

Ludmila ZBANT
Professeure
Université d'État de Moldova,
Ion MANOLI
Professeur
Université Libre Internationale de Moldova
Chişinău, République de Moldova

**Quelques stratégies de traduction en roumain des
réalités de la société française contemporaine
(à partir du roman *Sérotonine* de
Michel Houellebecq)**

Résumé: La traduction littéraire connaît à l'heure actuelle des influences visibles dues aux nouvelles réalités qui se créent dans l'espace des relations interhumaines. Si traditionnellement, on mettait l'accent sur le caractère national d'un texte littéraire dépendant de la réalité socioculturelle de son origine, ce qui influençait en effet les compétences requises pour le bon exercice d'un traducteur littéraire, à présent, le choix du cadre conceptuel et respectivement des stratégies de traduction sont fortement influencés par les changements des contenus et des formes des œuvres littéraires et de leur reflet par le biais des courants littéraires enregistrés au niveau global. Les corpus littéraires nous offrent des contenus qui reprennent la perspective transculturelle issue du mouvement de la globalisation dans tous les domaines et celui des belles lettres n'en est pas une exception. Cette constatation pousse vers une réévaluation des principes et des techniques de traduction à appliquer pour ce type de texte et, en premier lieu, nous comprenons que le traducteur doit posséder des connaissances spécifiques, qui vont au-delà des deux langues et deux cultures, parties de la traduction. Dans ces circonstances, la localisation du texte sera conjuguée aux poly-systèmes, c'est-à-dire, l'étude des

phénomènes littéraires ainsi que de leurs traductions requiert une perspective internationale, voire mondiale. Le roman *Sérotonine* de Michel Houellebecq est un modèle de ce type et notre étude visera une approche actualisée des stratégies de traduction à partir des compétences d'un traducteur et de son rapport avec les destinataires de son travail.

Mots-clés: compétences de traduction, culturème, localisation, mondialisation, traduction littéraire, stratégies de traduction

Abstract: Literary translation is currently undergoing visible influences due to the new realities that are being created in the area of interhuman relations. If traditionally the emphasis was on the national character of a literary text depending on the socio-cultural reality of its origin, which in fact influenced the skills required for the proper exercise of a literary translator, then nowadays the choice of the conceptual framework and of the translation strategies respectively is strongly influenced by the changes in the contents and forms of the literary works and their reflection through international literary movements. The literary corpus offers us content that reflects the transcultural perspective of globalisation in all fields including literature. This observation leads to a re-evaluation of the principles and techniques of translation to be applied to this type of text and, first of all, we understand that the translator must have specific knowledge that goes beyond the two languages and two cultures that are part of the translation. In these circumstances, the localisation of the text will be combined with polysystems, which means that the study of literary phenomena as well as their translation requires an international, even global perspective. Michel Houellebecq's novel *Serotonin* is a model of this type, and our study aims at an updated approach of translation strategies based on the translator's skills and his/ her relationship with the recipients of his/ her work.

Keywords: translation skills, realia, localisation, globalisation, literary translation, translation strategies

Introduction: unilinguisme vs multilinguisme dans la «traduction des cultures»

Les approches traditionnelles qui dominent les études sur la traduction littéraire se caractérisent avant tout par la recherche des traces de la culture nationale à laquelle appartient le texte original en vue de la mise en évidence des problèmes et des difficultés à surmonter lors du transfert de l'information de l'original vers une réalité socioculturelle cible. Cette stratégie explique l'intérêt qui vise plutôt les différences que les similitudes se constituant au niveau interculturel et la recherche des équivalences capables de réduire les différentes visions du monde qui surgissent dans ces situations. Alors, le problème de la «traduction des cultures», notamment des stratégies à appliquer, se retrouve en permanence parmi les plus saillants dans la traduction littéraire. De plus, le traducteur doit faire un choix difficile entre la fidélité aux traits culturels du texte d'origine, ce qui permet de reprendre en grandes lignes l'authenticité de l'original et assure son respect ou, inversement, le traducteur opte pour l'adaptation du texte traduit à la culture cible, en gagnant en accessibilité assurée pour le public cible, mais en «sacrifiant» l'originalité du texte source. Nous réitérons ici le rôle du traducteur, de ses compétences, de son choix... et nous réitérons ainsi les deux notions en opposition, notamment, d'une part, la domestication qui consiste à adapter tout ce qui a trait à des références culturelles différentes et, d'autre part, la «foreignization» qui permet de laisser transparaître dans le texte source l'origine étrangère du texte traduit, par l'utilisation entre autres des *realia* de la culture de départ.

Nous sommes intéressés par l'analyse de cette problématique en rapport avec les écrits des auteurs contemporains qui proposent à leurs lecteurs des produits reflétant la réalité dans laquelle nous vivons à l'heure actuelle. Le roman *Sérotonine* de Michel Houellebecq en est un modèle et nous avons essayé de mettre en valeur la spécificité de sa traduction en roumain par le biais d'une approche interculturelle et aussi inter-sociale, car, il n'existe aucun doute sur la thématique de cet auteur français contemporain: c'est la société française encadrée dans la réalité marquée par la mondialisation à tous les niveaux. Bien sûr, il y a la partie positive de ce mouvement de la mondialisation qui permet une ouverture réciproque des sociétés, des cultures et des langues qui le véhiculent tout en érodant les frontières de toute sorte.

