contrecœur) afin de mieux comprendre le franglais de Beigbeder et de prendre conscience de l'importance du romglais dans la langue roumaine» (Cebuc, Zbanţ, *La polyphonie et le paratextuel dans la traduction en roumain des romans de Frédéric Beigbeder* 201).

Nous avons répertorié un nombre d'exemples qui évoquent la voix du professionnel de la publicité ou de la mode qui de par l'habitude professionnelle a commencé à mettre des formes verbales aux termes anglais pour les franciser. On peut citer *junioriser*, *greenlighter*, *checker*, *benchmarketer*, *trashier*, *networkiser*, etc. Ce sont des termes introuvables dans les dictionnaires. Le traducteur dans ces cas-ci se retrouve face à un dilemme: sont-ils des créations françaises ou des emprunts? Comme il s'agit des mots récents, le recours à des dictionnaires ne suffit pas toujours. Des recherches sur Internet sont plus probantes, mais elles sont dévoreuses de temps sans toujours fournir une réponse complètement assurée. Cela est le cas dans ce qui suit:

2. Si c'est benchmarketé, j'achète à 800%! (*Au secours pardon* 113)

2T. Dacă e benchmarktată, cumpăr cu 800%! (*Iartă-mă! ... Ajută-mă!...* 65)

Le terme *benchmarketé* est dérivé de «benchmarking» et du verbe «marketer», les deux du domaine du marketing, ils ne se retrouvent pas dans les dictionnaires ni français ni roumain. Ce terme a déjà un verbe dérivé «benchmarker». Il s'agit d'un pseudo-hybride qui est plutôt un faux emprunt, une création française mettant en œuvre des formants d'origine

étrangère. Il s'est avéré que ces lexies n'existent pas dans la langue étrangère d'où elles sont censées venir, donc c'est un faux anglicisme. Les hybrides mettant en jeu un élément français et un élément étranger sont a priori de facture française. Le traducteur alors a dû saisir la touche créative de la voix des «pubards» français et l'emprunte en l'adaptant à la prononciation roumaine – «benchmarktată», en misant sûrement sur la compréhension du sens global. L'exemple qui suit dénonce, lui aussi, que traduire les emprunts n'est plus qu'un souci terminologique mais polyphonique. Observons cette réplique prise d'un dialogue:

3. - On ne peut pas greenlighter en l'état. (*Au secours pardon* 112)

3T. - Nu se poate umbla dupa bani în halul acesta. (*Iartă-mă! ... Ajută-mă!... 64*)

Si dans l'exemple précédent le traducteur se contente d'un calque, dans l'exemple susmentionné il propose un équivalent. L'emprunt «greenlighter» représente une forme verbale de «green light» – lumière ou feu vert à laquelle on a ajouté le suffixe verbal «-er» qui aurait le sens premier de «promouvoir». On propose en roumain «a umbla după bani» littéralement traduit «être à la recherche de l'argent». Cette réplique, le traducteur l'accorde au personnage central – le talent scout français. Les erreurs, en fait, s'enchaînent. Premièrement, le traducteur devrait observer attentivement et déjà connaître son personnage qui de par sa position dans la hiérarchie de cette entreprise ne se permettra jamais d'accuser ses patrons d'être à la recherche du profit. Deuxièmement, l'action se passe dans le cadre d'une réunion de travail, où les échanges sont violents et multiples dont les énonciateurs ne sont guère spécifiés à travers tout le texte, alors, le traducteur s'est retrouvé dans l'embarras du choix de voix à attribuer à cette réplique sans verbe ni pronoms introductifs. Le contexte nous apprend que les «Polaroids du casting» fait à Moscou par le personnage central n'ont pas été approuvés et il peine à imposer son point de vue mais pas au prix de compromettre sa carrière. Il paraît que le traducteur est guidé par la manière habituelle de s'exprimer de son héros, c'est à dire un discours truffé d'emprunts.

L'écrivain, ex-professionnel dans la publicité, est au courant de l'engouement parfois irraisonné des Français d'employer des anglicismes. On trouve dans ses romans des exemples du franglais snob ou capricieux comme «prédictable», «disposable» qui sont omis dans la traduction.

