

Hermeneutica „absenței” în cărțile „neștiute” – Bogdan Suceavă, *Istoria lacunelor. Despre manuscrise pierdute (I)*

Prof. dr. habil. NICOLETA IFRIM
Universitatea „Dunărea de Jos” din Galați
Centrul Interdisciplinar de Studii Culturale Central și Sud-Est Europene

Abstract: *The present study (structured in two parts) approaches Bogdan Suceavă's, 'Istoria lacunelor' so as to underline the authorial perspective on the 'lost/unwritten' books which are to generate a compensatory type of literature defined in a book placed under the essayistic drive.*

Keywords: *essayistic discourse, 'lost/unwritten' books, Bogdan Suceavă.*

Publicat la editura Polirom în 2017, volumul eseistic al lui Bogdan Suceavă propune un demers seducător asupra unei istorii a „golurilor”, circumscrise temei recurente a manuscrisului pierdut, în esență, „o ilustrare în plus a ideii că cineva poate să construiască un întreg discurs destinat unei lacune, unei absențe născute din trecut, atât de pronunțată și de importantă, încât ar fi totuna cu a scrie texte destinate celor ce nu mai sunt de mult printre noi.” [Suceavă, 2017 :174] Confruntat în *Memorii din biblioteca ideală* (2013) cu tentația re-legitimării Istoriei personale prin explicitarea „cărților formatoare”, cele care au generat – în dublă perspectivă – o fericită juxtapunere creatoare a imboldului matematic și al celui literar în siajul unui cvasi-barbilian profil auctorial tutelar, Bogdan Suceavă creionează, în *Istoria lacunelor*, un spațiu recuperatoriu al memoriei culturale universale, semi-borgesian proiectat, „o elegie cvasipoematică și erudită, dublată de o meditație asupra lacunelor livrești” [Cernat, 2017]. „Memoria lumii noastre” [Suceavă, 2017 :11] este „locuită” de cărți existente, de „urmele” celor pierdute sau de cele potențiale, aflate într-o relație rizomatic structurată, astfel încât, de exemplu, „putem spune că *Numele trandafirului* e o carte născută dintr-o lacună, din absența unei alte cărți, mai precis, din faptul că partea a doua a *Poeticii* lui Aristotel nu a supraviețuit până în zilele noastre.” [Suceavă, 2017 : 7-8]. Sau, „că *Teoria râsului* a lui Henri Bergson reprezintă o eventuală recuperare, dacă nu cumva doar o importantă consolare pentru rătăcirea părții a doua a *Poeticii* lui Aristotel. (...) Poate nu e tocmai aceeași carte, nu literă cu literă, ci în spirit, o recuperare apărută două milenii mai târziu. Firește, Henri Bergson nu a avut idee că ar fi putut genera o asemenea rescriere, la o distanță de mai bine de două mii de ani. (...) Și aici apare o idee importantă, motivația care ne atrage în eforturi de o complexitate nebunească, că *ne simțim chemați să refacem o carte lipsă, acolo unde ceva e ciobit în perfecțiunea universului. Simțim că trebuie să refacem ceea ce este*