Les approches et la méthodologie traductives des textes littéraires contemporains sont d'ores et déjà affectés par ces évolutions globales et alors,

le dilemme du choix entre une «langue unique ou le repli sur les idiolectes particuliers» (Ost, *Traduire. Défense et illustration du multilinguisme* 10) est à l'ordre du jour. La perspective de ce choix est mentionnée par François Ost qui est d'avis que «cette alternative est ruineuse, qui consacre le refus de l'échange et conduit tendanciellement à la réduction des potentialités de significances», surtout que «l'expérience enseigne que toute langue unique ne tarde jamais longtemps à se 'babéliser'» (*Ibid.*).

Tout en continuant à parler des rapports entre les langues et les cultures du monde, rappelons les idées de Louis-Jean Calvet qui opère avec le modèle gravitationnel élaboré pour rendre compte du versant linguistique de la mondialisation: «Nous parvenons donc à une représentation des rapports entre les langues du monde en termes de gravitations étagées autour de langues-pivots de niveaux différents» (*La mondialisation au filtre des traductions* 47). Le linguiste souligne le fait de l'existence d'une tendance orientée vers une langue pivot, une langue hyper-centrale dans la communication internationale, qui laisse également son empreinte dans l'activité de traduction.

Malgré cette constatation, aujourd'hui encore nous assistons au développement soutenu des politiques d'appui à la diversité linguistique dont la destination est de répondre aux enjeux culturels, politiques, économiques et sociaux, surtout que, avec la mondialisation, il y a des mouvements et des transformations importants à l'intérieur et entre des grandes aires culturelles. En plus, alors que la réalité contemporaine se caractérise par l'organisation dans de multiples réseaux, les réalités socio-pragmatiques font surgir l'intérêt pour une communication plus ou moins standardisée, ce qui se matérialise non seulement dans l'orientation évidente vers le pôle de l'unilinguisme, mais aussi la présence des réalités globalement répandues surtout dans les pays qui connaissent des échanges intenses à tous les niveaux et dans de nombreux domaines. Tout de même, il faudrait également accepter l'existence des réseaux de résistance dans les sociétés et les cultures nationales qui repoussent ce modèle linguistique unique. Et puis, revenons ici à l'affirmation de Paul Ricoeur qui met en valeur un fait essentiel pour la traduction: «[...] c'est parce que les hommes parlent des langues différentes que la traduction existe» (*Sur la traduction* 14).

À l'aune d'une réalité axée sur une perspective transculturelle et aussi transeuropéenne, la société française est pleinement en accord avec les vibrations et les tendances de la globalisation et ressent vivement les effets des flux accélérés que traverse actuellement l'humanité dans tous les domaines.

Ils génèrent des répercussions importantes sur la communication et les relations interpersonnelles. En fait, le paradigme de la communication inter-sociale est visiblement affecté, d'une part, par des indices de l'effacement du culturel même si, d'autre part, tout ce qui est lié à l'interculturel ne cède pas l'espace dans l'épicentre des activités humaines. Et alors, quand on parle à présent des marques du culturel dans la traduction, il faut accepter la condition que le volume de l'information culturelle varie sensiblement dans cette communication, y compris dans les textes littéraires.

C'est pourquoi il est important de mettre l'accent de manière plus insistante sur le style individuel de l'auteur, les sujets qu'il aborde dans ses écrits en vue d'une analyse traductologique et d'une traduction des textes respectifs. En plus, le grand changement survenu dans les analyses des textes littéraires et de leurs versions s'éloigne de la polarisation rigide qui accentue la nécessité du respect de la langue-culture source ou cible, quand le traducteur doit «servir deux maîtres: l'étranger dans son œuvre, le lecteur habitant la même langue que le traducteur» (*Ibid.* 2).

Michel Houellebecq et son roman *Sérotonine*

Michel Houellebecq, est un auteur français contemporain dont les écrits suscitent des réactions et des critiques contradictoires, n'en citons que quelques-unes. Aux dires de Claire Arènes et de Jacques Arènes: «Écrivain inspiré, l'un des meilleurs de sa génération, Michel Houellebecq dérange même ceux qui ne l'ont pas lu! Il est vrai qu'interrogé par les médias, il ne fait rien ni pour se faire comprendre, ni pour se faire reconnaître. Aussi difficile à situer qu'impossible à ignorer» (*Michel Houellebecq prophète des temps finissants* 796).

À son tour, Rita Schober affirme: «Les romans de Houellebecq dérangent. Houellebecq pose des questions. Pour lui, le monde ne tourne pas rond» (*Vision du monde et théorie du roman, concepts opératoires des romans de Michel Houellebecq* 515).