L'exemple suivant met en question l'entêtement du traducteur de suivre la tendance:

4. Les directeurs artistiques [...]: ils disent qu'ils sont «A.D.» (abréviation de «Art Director»). Ils pourraient dire «D.A.», mais non, ils disent «A.D.», l'abréviation britannique. (5,90 € 49)

4T. Și art directorii [...]: spun că sunt „A.D.“ (abreviere de la „Art Director“). Ar putea zice „D.A.“, dar nu, ei zic „A.D.“, abreviere britanică\*. (Beigbeder, 29,9 RON 45)

*Directeur Artistique* (fr.) vs *Art Director* (engl.).

Sous l'emprise du tout-puissant anglais, le traducteur propose pour «directeur artistique» l'équivalent anglais «art director» couramment utilisé dans l'espace roumain, ainsi entre-t-il dans une situation absurde dont l'unique issue est une note en bas de page. La paternité de celle-ci n'est pas claire en l'absence de la précision traditionnelle – la note du traducteur (Cebuc, Zbanț, *op. cit.* 201). La solution du quiproquo des sigles «D.A.» vs «A.D.» est simple: accepter l'équivalent roumain encore usuel «director artistic» – «D.A.».

Nous avons proposé dans les exemples ci-dessus la reprise des emprunts pur et simple ou avec adaptation, des équivalents ou omissions. Dans ce qui suit le traducteur a affaire à un anglicisme hybride syntaxique et puise, en quête d'une solution, à la panoplie de buzzwords qui circulent en Roumanie:

5. [...] a fait humanitaire, a fait charity, c'est vachement brand-rétribuant. (*Au secours pardon* 113)

5T. [...] dă foarte umanitar, charity, super brand efficient. (*Iartă-mă! ... Ajută-mă!...* 65)

La phrase abonde en emprunts. Le traducteur les conserve tous et propose en plus pour le familier «c'est vachement brand-rétribuant» un triple anglicisme «super brand efficient» dont le dernier élément n'est pas à sa place correcte en anglais, en revanche il obtient un effet stylistique d'ambiguïté pareil à celui de la phrase d'origine qui appartient tant à la voix de l'énonciateur – un des directeur de l'entreprise L'Idéal – qu'aux représentants de l'administration de celle-ci appuyée par la voix de la directrice générale de L'Idéal Paris International, «l'une des personnes les plus puissantes au monde». Ainsi, le traducteur, qui est en même temps le sujet interprétant et le sujet traduisant saisit dans la grande majorité des cas



ce tissage polyphonique imperceptible que F. Beigbeder met en place en tant qu'ex-petit rouge de la grande machine – la publicité.

L'œuvre de F. Beigbeder est traduite en roumain par deux traducteurs: Marie-Jeanne Vasiliou et Doru Mareş. À tour de rôle, ils se chargent de la traduction de la dernière sortie littéraire de l'écrivain français scandaleux dont le lecteur roumain est attiré. Doru Mareş prend en charge la traduction des six romans de la totalité de 10 ouvrages traduits en roumain. C'est un engagement pris en 2007 par la traduction du roman *Au secours pardon*. En 2020 il continue toujours et traduit *L'homme qui pleure de rire*. Par contre, Marie-Jeanne Vasiliou n'a traduit que quatre romans entre 2005 et 2008. On pose que les deux traducteurs de l'œuvre de F. Beigbeder ont dû affronter et comprendre que l'avalanche d'emprunts n'est pas une paresse de l'esprit de l'écrivain. Dans le cas des anglicismes, l'auteur met en exergue la supériorité des grands décideurs de la société, les rois de la consommation qui de par leurs métiers déterminent les goûts et «les apparences de milliards de consommatrices». Les affaires sont menées à l'échelle mondiale dont la langue de communication est surtout l'anglais. Même si le traducteur voudrait bien faire valoir la richesse de l'expression de la langue roumaine, il est conscient de l'influence croissante de la langue anglaise régie par une nécessité économique, politique, etc. de faire progresser son pays fraîchement entré dans l'Union européenne (2007). Il est indéniable que l'anglais est devenu la langue de l'Europe. Ni le public français ni celui roumain n'excelle pas en anglais d'après des sondages européens. L'auteur et le traducteur présument les connaissances de leurs lecteurs au niveau linguistique, pas économique, etc. en supposant qu'ils ont les rudiments d'anglais nécessaires à la compréhension globale des emprunts. Etant à sa deuxième traduction, Doru Mareş rédige sa première note finale pour «justifier le langage beigbederien» (Beigbeder, *Shitter's Club* 278) à son lecteur roumain. Il essaie de le convaincre de la futilité des notes de traducteur et de la joie de découvrir par soi-même le sens des anglicismes sur Internet (activité quotidienne «vitale» !). La traductrice Marie-Jeanne Vasiliou se doute de cette curiosité naturelle du lecteur et entreprend une croisade périlleuse armée de la note du traducteur. L'emprunt la soumet aux rudes épreuves. On pose que la note du traducteur témoignera de son impuissance, accordera aux emprunts une importance injustifiée et découvrira la présence du traducteur présumé invisible. D'ailleurs, le dernier nuira sûrement à la structure polyphonique de l'ouvrage. Au sujet des emprunts, la traductrice abuse de la note dans ses deux premiers romans traduits pour ne rester qu'à