neîntreg. Așa trebuie că a intuit Bergson.” [Suceavă, 2017 : 11-12] Construind „o istorie à rebours, cu alte cuvinte, sau o anti-istorie care, deloc paradoxal, evoluează, sub pana scriitorului, în complementaritate cu istoria *reală*. Ca o alternativă compusă din cărți reale – care acoperă goluri factuale – cărți dispărute, arse, pierdute, și uneori rescrise de autorii lor, din cărți ipotetice, experimentate ca schițe ori nuclee narrative sau pur și simplu doar menționate în această Istorie a lacunelor” [Antofi, 2021 : 12], Suceavă surprinde, într-un discurs palimpsestic al „literaturii care re-scrie literatura”, „curioasa neliniște” [Suceavă, 2017 : 13] generatoare de texte potențiale, dezvoltându-se rizomatic într-o lume a „literaturilor posibile” : „E posibil să nu fie un act conștient, dar la fel de bine poate să fie tocmai asta. Autorul poate să știe doar că lucrarea inițială lipsește, apoi poate porni de la aceeași întrebare, iar cartea astfel scrisă să urmeze întocmai pașii celei dintâi, uneori la distanță de secole. Pasiunea ne însuflețește și simțim că trebuie să rescriem cărțile care s-au pierdut, ca și cum ne-am propune să readucem pe linia de plutire toată istoria umanității, reconstruind fiecare idee prețioasă care s-a pierdut, fiecare manuscris ars, rățacit, tocat, scufundat în mare, confiscat de naziști, de NKVD, de gărzile franchiste, de securitatea cubaneză sau de oricine altcineva care a dus în decursul istoriei război cu textele. (...) Norocul nostru e că specia umană are, pe lângă neajunsurile amintite mai sus, și o mare calitate : o capacitate stranie de a repeta idei, și nu mă refer la vreun plagiat trivial, făcut cu bună știință, ci la întâmplarea ca doi indivizi să ajungă la aceeași construcție, pe căi independente, uneori simultan, alteleori la distanță de secole între ei, atunci când ideea devine realmente necesară.” [Suceavă, 2017 : 13-14] „Personajul ascuns după perdea” [Suceavă, 2017 : 13-14] din *Hamlet*, motiv pretextual al scenariului demascărilor din arta teatrului, i se pare autorului a fi preluat (posibil) din textele pierdute ale lui Diphilus, cel „mai nenorocos autor născut vreodată (...), care a scris în jur de o sută de comedii, și nici una nu s-a păstrat. Au ajuns până la noi titlurile a cincizeci și patru dintre ele. A fost primul boem minunat al istoriei, a călătorit prin toată Elada din vechime, ca orice boem care se respectă, până ce moartea l-a găsit la Smirna.” [Suceavă, 2017 : 23] Extrapolând, statutul „personajului ascuns după perdea” pare a transcrie o „identitate scripturală” aparte pentru profilul lui Bogdan Suceavă, cel care, vorbind despre lacunele literare, deschide potențialități compensatorii pentru „golurile” care prind consistență și sens în scriitura sa. Retorta autobiografică se insinuează permanent în mini-enclave confesive, care conferă savoare personală dialogului dintre cărțile lipsă și cărțile posibile, amprentând à rebours propriul destin creator : „astfel de

întâlniri trec prin viața noastră ca un râu de aur, lasă în urmă dorințe și lacune, regrete și imagini, și asta ne schimbă foarte mult, suntem suma lacunelor noastre personale. Atunci când speculăm pe marginea materialului pe care Diphilus l-ar fi pus în *Maseuza*, o facem pentru că vrem să vedem cât de departe am putea noi merge astăzi în explorarea unor cărți lipsă. (...) Suntem pe teritoriul speculațiilor, iar în locul textului sursă am inclus câteva considerațiuni venite din experiența noastră personală, fie acestea comentarii naive sau exagerări excesive.” [Suceavă, 2017 : 26-27] La fel, ultima comedie nefinalizată a lui Caragiale sau al său proiect de dramă istorică în versuri, centrată pe figura Didonei, „îngroașă” „dosarul lucrurilor care *ar fi putut să fie*” [Suceavă, 2017 : 30], iar cartea pierdută a lui Suetoniu, *Defectele fizice ale omenirii*, ar putea indica, în viziunea lui Bogdan Suceavă, un generos „subtitlu la *Scrisoarea pierdută*” a lui Ion Luca Caragiale, pentru că tocmai hiatusurile morale sunt materia din care crește comedia, iar fiecare cocoașă morală poate să inspire o cascadă de glume. Un întreg continent ne lipsește aici, lumea lui Suetoniu, zâmbet și flacără, imaginație și replici spirituale, un univers care ne-ar fi putut descrie ce însemna dragostea pe atunci sau cum umorul se raporta la dragoste. Nu e aceasta o lacună majoră ?” [Suceavă, 2017 : 32] „Vidul” astfel asumat este, la rândul său, generator de literatură, opinează Bogdan Suceavă : „Dacă un tânăr artist ar fi îngrijorat că duce lipsă de subiecte literare sau dacă un tânăr scenarist ar crede că nu găsește suficiente drame în realitatea curentă, soluția e una singură : ceea ce lipsește din bibliotecă produce o lungă listă de subiecte interesante. Nu știi ce să faci cu viața ta ? Te-ai rătăcit în rudimentele propriului destin și literatura ta se confruntă cu o criză de conținut ? Atunci încearcă să umpli o lacună.” [Suceavă, 2017 : 39] Ipostaza „scriitorului-arheolog”, un „profesionist al lacunelor”, menit „să aducă la viață ceea ce ar fi trebuit să fie întreg și nu va mai fi niciodată așa cum a fost” [Suceavă, 2017 : 40] este sugestivă pentru rolul creatorului de literatură : „o lucrare literară plină de fantezie e diamantul cel mai greu de recuperat. Romanele sau piesele de teatru în care noaptea inundă ceasurile zilei și fapte fantastice admit transformări între muritorii ignoranți, care le conduc pașii și le domină destinele, care-i subjugă pasiunilor lor, pe care sârmanii muritori le cred dictate de a lor inimă, iară nu de poțiuni alchimice cu virtuți supranaturale, tocmai acestea sunt cel mai greu de construit. Cine poate înlocui fantezia, chiar dacă la prima vedere tocmai fantezia nu pare necesară ? Să nu discutăm despre teancul de rebuturi literare ce ajung să fie vândute cu preț redus la scurtă vreme de la prima publicare, ci la cărțile care rezonază cu imaginarul