Malgré ou peut-être grâce à ces attitudes, Houellebecq suscite un intérêt constant parmi les destinataires de ses écrits, surtout qu'on se demande «si ce succès n'est pas dû à un changement au sein de l'horizon d'attente des lecteurs et par conséquent à la revalorisation du pacte de communication entre auteur et lecteur, rompu par l'avant-garde postmoderne et donc à une modification du paradigme romanesque en cours» (*Ibid.*). Houellebecq

provoque son lecteur à s'intéresser aux motivations et aux pratiques sociales des individus pris de manière collective au sein de la société.

N'oublions pas que pour son roman *La Carte et le Territoire*, Michel Houellebecq reçoit le prix Goncourt en 2010. Son œuvre connaît de nombreuses traductions en plus de 40 langues. Notons aussi que le roman *Sérotonine* a été proclamé le meilleur livre de l'année 2019 en Tchéquie et dans d'autres espaces. Les critiques ont souligné que «L'auteur est resté fidèle à sa réputation d'écrivain corrosif, de trouble-fête jetant un regard pessimiste et désabusé sur la société actuelle et qui cherche à dévoiler sa faiblesse, sa fragilité et son hypocrisie»¹, mais on considère aujourd'hui que Michel Houellebecq se retrouve toujours parmi les auteurs français contemporains les plus lus et probablement un des plus traduits, en même temps.

L'écrivain décrit des sujets très proches des réalités sociales et politiques des pays européens et de la France, en particulier. En dehors de ça, Houellebecq a su formaliser le monde à travers sa propre existence, ses difficultés à vivre, c'est pourquoi les sujets abordés dans ses romans transmettent de façon bien transparente l'attitude de l'auteur envers les événements que vivent les générations actuelles des Français.

Le roman *Sérotonine* pose au centre un personnage qui est un ancien de l'Agro et on constate que c'est une réalité qui est en lien direct avec le parcours professionnel de l'auteur lui-même qui, selon sa biographie officielle, poursuit des études à l'Institut national agronomique Paris-Grignon, dont il sort en obtenant le diplôme d'ingénieur agronome avec une spécialisation en «Mise en valeur du milieu naturel et écologie». Cet univers professionnel crée un lien fictif entre le personnage principal du roman et son auteur, contribue à la création d'un tableau réaliste du domaine mais qui n'est qu'une image de fond pour la description de la chute sentimentale qui passe par des créneaux de retour au plaisir de la vie pour finir dans l'obscurité...

Le choix du roman pour l'analyse traductologique a été motivé notamment par les opinions contradictoires de ses lecteurs utilisant différentes langues. En même temps, la lecture du roman a contribué à l'analyse macro- et micro-textuelle et a permis d'observer quelques effets pragmatiques et certains rapports qui se constituent entre les textes – celui

1. <https://francais.radio.cz/serotonine-de-michel-houellebecq-proclame-livre-de-lannee-8111575>

original et sa traduction en roumain – avec les destinataires venant de divers horizons sociaux et culturels.

L'approche fonctionnelle de la traduction en général et de celle littéraire, en particulier, se caractérise par ce qu'on ne suit pas des règles préétablies, car ces règles sont aussi diversifiées que les types et les genres des textes à traduire. Le cadre de notre analyse cible surtout la spécificité du style individuel de Michel Houellebecq dans le but de réévaluer les stratégies de traduction des réalités contemporaines de la société française (et non seulement, car, en lisant le roman, nous découvrons des espaces en dehors de la France, par exemple, l'Espagne, le Japon) qui nous poussent à revenir aux opinions des critiques littéraires qui s'interrogent toujours sur le courant littéraire dans lequel s'inscrivent les romans de Houellebecq. Il y a des chercheurs qui considèrent que cet auteur pourrait tracer une nouvelle direction dans la littérature postmoderniste: on le compare souvent avec le réalisme d'Emile Zola même si, probablement, pour Houellebecq il serait bien de parler de néo-réalisme, car c'est un roman-miroir, une captation de la société française par le biais de l'existence des individus, de leurs expériences, de leurs peurs, leurs doutes, leurs petits bonheurs... Ce qui retient l'attention du lecteur est la fluidité du style entraînant de Michel Houellebecq, son maniement de l'ironie et les subtilités que recèle son œuvre et tout cela dans une progression surprenante des événements qui se passent dans la vie des personnages du roman et des sentiments vécus qui les accompagnent.

Daniel Nicolescu et sa manière de traduire Michel Houellebecq en roumain: le roman *Sérotonine* / *Serotonină*

Le corpus bilingue qui nous sert d'analyse traductologique englobe les réalités de la société française contemporaine actualisées par Michel Houellebecq dans le roman *Sérotonine* et la traduction en roumain (*Serotonină*) par Daniel Nicolescu, les deux textes parus en 2019.