cinq emprunts expliqués dans le dernier *Dragostea dureaza trei ani* (*L'amour dure trois ans*). Le recours à cette stratégie de traduction ne peut être que le manque de confiance dans la perception du message par le lecteur roumain. La grande majorité des occurrences observées sont trop usuelles comme *face control, overdressed, glossy, shiny, zapping, back street, worldwide, winner, scoop, outdoor, mainstream, smart-shop*, etc. Si dans ces cas, l'explication est correcte, alors il y a des notes qui altèrent le message. Nous proposons d'observer l'exemple qui suit:

6. Elle aurait pu passer pour une femme pressée, avec son tailleur charnel et son walkwoman [...]. (*Mémoires d'un jeune homme dérangé* 58)

6T. Ai fi putut-o lua drept o femeie grăbită, așa, cu taiorul ei carnal și cu walkwoman\*-ul [...]. (*Memoriile unui tânăr țicnit* 58)

În original: *walkwoman*; corect: *walkman* (*n.tr.*)

L'anglicisme «walkwoman» représente un jeu de mots qui est repris tel quel par la traductrice et on pourrait bien nous en réjouir s'il n'y avait la note dont le sens littéralement traduit est le suivant: «en version originale: walkwoman; correctement: walkman». Cette précision n'explique rien et elle ne devrait pas corriger l'écrivain. Ce jeu de mots est une double provocation pour le traducteur. Dans un premier temps de par la difficulté de l'interpréter et dans un deuxième temps de par sa pluralité de voix mises en scène. Nous décelons dans le texte de départ au moins cinq voix: l'énonciateur Marc Marronnier; l'auteur Frédéric Beigbeder; les amis – «ricaneurs pantalonnés»; la jeunesse d'or; les jeunes français des années 90. Tous se connaissent bien dans les technologies de pointe. Alors que la tâche devient de plus en plus difficile pour le destinataire roumain qui commence à oublier et puis ignorer complètement le terme «walkman» – le premier lecteur de cassettes portable japonais des années 80. Ainsi, le lecteur se perdra sûrement dans les méandres de l'interprétation assistée maladroitement par la traductrice. Anticipant ce problème, le traducteur Doru Mareș propose de retraduire de temps en temps l'œuvre beigbederienne (Beigbeder, *Shitter's Club* 278).