unei epoci și trimit visurile ei spre viitor. Pentru că teatrul lui Shakespeare asta face : e o poartă spre secolele viitoare, chiar dacă pune în scenă drame istorice alături de fantezii.” [Suceavă, 2017 : 47-48]. În această ordine de idei, „ideologia personală” a autorului de literatură poate funcționa drept spațiu al recuperării de tip compensatoriu : „Noi, oamenii, suntem o specie dotată cu un simț morbid al piezaniei. Pe de altă parte, ceva din noi ne atrage spre aceste lacune, un instinct de voyeur ne duce până în pragul informației ascunse nouă. Trebuie să vedem. Ne visăm după perdea, ca-n scena aceea tragică din *Hamlet*, vrem să privim ceea ce ne este inaccesibil, avem nevoie să intrăm acolo unde ne este interzis. (...) Oare nu suntem fermecați de un amestec bine dozat de *innuendo* senzual și de lacune ? Acesta e secretul, atracție și lipsuri, o apropiere plină de promisiuni dublată de o serie infinită de mistere. Atracția ne seduce, lipsurile ne frustrează, iar combinația lor ne fascinează, ca un joc de lumini și umbre abia sugerat de un decolteu desenat inteligent și croit pe măsură.” [Suceavă, 2017 : 49-50]. Din acest punct de vedere, cartea lui Bogdan Suceavă transcrie o „explorare a istoriilor alternative” [Suceavă, 2017 : 52], născută din „pierderea unor manuscrise (...) echivalentă cu o serie de accidente în memoria noastră comună” [Suceavă, 2017 : 52] : „Începem să realizăm cât uităm, câtă informație culturală am pierdut până azi și cât de puțin performantă ne e memoria. (...) Uităm enorm, de la detaliile personale ale poveștilor de dragoste pe care le-am trăit fiecare dintre noi și până la chestiuni esențiale ale vieții noastre profesionale, uităm ceea ce vedem și uităm documente. Uităm chiar și paginile pe care vrem cu orice preț să ni le aducem aminte.” [Suceavă, 2017 : 53]. Istoria Ludovicăi, personaj în romanul lui Agualusa, *O teorie generală a uitării* – o enclavă narativă de tip „punere în abis” – clarifică viziunea lui Bogdan Suceavă : „E povestea unui personaj pe nume Ludovica. Venită în Angola cu puțin înainte de proclamarea independenței țării de fosta metropolă colonială, Portugalia. Ludovica are un motiv serios să fugă : în tinerețe a suferit un viol, de pe urma căruia s-a născut un copil, care imediat după naștere i-a fost luat de familie și a fost crescut departe de ea. Din cauza tragediei personale, Ludovica dorește să devină o lacună. Când Angola își proclamă independența, Ludovica decide să se zidească în interiorul apartamentului ei din Luanda și, din pricina evenimentelor revoluționare prin care trece țara, nimeni nu observă că din blocul cu pricina lipsește un apartament. (...) Ei bine, Ludovica ar fi izbutit nu doar să uite totul, ci și să fie uitată de lume, dacă nu s-ar fi petrecut două lucruri care au scos-o din izolare. Primul dintre ele a fost apariția unui copil care urcă pe schele ca să-i