Nous avons enregistré différentes stratégies et plusieurs procédés de traduction en roumain du texte de *Sérotonine*. La première constatation très généralisante mais aussi essentielle dans le contexte du roman analysé débute de la langue source quand le lecteur de l'original est invité à partager le jeu de décodage des sens cachés (implicites), cryptés dans les séquences écrites en italique qui fonctionnent comme des mots-clés et qui déclenchent différentes interprétations des cotextes, pour procéder, dans un

deuxième temps, à la manière dont ce jeu avec l'italique est appliqué dans la traduction. Tout de même nous découvrons avec une certaine surprise que ce procédé sert dans la traduction plutôt pour la mise en exergue des réalités d'origine étrangère, donc des unités lexicales transposées, empruntées, mais qui ne coïncident pas dans la majorité des cas avec les mots-clés choisis et mis en évidence par l'auteur. Ainsi, on constate que le nombre de fragments présentés de cette manière dans la version en roumain est plus grand que dans le texte en français. Dans l'original l'auteur utilise le procédé de l'écriture en italique pour accentuer délibérément une idée ou, parfois, un mot qui n'est pas nécessairement un emprunt mais qui fonctionne comme un foyer informatif du contexte.

Alors, on doit accepter l'existence d'une variation avec le genre discursif de l'original, notion très importante dans le champ de la traductologie, surtout au niveau du rapport entre l'information explicite et celle implicite, quand on compare les deux textes. Le changement apporté par le traducteur dans la version en roumain représente une variation de degré d'équivalence concernant la dimension macro-textuelle qui n'est pas respectée en totale conformité avec l'original. Et puis, il ne faut pas négliger la condition que dans la langue, il n'y a pas d'unité ou de procédé qui seraient absolument isolés tant sur le plan formel que sur le plan du contenu. Il s'agit d'un certain micro-champ sémantique qui crée les conditions pour la coagulation de telle ou telle information dans un segment de communication sémantiquement complet et ce sous-système sémantique est capable de résoudre les effets de la polysémie de co-fonctionnement contextuel des unités linguistiques par le biais de l'analyse de l'ensemble du contenu et de la forme utilisés par l'auteur. Soulignons encore qu'il nous semble que Houellebecq crée l'impression d'un auteur qui préfère un style polyphonique. Cet écrivain qui vit dans la société française contemporaine bien cadrée dans son époque, imagine un personnage qui possède des voix multiples. Il s'agit d'une stratification des voix de «je» en «tu» et «il/elle». Ces voix sont des émanations de l'auteur qui les invente et les orchestre en modulant sa propre voix. L'accent doit être mis sur l'intégralité de la personne créative de l'auteur, d'autant plus que la créativité a une base naturelle dans la structure profonde de l'être humain. La condition de ce jeu polyphonique est aussi valable pour le texte traduit qui devrait reprendre avec le maximum de fidélité les effets respectifs.

Lors de la constitution du corpus de cette recherche, nous avons observé qu'il y a des cas de séquences textuelles qui font preuve d'un haut degré de fidélité à la voix de l'auteur exprimée dans le roman, fidélité qui se construit

entre l'original et sa traduction en roumain. Cette constatation est fondée premièrement sur une proximité étymologique importante entre le français et le roumain:

J'avais même plus envie d'aller me promener sur les bords du lac en attendant l'heure du dîner, l'idée même m'en était odieuse, comme une profanation, et c'est avec réticence que j'enfilais une veste (après avoir quand même terminé la bouteille de champagne) pour me rendre au restaurant de l'hôtel, *simplement étoilé* au guide Michelin, où John Argand *revisitait de manière créative* le terroir basque à travers son menu «Le marché de John». (44)

Nu mai aveam nici măcar chef să mă plimb pe malul lacului în așteptarea orei de cină, până și ideea mi se părea respingătoare, ca un fel de profanare, așa că mi-am tras fără chef o haină pe mine (după ce, totuși, isprăvisem o sticlă de șampanie) ca să mă duc la restaurantul hotelului, *cu o singură stea* în ghidul Michelin, unde John Argand *revizita în mod creativ* gusturile regiunii basce prin intermediul meniului său «Piața lui John». (36-37)

Au centre de la traduction de ce fragment se trouve une réalité française qui vise la classification des restaurants en France. Rappelons que l'étoile Michelin est la marque suprême de l'excellence culinaire et que les étoiles Michelin sont attribuées aux restaurants considérés comme étant d'un niveau particulièrement élevé. De tels restaurants qui ont atteint ce haut niveau peuvent être distingués par une, deux ou trois étoiles, et cette distinction est très convoitée par les chefs du monde entier.

On pourrait affirmer que dans le fragment précédent, Houellebecq veut souligner l'importance accordée par les Français à l'alimentation de haute qualité qui est co-rapportée à la quantité d'étoiles selon le guide Michelin. Nous comprenons qu'il s'agit d'un restaurant qui a obtenu déjà une étoile et donc il a déjà une image positive parmi ses clients. Mais Houellebecq utilise l'appréciation *simplement étoilé* qui voudrait plutôt insister sur le fait qu'il s'agit d'un local «sans fioritures», ce qui correspond à l'état d'esprit du personnage principal du roman analysé.