## Emprunt au russe

La Russie reste un pays inconnu pour la plupart des Français malgré l'essor informatif et l'ouverture des frontières. Il est redoutable et attrayant à la fois. Dans son étude sur l'image de la Russie, Janine Neboit-Mombet

constate que «La Russie satisfait le goût de l'exotisme [...] suffisamment proche pour permettre l'identification» (*L'Image de la Russie dans le roman français (1859-1900)* 23). Frédérique Beigbeder choisit la Russie comme cadre pour mieux faire usage du stéréotype russe installé dans la mentalité française auquel on identifie des comportements excessifs. L'ouvrage *Au secours pardon* (2007) comporte un nombre important d'emprunts qui sont des représentations culturelles et langagières. Pour la première fois, la langue russe devient le rival de l'anglais. Il s'agit d'une aventure d'Octave Parango à la recherche d'un visage parfait en Russie pour une agence de mannequins. L'auteur introduit une trentaine de russismes intégrés dans la langue française depuis longtemps comme *goulag*, *morose*, *toundra*, *datcha*, *vodka*, *cosaque*, *moujik*, *tsarine*, *samovar*, etc. Mais la plupart des occurrences répertoriées ne se retrouvent pas dans les dictionnaires français. Ce sont des emprunts non-intégrés, c'est-à-dire, des xénismes. Ces russismes sont clairement étrangers pour le public français et leur définition renvoie à la civilisation russe. Ces lexèmes ont subi, de toute évidence, des altérations et des adaptations qu'implique une œuvre littéraire.

Une partie des emprunts au russe sont glosés. Nous observerons, dans ce qui suit, un exemple de glose par apposition:

7. – Je ne veux pas de «b.u.» («d'occasion» en argot russe). (*Au secours pardon* 21)

7T. – Nici nu vreau „b.u.“ („de ocazie“, în argoul ruses). (*Iartă-mă! ... Ajută-mă!...* 15)

Le russisme «b.u.» est mis entre guillemets et comporte un commentaire métalinguistique intégré à la structure appositive – «'d'occasion' en argot russe». La présence de cette glose dénonce les voix polyphoniques suivantes: la voix d'un homme riche qui «s'affiche avec des gamines» (20), la voix de la majorité des hommes du XXI<sup>e</sup> siècle, la voix de l'écrivain. F. Beigbeder fait usage de ce russisme de par la prise de conscience que son commentaire «d'occasion» veut dire moins qu'un bien de seconde main. Le traducteur garde l'emprunt et l'apposition «„de ocazie“, în argoul ruses». La locution roumaine «de ocazie» est un emprunt du français de longue date qui cependant a acquis la signification d'une chose pour des circonstances importantes et solennelles. Ainsi, ce calque au sens vieilli altère le message de la voix de l'auteur. L'exemple suivant d'emprunt glosé met en valeur les libertés prises par le traducteur Doru Mareș:

8. – Excuse-moi, prekrasnaya («magnifique» en russe) [...]. (*Au secours pardon* 38)

8T. – Scuză-mă, șicarno („magnifico“ în rusește) [...]. (*Iartă-mă! ... Ajută-mă!...* 24)

Le russisme «prekrasnaya» est traduit par un autre «șicarno». Les deux sont translittérés pour améliorer leur perception par les lecteurs respectifs. D'une part, le traducteur réussit par la proposition de son russisme un effet d'étrangéité, mais d'autre part il nuit à la transmission du sens. Le russisme «prekrasnaya» est un adjectif au féminin et sert de mot d'adresse à une jeune fille, alors que «șicarno» est un adverbe qui ne peut pas être utilisé pour s'adresser à quelqu'un. Le traducteur a eu apparemment l'intention d'utiliser un russisme dont la connotation est mieux connue en Roumanie, mais ses connaissances de la grammaire russe sont très sommaires. À travers tout l'ouvrage traduit, il s'applique à «corriger!» la translittération française de la plupart des emprunts russes: «Părinte hieroarhimandrit» contre «Père Ierokhpromandrit»; «baievniki» contre «boievik»; «zamknis» contre «zatknis»; «spasiva» contre «spasiba»; «dasvidania» contre «da svidania»; etc. Il s'avère que la plupart sont erronées. Nous sommes sûrs que les personnes qui se connaissent un peu en russe comprendront les malentendus survenus suite à ces ajustements fâcheux par endroit. Il faut qu'on remarque qu'en grande partie, les russismes sont employés par le personnage central d'origine française qui a passé deux années en Russie et on peut reconnaître facilement dans la translittération de ces emprunts la manière drôle et à la fois touchante de son expression.