fure argintăria din casă. Al doilea a fost că fata născută din violul de altădată reușește să-i ia urma și să ajungă la ea. Aceste două elemente anulează lacuna Ludovicăi. Și ne face să ne gândim că, oricât ne-am izola între ziduri și cărți, viața vine și ne ajunge din urmă.” [Suceavă, 2017 : 54-55]. Proiectată în spațiul literar, ideea prinde contur atunci când se analizează impactul scrierilor lui Jules Verne : „Adevărul e că mai toată literatura lui Jules Verne se bazează nu atât pe anticiparea viitorului, cât pe umplerea unor lacune din imaginarul veacului al XIX-lea, o literatură care-și pierde din importanță într-o lume unde se cunosc tot mai multe detalii despre geografie. (...) O carte precisă anulează o carte speculativă. Sau, dacă interiorul Africii ar fi fost cunoscut, ce sens ar mai fi avut toate acele aventuri despre care citim în romanul *Cinci săptămâni în balon* ? Din ceea ce nu știm se naște povestea, și tocmai acele povești care explorează zone lacunare ne atrag cel mai mult. (...) Ne atrag romanele polițiste, romanele de mistere, ne atrag investigațiile și vrem ca poveștile să aibă drept concluzie o limpezire, ca un răspuns clar necesar unei ghicitori pline de termeni vagi. Informația ascunsă ne atrage, funcționăm pe bază de curiozitate și suntem gata să riscăm enorm ca să ne satisfacem păcatul curiozității.” [Suceavă, 2017 : 85-86]. Pe un astfel de principiu, *Memoriile* lui Byron, distruse de către executorii săi testamentari, așa cum notează autorul *Istoriei*, sau cele ale lui Rimbaud, „după ce a plecat în Africa” [Suceavă, 2017 :102] delimitează un alt „gen de pierdere”, „și anume texte interesante ce ar fi putut să existe, dar care nu au fost scrise vreodată. (...) Dar, dacă admitem că și acestea sunt lacune, atunci să acceptăm că viața fiecăruia dintre noi e un roman și, întrucât nu toată lumea are parte de onoarea ca substanța zilelor noastre să devină literatură, putem calcula câte romane sunt lipsă.” [Suceavă, 2017 :102-103]. Astfel, *Istoria lacunelor* restituie palimpsestic tentația „rescrierii” unor spații albe existente în dinamica formelor și ideilor literare, un parcurs cultural pe care Bogdan Suceavă și-l asumă într-un discurs „întors” către propriile metamorfoze interioare.

Referințe bibliografice

Antofi, Simona, *O „istorie a lacunelor” sau despre memoria pierdută a umanității*, în *Comunicare Interculturală și Literatură / Communication Interculturelle Et Littérature*, Vol. 28, no. 1, Aug. 2021 pp. 9-16, disponibil la adresa <https://revistacil.wordpress.com/wp-content/uploads/2016/02/simona-antofi-o-istorie-a-lacunelor-sau-despre-memoria-pierduta-a-umanitatii.pdf>

Cernat, Paul, *Istoria lacunelor din Biblioteca ideală*, disponibil la adresa <https://www.observatorcultural.ro/articol/istoria-lacunelor-din-biblioteca-ideala/>, 2017.

Suceavă, Bogdan, *Istoria lacunelor. Despre manuscrise pierdute*, Polirom, 2017.

De l'hospitalité langagière à l'hospitalité culturelle par le truchement de la traduction littéraire

Prof. dr. habil. CARMEN ANDREI
Universitatea „Dunărea de Jos” din Galați

Résumé : *En partant des considérations récentes des spécialistes comme A. Berman, P. Ricœur, B. Cassin et S. B. Diagne, je me propose de faire à mon tour l'éloge de la traduction en argumentant par ma pratique de professionnelle du métier d'enseignante de traductologie et de traduction littéraire. Mes exemples portent sur des culturèmes réputés difficiles à traduire mais non pas impossibles tirés du roman *Le Signe du Cancer* de Mihail Sadoveanu. Dans le sillage des études ponctuelles échafaudées sur le principe philosophique de tolérance culturelle, je plaide avec pertinence pour la notion d'hospitalité langagière.*