L'idée est reprise à peu près de la même manière en roumain *cu o singură stea* en construisant, selon nous, une équivalence réussie, mais tout de même pas trop pertinente pour les Roumains, car les recherches dans l'internet nous informent qu'en Roumanie les restaurants de cette qualité n'existent pas encore, donc le lecteur de la traduction aura la possibilité d'apprendre des choses. Le traducteur respecte les normes de la langue roumaine et propose à ses destinataires un volume informatif comparable

avec celui de l'original. L'équivalence qui se constitue dans le deuxième focus de l'exemple est encore plus évidente: *revisitait de manière créative* le terroir basque / *revizita în mod creativ* gusturile regiunii basce. Il est bien évident que la proximité fonctionnelle des deux langues appartenant au groupe des langues néolatines permet la constitution de ce type de structures très proches au niveau fonctionnel et sémantique.

Une autre situation est à signaler dans les exemples suivants:

Il y eut un peu d'animation pendant quelques mois, durant le bref passage d'une exubérante stagiaire libanaise, qui décrocha notamment une photo de George W. Bush faisant honneur à un copieux plateau de fromages, [...], il y a eu un impact léger mais pour autant les ventes ne décollèrent pas, et les envois répétés de livarot et de pont-l'évêque à Vladimir Poutine n'eurent pas d'avantage d'effet. (138)

A fost mai multă animație, preț de câteva luni, în timpul scurtei șederi a unei stagiare libaneze exuberante, care, între altele, a făcut rost de o fotografie a lui George W. Bush care onora un platou cu brânzeturi, [...], a existat așadar un ușor impact mediatic, dar care n-a făcut să crească vânzările, iar expedierea repetată de *livarot* și de *pont-l'évêque* pe adresa lui Vladimir Putin n-a avut nici ea mai mult efect. (118)

Daniel Nicolescu a opté pour l'emprunt en roumain des dénominations des fromages français et les a marqués par une écriture en italique (ce qui n'existe pas dans l'original, car il s'agit des réalités alimentaires familières pour les Français). Ce choix du traducteur peut être accepté comme un moyen de transmettre au lecteur roumain la couleur nationale de la réalité française, mais tout de même, nous constatons que de cette façon est perturbé le tissu métatextuel qui existe chez Houellebecq.

Dans le fragment en amont, qui excelle en descriptions des plats et des boissons réunis dans un menu multiculturel, l'unique mot thématique en roumain à l'aide de l'écriture en italique est toujours un emprunt à l'anglais – *fooding*-ul (articulé conformément aux normes du roumain) et qui n'est pas mis en évidence par des procédés spéciaux en français. C'est aussi un choix très subjectif du traducteur car, s'il respecte la stratégie d'écriture en italique des mots empruntés, il aurait dû appliquer aussi ce principe dans le fragment respectif pour d'autres unités lexicales:

Plus généralement, les mets proposés faisaient litière d'une polémique obsolète, traçant les contours d'une cohabitation paisible entre cuisine de tradition (soupe à l'oignon gratinée, filets de hareng pommes tièdes) et footing novateur (crevettes panko avec leur sauce salsa verde, bagel aveyronnais). Une même volonté de synthèse se lisait dans la carte des cocktails, qui, outre l'ensemble des références classiques, recelait quelques créations véritables telles que «l'enfer vert» (malibu, vodka, lait, jus d'ananas, menthe alcool), le «zombie» (rhum ambré, crème d'abricot, jus de citron, jus d'ananas, grenadine) et le surprenant mais simplissime «Bobillot beach» (vodka, jus d'ananas, sirop de fraise). (86)

Într-un mod mai general, felurile de mâncare propuse abandonau polemica desuetă, trasând contururile unei colaborări pașnice între bucătăria tradițională (supă de ceapă gratinată, fileurile de hering cu cartofi) și *fooding*-ul novator (creveți panko cu sos verde, chiflă de Aveyron). Aceeași voință de sinteză se vedea și în lista de cocteiluri, care, în afara reperelor clasice, conținea și adevărate creații precum «infernul verde» (lichior Malibu, vodcă, lapte, suc de ananas, lichior de mentă), „zombiul” (rom învechit, cremă de caise, suc de lămâie, suc de ananas, sirop de rodie) și surprinzătorul dar cât se poate de simplul «Bobillot Beach» (vodcă, suc de ananas, sirop de căpșuni). (72-73)

Aux dires de la chercheuse finlandaise Irma Hagfors,

Les éléments de culture en traduction, comme les noms propres et la nourriture, fixent non seulement l'histoire d'un livre dans une culture particulière, mais impliquent certaines valeurs et créent une atmosphère. Ces éléments exercent aussi une influence sur la manière dont le lecteur s'identifie à l'histoire et aux personnages. Ainsi, il est fondamental de trouver la bonne stratégie de traduction. (*The Translation of Culture-Bound Elements into Finnish in the Post-War Period* 115)

D'ailleurs, ce qui retient l'attention des destinataires des textes, l'original et sa traduction, est l'utilisation par Houellebecq des éléments dont les indices de l'appartenance à une société ou à une culture concrète s'effacent et ils sont perçus comme des emprunts, mais cela n'est souligné d'aucune façon. Tout de même, les deux textes créent un effet pragmatique comparable, en «mettant un avant-goût en bouche». Le tableau décrit est, entre autres, le résultat de l'effet de globalisation dont on a parlé au début: ce sont des réalités largement présentes presque partout dans le monde et donc connues par les utilisateurs, car mondialisation et médiatisation marchent main dans la main depuis longtemps.