Doru Mareș, au premier regard, d'une fidélité héroïque à l'emprunt, s'avère en fin de compte, beaucoup plus audacieux et même agressif en adaptant certains emprunts. Cet exemple évoque l'immixtion du traducteur dans la trame polyphonique de l'œuvre beigbederienne:

9. Il vaut mieux être fiancée de tycoon sur stilettos qu'un «Tchiorny», basané à cou de taureau, [...]. (*Au secours pardon* 42)

9T. Este mai bine să fii logodnica unui tycoon cocoțat pe tocuri decât a unui „cioroi“, a unui armean cu gât de taur ori a unui georgian bronzat de la natură, [...]. (*Iartă-mă! ... Ajută-mă!...* 26)

Doru Mareș propose pour l'emprunt «Tchiorny», dont la traduction littérale est «Noirs», l'équivalent roumain familier «cioroi», dont la traduction littérale est «corbeau». Et il ajoute par propre initiative la précision inexistante dans l'original «a unui armean cu gât de taur ori a unui georgian

bronzat de la natură» qui littéralement peut être traduite «c'est un Arménien à cou de taureau ou un Géorgien à la peau naturellement bronzée». Tant que cette explicitation n'est pas dans une note de traducteur, elle passe en catimini dans le texte de départ et introduit sa vision de «Tchiornye à cou de taureau» – un cliché russe partiellement fondé. Ainsi, cet emprunt entre guillemets invite le lecteur à participer au jeu de Beigbeder qui insiste sur une lecture active qui offre le plaisir de découvrir par soi-même. Son écriture romanesque est un espace à échos où l'intelligence du lecteur est de profit. Non pas celle secondée par le traducteur !

L'intégration de la majorité des emprunts qui se trouvent dans les romans beigbederiens, même dans les dialogues, n'est pas toujours favorisée par une démarcation distincte. Notre recherche s'est aussi axée sur l'impact des indices typographique dans l'introduction et respectivement la traduction des emprunts sur la transmission des effets polyphoniques. Selon Cécile Narjoux, les italiques, les parenthèses, les tirets doubles ainsi que les guillemets «indiquent toujours que l'énonciateur place son propos à un autre niveau du discours. [...] indiquent une subversion de l'ordre linéaire du texte écrit [...] rendent visibles les multiples niveaux de discours qui forment la trame complexe de l'énoncé (*La ponctuation. Règles, exercices et corrigés* 91). Par exemple:

10. Marc Marronnier, l'horrible *serial-killer*, le terrifiant *mass-murderer*, le traumatisant *sexual-maniac*, le fameux *night-clubber*, avait encore frappé. (*Mémoires d'un jeune homme dérangé* 80)

10T. Marc Marronnier, oribilul *serial-killer*, îngrozitorul *mass-murderer*, traumatizantul *sexual-maniac*, faimosul *night-clubber* mai lovisе o dată. (*Memoriile unui tânăr țicnit* 80)

La traductrice reprend fidèlement les emprunts tels quels et conserve les italiques. Les occurrences ci-dessus superposent diverses voix mises en exergue par Beigbeder: celle de Marc Marronnier qui s'autodécrit, celle de l'écrivain qui s'identifie à son personnage central, celle de «nous / on» collectif des «ricanneurs pantalonnés», tribu à laquelle appartient Marc Marronnier, et non pas en dernier l'opinion publique qui porte un jugement sévère à la manière de vivre de ces jeunes branchés. Cette phrase conclusive se retrouve à la fin d'un chapitre, ce qui permet à la traductrice de lui prêter toute son attention. Par contre, sa garde baisse dans une phrase où le personnage central fait ses réflexions suivantes:

11. [...] j'ai cru que je pourrais être [...]; soldat de première classe dans l'infanterie du *global marketplace*. (*Mémoires d'un jeune homme dérangé* 33)

11T. [...] am crezut că puteam fi [...]; soldatul infanterist din *global marketplace*. (*Memoriile unui tânăr țicnit* 29)

Marie-Jeanne Vasiloiu garde l'emprunt «*global marketplace*» du texte d'origine en se débarrassant des italiques. Au premier regard le message est transmis et on pourrait croire que les italiques sont plutôt un caprice de l'auteur. Toutefois une lecture plus attentive permet de déclarer que la suppression des italiques vient de nuire à la transmission de la polyphonie de l'emprunt mentionné. Nous avons observé que le paragraphe antérieur présente la spécification «*Leur vocabulaire belliqueux les trahit: ils parlent de campagnes, de cibles, de stratégies [...]*» (*Mémoires d'un jeune homme dérangé* 32). Tout d'abord le pronom «ils» englobe la voix de Alfred Duller, directeur du Marketing de Madone, l'empire du yaourt qui instruit ses inférieurs tels des soldats en pleine guerre; la voix de tous les chefs de produits présents à la réunion durant laquelle Marc Marronnier se livre à ces réflexions; et en dernier, c'est l'opinion de tous les employés de tous les groupes alimentaires du monde qui subissent la même pression quotidienne. Pour ce dire nous trouvons judicieux de garder les italiques pour le passage où on fait l'emprunt de «*marketplace*» – un marqueur du discours de l'Autre, qui n'est pas que le personnage central. La suppression des italiques altère cette trame polyphonique mise en évidence par Frédéric Beigbeder.

Donc, l'examen de l'ensemble des occurrences fait apparaître que la fonction des italiques et guillemets est une invitation lancée au lecteur de collaborer. Après, il faut comprendre quelle conception guide les choix des traducteurs lorsqu'ils décident de suivre ou s'écarter de l'œuvre source. Il est clair que les emprunts en italiques ou entre guillemets ne sont pas expressément utilisés pour mettre en évidence leur étrangeté ou leurs diverses particularités à l'oral. Une grande partie d'exemples font des usages légitimes tels les titres des chansons, revue, livre, citations en langues étrangères, des îlots textuels, etc. Il ne semble pas que les traducteurs s'opposent à des choix audacieux de l'écrivain qui brigue sa rébellion, par contre, dans certains cas, il s'agit de la pression subie au quotidien par les traducteurs de livrer la traduction dans les meilleurs délais. Il est sûr que ce n'est qu'une excuse, parce que nous avons trouvé dans les traductions de Jeanne-Marie Vasiloiu des notes de l'éditeur et du rédacteur ce qui prouve de l'intérêt porté à la qualité de la traduction livrée par l'édition qui se veut sérieuse.

## Conclusion

La rencontre interlinguistique dans le texte littéraire est propice pour l'observation des phénomènes polyphoniques. Elle permet de mettre en évidence ou voiler les discours de l'Autre. Le texte provocateur de Frédéric Beigbeder comporte d'une part des emprunts conscients, maîtrisés, peu déformants, qui véhiculent des discours fermement tenus à distance; d'autre part des emprunts mal maîtrisés, très déformants, qui cachent à bon escient des discours. Ces emprunts de par leur nature sont polyphoniques étant des voix qui portent la conscience et l'inconscient d'une civilisation étrangère voulue ou non voulue dans la trame narrative. Leur abondance par endroit impressionnante rend le texte beigbederien dynamique et le débarrasse du linéaire qui ennuie le lecteur moderne. Lire Frédéric Beigbeder s'avère un sacré labeur pour un non initié et une vraie gourmandise pour un initié.

La variété de langues des emprunts apporte un éventail de voix à couleur locale. Elles permettent au lecteur de se sentir une part entière du monde des affaires, voyager dans les pays lointains ou s'amuser avec la jeunesse d'or, etc. La présence massive des emprunts rend le texte plus authentique et attrayant. De temps en temps son regard s'attarde sur des emprunts italiciés et entreguilletés. Ils démontrent un effet polyphonique plus riche, pluridimensionnel qui épaissit la superposition des voix. Un traducteur expérimenté se place confortablement dans l'espace traductif et opère habilement avec ses compétences cognitives dans le choix des stratégies sémantiques et pragmatiques en faisant de son mieux pour éviter la production de mauvaises traductions. Il peut extraire le sens du texte source partant de ses expériences antérieures et des connaissances du style individuel de l'auteur et cela contribue essentiellement au succès de la traduction. Chacun à sa manière, nos traducteurs se sont sentis responsables de ne pas laisser le lecteur seul face à l'étendu indéfini de la polyphonie du texte. *Nolens volens* ils ne cessent d'explicitier et «se posent en «traducteur omniscient» lorsque l'énonciateur du texte source cherche à s'effacer» (Sarrazin, *Le traducteur et les italiques. Omniscience et redressement dans Madame Bovary*). Il est souhaitable d'éviter ces passages critiques, y répertoriés par nous, ceux où ils font valoir leurs propres discours – le Discours du traducteur, en s'écartant du texte source pour venir à la rescousse du lecteur «en détresse». Cette stratégie s'avère nuisible à la perception de l'épaisseur polyphonique du roman, elle empêche le lecteur de se détacher et de découvrir par soi-même la foule beigbederienne.