Dans les passages où Michel Houellebecq utilise ce type d'éléments, il ne s'agit plus d'une traduction, mais plutôt d'une opération de transfert à la fois linguistique et culturel qui peut être considéré comme «une interface entre deux cultures» (Durieux, *La traduction: Transfert linguistique ou transfert culturel* 16).

Parmi les stratégies de traduction des réalités françaises contemporaines, utilisées dans la version en roumain, nous avons remarqué le procédé d'explicitation de l'information socioculturelle qui est réalisée en recourant à une note infrapaginale:

Quant à Claude n'en parlons pas, il me faut instantanément penser aux *Claudettes*, et l'image d'une épouvante vidéo vintage de Claude François repassée en boucle dans une soirée de vieux pédés me revient aussitôt, dès que j'entendais ce prénom de Claude. (11)

În privința lui Claude, ce să mai vorbim, mă duce imediat cu gândul la *Claudettes*¹, și, de îndată ce aud pronunțat prenumele respectiv, în fața ochilor îmi apare imaginea de groază a unui clip vintage al lui Claude François reluat în buclă la o întâlnire de pederăști bătrâni. (6)

1. Sau «Clodettes» (trimitere la numele de alint Cloclo), dansatoarele pe care Claude François – cântăreț, dansator, muzician și producător muzical francez 6 le-a introdus în spectacolele sale între 1966 și 1978.

Ce que pourrait aussi retenir l'attention du destinataire du texte en roumain est l'emprunt du mot *vintage* (qui est un néologisme en roumain, synonyme de *retro*) qui est déjà largement présent dans la communication en roumain, mais pour accéder au vrai sens du paragraphe traduit, il faut se concentrer sur la note explicative qui propose une information complémentaire sur une réalité du monde de la musique en France des années 1970-1980: cette information est importante pour le trame discursif et informationnel dans l'épisode cité, car il sert à expliciter les motifs du mécontentement du personnage principal liés à son double prénom qui lui rappelle des scènes pas très agréées personnellement par lui. Sans cette note, le lecteur de la version en roumain risque de ne pas comprendre le sens en profondeur du message transmis dans ce cas.

Comme nous avons déjà souligné en début de ce texte, la langue pivot – l'anglais – est utilisée par Houellebecq avant tout pour évoquer les marques

de la mondialisation qui se font remarquées en français (comme d'ailleurs dans de nombreuses autres langues) en particulier par le biais des noms des firmes, des institutions, des organismes administratifs, des services proposés par ceux-ci, etc. Ces éléments s'inscrivent de façon tout à fait naturelle dans le contexte de la communication contemporaine, même si leur «étrangéité» est facilement saisissable dans le discours en français et probablement, c'est pour cette raison que Houellebecq «laisse aller les choses de soi», mais ce n'est pas le cas de la version en roumain, où il y a la tendance à expliciter beaucoup d'informations qui viennent de ce champ lexical:

La seconde, qui devait définitivement s'imposer dans les années 1980, valorisait au contraire la compétition, le porno hard, le cynisme et les *stock-options*, enfin je simplifie mais il faut simplifier sinon on n'arrive à rien. (20-21)

Cea de-a doua, care avea să se impună definitiv în anii '80, valoriza, dimpotrivă, competiția, pornografia hard, cinismul și planurile de *stock-options*¹, sigur, simplific lucrurile, dar e nevoie să simplifici, pentru că altfel nu rezolvi nimic (15)

1. Avantaj sub forma atribuirii de către angajator a opțiunii sau a dreptului pentru cumpărare a acțiunii personalului salarizat. Mecanismul presupunea creșterea interesului propriului personal pentru o gestiune mai bună a resurselor societății și, implicit, dezvoltarea acesteia.

Soulignons quelques éléments concernant l'exemple précité: premièrement, il y a deux emprunts à l'anglais, *hard* et *stock-options* (mis en italique dans le texte traduit pour souligner leur origine anglaise, mais aussi pour mettre en évidence l'unité porteuse d'une information clé dans le passage respectif). Le traducteur se concentre plutôt sur le deuxième emprunt, qui est un terme venant du langage économique. Nous voulons aussi souligner l'emploi de l'imparfait *presupunea* du verbe en roumain ce qui permet de se demander si cette réalité venant des relations économiques est encore valable. Il est important alors de recourir au contexte extralinguistique ancré dans la période historique décrite dans le fragment analysé qui peut offrir le support pour une interprétation adéquate de la situation. Dans ce cas, la sémantique de l'énoncée encadré dans le système de la langue respective est coordonnée avec les paramètres relevant du contexte qui servent à l'actualisation du sens adapté à la situation donnée.

Le fait de recourir au contexte, avec le suivi offert par le paratextuel de la note explicative (voir par exemple C. Zbant, *Mărci ale textului tradus în spațiul paratextual*) est une possibilité de trouver une issue concernant le choix des équivalents dans la traduction. Le traducteur doit être capable de définir les aspects de relevance du contexte.