## Bibliographie

- Beigbeder, Frédéric, *Mémoires d'un jeune homme dérangé*, Paris, La Table Ronde, 2016.
- Beigbeder, Frédéric, *Memoriile unui tânăr țicnit*, Trad. M.-J. Vasiloiu, Targoviște, Pandora-M, 2005.
- Beigbeder, Frédéric, *Au secours pardon*, Paris, Grasset, 2007.
- Beigbeder, Frédéric, *Iartă-mă!... Ajută-mă!...*, Trad. D. Mareș, Targoviște, Pandora-M, 2007.
- Beigbeder, Frédéric, *5,90 euros* (99 francs), Paris, Grasset, 2000.
- Beigbeder, Frédéric, *29.9 RON*, Trad. M.-J. Vasiloiu, Targoviște, Pandora-M, 2008.
- Beigbeder, Frédéric, *Shitter's Club*, Trad. D. Mareș, Targoviște, Pandora-M, 2008.
- Bouchard, Silvie, «Une obsession nationale: l'anglicisme», in *Recherches sociographiques*, 30 (1), p. 67–90.
- Calvet, Louis-Jean, «Mondialisation, langues et politiques linguistiques», <https://gerflint.fr/Base/Chili1/Calvet.pdf>, (consulté le 15 août 2020).
- Cebuc, Larisa, Zbanț, Ludmila, «La polyphonie et le paratextuel dans la traduction en roumain des romans de Frédéric Beigbeder», in Acerenza, Gerardo (dir.), *Qu'est-ce qu'une mauvaise traduction littéraire? Sur la trahison et la trahison en traduction littéraire*, Trento, Università degli Studi di Trento, 2019, p.183-206.
- Deroy, Louis, *L'emprunt linguistique*, Liège, Presses universitaires de Liège, 1956.
- Jeandidier, Aliénor, «Les buzzwords d'origine anglaise dans la langue française: simples anglicismes ou véritables néologismes?», in *ELAD-SILDA*, n° NEOLEX, 2018, <http://publications-prairial.fr/elad-silda/index.php?id=303> (consulté le 10 août 2020).
- Narjoux, Cécile, *La ponctuation. Règles, exercices et corrigés*, Bruxelles, Groupe De Boeck, 2010.
- Neboit-Mombet, Janine, *L'Image de la Russie dans le roman français (1859-1900)*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2005.
- Sarrazin, Sophie, «Le traducteur et les italiques. Omniscience et redressement dans 'Madame Bovary'», in *Flaubert*, 8 | 2012, <http://journals.openedition.org/flaubert/1880> (consulté le 1<sup>er</sup> juillet 2020).
- Schreiber, Michael, *Transfert culturel et procédés de traduction: l'exemple des réalia. De la traduction et des transferts culturels*, Paris, L'Harmattan, 2007.
- Starobová, Šárka, «La création néologique en français contemporain», in *Études romanes de Brno*, 31 (1), 2010, p.169-176.
- Steuckardt, Agnès, «L'emprunt, lieu et modèle du dialogisme», in *Cahiers de praxématique*, 57, 2011, p.101-114.
- Volochinov, Valentin, *Marxisme et philosophie du langage* [1929], Trad. P. Sériot et I. Tylkowski-Ageeva, Limoges, Lambert-Lucas, 2010.