Dans ce cadre, rappelons-nous l'opinion de C. Kerbrat-Orecchioni qui distingue deux types de contexte dans l'analyse du discours, approche qui semble absolument valable pour l'opération de traduction: «Contexte défini comme «ensemble d'éléments qui influencent l'interprétation» vs contexte comme «pur environnement». On pourrait croire que c'est le premier type de contexte qui devrait avoir le rôle décisif dans l'extraction du sens en vue de sa traduction, mais nous sommes d'accord avec C. Kerbrat-Orecchioni qui affirme qu'en réalité tous les deux sont «susceptibles d'avoir de l'influence sur l'unité envisagée» (*Le contexte revisité* 7), ce qui influence à notre avis le choix du traducteur.

Dans des situations pareilles, il est important de pouvoir tracer les limites du contexte, c'est-à-dire il faut pointer les facteurs qui influencent le choix de la stratégie de traduction. Or il devient clair que dans la situation de l'utilisation des notes infrapaginales, ces limites se perdent pour le destinataire de la traduction, qui devra reconstruire l'unité de sens à partir de plusieurs éléments situés dans des espaces dispersés.

À part les limites formelles des contenus englobés par des contextes qui se créent dans différentes situations, il faut rappeler encore les contextes culturels qui apportent, à leur tour, des questions d'interprétation de l'information en traduction.

Ainsi, le premier élément qui sert à comprendre une information venant d'au-delà de notre propre culture est le contexte le plus large. Le choix des stratégies de traduction des textes littéraires comme *Sérotonine* résultent notamment des interprétations des contextes qui offrent des réponses aux situations des plus complexes:

Durant les lointaines années 1960, son père avait de toute évidence été une sorte de *minet* – des photos de lui en costume Renoma, à la sortie du Bus Palladium, ne laissent planer aucun doute là-dessus, il avait en somme mené la vie aisée d'un jeune homme aisé des années 1960, d'ailleurs, il ressemblait un peu à Jacques Dutronc, et par la suite, il était devenu un architecte entreprenant (et sans doute un peu affairiste) tout au long des années Pompidou et Giscard, avant de trouver la mort au volant de sa Ferrari 308 GTB, le retour d'un week-end à Deauville qu'il avait passé en compagnie de sa maîtresse suédoise, le jour même de l'élection de François Mitterrand à la présidence de la République. (128)

În timpul îndepărtaților ani '60, tatăl ei fusese după toate aparențele un fel de filfizon – niște fotografii cu el în costum Renoma, la ieșirea din Bus Palladium, nu lăsau loc de îndoială, dusesese viața a unui tânăr lipsit de griji din anii '60, de altfel semăna ușor cu Jacques Dutronc, apoi devenise arhitect întreprinzător (și fără îndoială cam speculant) în timpul perioadelor Pompidou și Giscard, după care a murit la volanul mașinii sale Ferrari 308 GTB, când se întorcea dintr-un weekend petrecut la Deauville alături de amanta lui suedeză, chiar de ziua alegerii lui François Mitterrand ca președinte al Republicii. (110)

L'exemple en amont reprend d'une manière informative très dense la description d'une longue période de l'histoire de la société française, notamment celle qui précède l'arrivée à la présidence d'un représentant du Parti Socialiste qui marque des changements visibles dans le parcours du pays. Houellebecq souligne l'évolution de la société, en offrant au lecteur des détails sur le mode de vie existant à l'époque et donc nous avons devant nous un texte très chargé d'éléments socioculturels évoquant la France de cette période historique. Houellebecq recourt à la description d'un seul représentant qu'on pourrait considérer comme l'image de cette société reflétée dans le miroir et parallèlement le lecteur ressent la sensation d'une sorte de jeu avec des espaces éloignés dans le temps. Le foyer informatif de ce fragment semble être concentré dans l'unité lexicale *minet*, écrit en italique, une réalité sociale de la France des années 1960 et qui signifie «jeune homme élégant, un peu efféminé» (Le Robert) ou encore «Jeune homme, jeune fille qui suivent la mode du jour dans ce qu'elle a de plus superficiel» (Larousse). Nous constatons que le dictionnaire propose en tant qu'équivalent pour ce mot en roumain «twink», toujours un emprunt à l'anglais. Mais, le traducteur vient avec une autre option, en renonçant tout de même à la présentation en italique du «mot-clé» de l'original: c'est le lexème «filfizon» qui appartient au registre familier de la langue roumaine

et qui a un sens très proche de l'original «Tânăr cu pretenții de eleganță și cu preocupări neserioase» (DEX) – jeune homme qui prétend être élégant et qui n'a pas d'occupation importante. Ce choix permet au traducteur de restituer les effets stylistiques de l'original.

Les autres éléments porteurs d'information socioculturelle sont transposés sans difficultés dans le texte traduit. Tout de même, le lecteur roumain aura un autre horizon d'attente que le récepteur français, sans perturber fortement la compréhension du message, surtout qu'il s'agit des politiciens français très connus à l'échelle internationale ou encore, parce qu'on opère avec les dénominations de voitures hautement appréciées par les connaisseurs du domaine dans le monde entier, donc les modèles cognitifs des participants à la communication interculturelle et inter-sociale sont facilement comparables.

On se contentera ici de faire écho aux écrits du linguiste russe Youri Lotman qui parle d'une méthode originale de l'auteur (ajoutons que c'est valable aussi pour le travail du traducteur) utilisée pour décrire l'évolution du personnage à travers une œuvre d'art (Лотман, *Статьи по семиотике культуры и искусства* 157), en signalant que l'œuvre d'art utilisée par Houellebecq est représentée dans le roman par les objets de la réalité quotidienne qui offrent aux lecteurs de l'original et de la traduction la possibilité de percevoir à travers un code artistique spécial de «l'image dans l'image» l'espace de la société française des années 1960 dans une rétrospective qui démarre à partir d'un point qui correspond à la réalité actuelle.

Cette imbrication des strates qui constituent le feuilleté de chaque situation de dialogue interculturel peut être interprétée en faisant recourt à une approche holistique, dans sa globalité, sans ignorer les pratiques sociales, culturelles, spirituelles et autres.

Conclusion

À l'issue de l'analyse, il faut reconnaître que nous n'avons que tracé les stratégies de traduction d'un des romans de Michel Houellebecq, car traduire cet auteur signifie avant tout connaître un volume important d'informations qui portent sur des sujets de la contemporanéité, surtout liés à la vie des sociétés dans une réalité globalisée. C'est une constatation qui met le traducteur devant la nécessité de repenser l'universel et son rapport

avec le global en vue de la traduction des romans que l'on pourrait inscrire dans la direction du nouveau roman réaliste.

La critique des traductions littéraires est faite à partir des critères plutôt objectifs, car cette opération est ciblée avant tout sur l'étude de la composante esthétique ou encore sur les volumes informatifs qui doivent être/sont transmis lors du processus de traduction. Quand même, il y a forcément une condition à respecter lors du processus de traduction – c'est la nécessité de l'encadrement tant des contenus que de la forme, du jeu de l'explicite vs implicite et tout cela dans un contexte de plus en plus marqué par la globalisation dans toute activité humaine, y compris de la traduction.

Bibliographie

- Arènes, Claire et Arènes, Jacques., «Michel Houellebecq prophète des temps finissants», in S.E.R. «Études», 2006/6, tome 404, p. 796-803 <https://www.cairn.info/revue-etudes-2006-6-page-796.htm> (consulté le 7 novembre 2022).
- Calvet, Louis-Jean, «La mondialisation au filtre des traductions», in *Hermès, La Revue* n° 49 2007/3, p. 45-57.
- Durieux, Christine, «La traduction: Transfert linguistique ou transfert culturel», in *Revue des Lettres et de Traduction*, Liban, USEK, 1998, n° 4, p. 13-55.
- Hagfors, Irma, «The Translation of Culture-Bound Elements into Finnish in the Post-War Period», in *Meta*, vol. 48, n° 1-2, mai 2003, p. 115–127. <https://www.erudit.org/fr/revues/meta/2003-v48-n1-2-meta550/006961ar/> (consulté le 2 novembre 2022).
- Houellebecq, Michel, *Sérotinine*, Paris, Flammarion, 2019.
- Houellebecq, Michel, *Serotonina*, București, HUMANITAS FIXION, 2019 (traduction en français par Daniel Nicolescu).
- Kerbrat-Oreccioni, Catherine, «Le contexte revisité», in *Corela, Cognition, représentation, langage*, HS-11, 2012, p. 1-25, URL: <http://journals.openedition.org/corela/2627> (consulté le 30 octobre 2022).
- Ost, François, *Traduire. Défense et illustration du multilinguisme*, Librairie Arthème Fayard, 2009.
- Ricoeur, Paul, *Sur la traduction*, Paris, Les Belles Lettres, 2016.
- Schober Rita, «Vision du monde et théorie du roman, concepts opératoires des romans de Michel Houellebecq», in Marc Dambre, Aline Mura-Brunel et Bruno Blanckeman (dir.), *Le roman français au tournant du XXI^e siècle*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2017, p. 505-515 <https://books.openedition.org/psn/1710> (consulté le 1^{er} novembre 2022).
- Zbanț, Cristina, «Mărci ale textului tradus în spațiul paratextual», in *Colocviul internațional de științe ale limbajului «Eugen Coșeriu» Limbaje și comunicare*.

Creativitate, semanticitate, alteritate, Ediția a X-a, Suceava, 2009, Iași, Casa Editorială Demiurg, 2009, XI, p. 307-312.

Лотман, Юрий Михайлович, *Статьи по семиотике культуры и искусства*, Санкт-Петербург, Академический проект, 2002.

<https://francais.radio.cz/serotonine-de-michel-houellebecq-proclame-livre-de-lannee-8111575> (consulté le 1^{er} novembre 2022).

<https://dexonline.ro/>

<https://dictionnaire.lerobert.com/>

<https://www.larousse.fr/dictionnaires>

<https://fr.wikipedia.org/>