Mots-clés : *traduction, hospitalité, culturèmes, domination, culture*

Considérations théoriques

Avant d'argumenter en faveur de la traduction comme école de tolérance et preuve d'hospitalité, il convient de remonter dans l'histoire de la traduction et au bipolarisme *lettre vs esprit* ou *idée vs mot* qui posait de façon dichotomique une seule alternative comme stratégie de traduction de tout texte, sacré ou profane et de rappeler que la Grèce antique ne traduisait pas étant donné le caractère hégémonique de la civilisation hellénique, et l'idée que cette activité est un attribut du « vaincu » qui se soumet à la langue du vainqueur était légitime. Rome a commencé des traductions massives annexionnistes pour ramener la culture hellénique dans son giron d'où les premières réflexions sur l'acte traductif. Ce fut un travail de pillage culturel. Mais Rome ne s'ouvre pas encore vers l'étranger, ne fait pas preuve d'hospitalité langagière. Les propos d'Horace sont illustratifs de cette antinomie : « *Nec verbo verbum curabis reddere fidus interpres* » (« Prends soin de ne pas donner un mot à un mot comme un fidèle interprète »). Les Romains traduisent donc en vue de reproduire les chefs-d'œuvre grecs perçus, à cette époque-là, comme un modèle à imiter, la traduction étant considérée comme un simple exercice littéraire utilitaire. Le traducteur peut trouver son bonheur dans *l'hospitalité langagière* « où le plaisir d'habiter la langue de l'autre est compensé par le plaisir de recevoir chez soi, dans sa propre demeure d'accueil, la parole de l'étranger » (*apud* Ricœur, 2004).

L'originalité de l'étude de Paul Ricœur consiste justement dans le nuancement de la question : dans le texte de départ il y a *des plages d'intraduisibilité* qui font de la traduction un drame et du souhait de la bonne traduction un pari (*ibidem*, 53-54). Ces plages sont parsemées partout, se

situent « au plan même du découpage des champs sémantiques qui s'avèrent non exactement superposables d'une langue à l'autre » (*ibidem*, 12). L'argument est simple : même à l'intérieur de la même culture, le texte n'est pas toujours accessible à tous ses lecteurs. L'exemple qui l'étaye est qu'apprécier la littérature savoureuse de Rabelais nécessite de solides connaissances philologiques et il en va de même pour d'autres grands classiques canonisés comme Dante et Shakespeare (*ibidem*, 20). À titre d'exemple, la traduction des mots d'esprit soulève aussi, à part des difficultés des inférences entre des systèmes linguistiques différents, le problème de la médiation interculturelle. La théorie de Paul Ricœur sur l'hospitalité langagière (*loc. cit.*) me semble appropriée à plus d'un titre et recoupe celle d'Anthony Pym qui défend la thèse du traducteur comme un communicateur entre cultures, dont la principale tâche est de faciliter la coopération interculturelle, non de la négocier.

Dans l'étude récente *De langue à langue. L'hospitalité de la traduction* (2022), S.B. Diagne part du truisme que la traduction manifeste et montre avec évidence qu'il y a une relation de *profonde* inégalité entre les langues dominantes et les langues dominées. Malgré ce rapport de domination entre une culture forte sur une culture faible, du centre sur la périphérie, la traduction peut aussi être source de dialogue, d'échanges, de métissage, y compris dans des situations d'asymétrie propres, notamment dans l'espace colonial, où l'interprète, de simple auxiliaire, le drogoman de jadis, le *truchement*, au sens étymologique (< arabe tarjumān) de « véhicule », moyen, instrument, devient un véritable médiateur culturel.

Je me propose de faire l'éloge de la traduction, de célébrer le pluriel de celle-ci et l'égalité idéalisée des langues. Car traduire, c'est, en se rangeant dans la lignée du livre engagé et humaniste de Souleymane Bachir Diagne, cité *supra*, donner dans une langue *hospitalité* à ce qui a été pensé dans une autre, c'est créer de la réciprocité, de la rencontre, c'est « faire humanité ensemble » dans la réciprocité, dans le partage culturel (Diagne, 2022 : 166), c'est en quelque sorte imaginer une Babel heureuse comme on peut imaginer le Sisyphe camusien, qui roule son rocher, heureux. Le Coran qui ne connaît pas la malédiction babélique recommande la rencontre des nations et des tribus pour que les humains s'entre-connaissent (verset 49 :13). Par ailleurs, ce spécialiste sénégalais traite de la traduction des textes oraux de l'Afrique, de *l'orature* par les ethnologues et les anthropologues (*ibidem*, 69) comme mouvement centripète, attitude ou réponse culturelle pour éviter la colonisation linguistique (c'est le propos majeur du livre), marque de la

domination et contrebalancer la *traduction-violence* du colonialisme. Donc il y a une étroite relation d'équivalence et de réciprocité entre les identités. Dans ce sens *la traduction unie, unifiée*, c'est un lien indispensable entre la violence de la domination et l'ethnocentrisme.

Traduire une langue, les spécialistes l'ont déjà affirmé maintes fois, c'est *aussi* traduire une culture. Chaque langue a sa vision du monde personnelle, unique qui peut être aux antipodes de celle de la langue d'arrivée. Les différences de visions culturelles sont perçues et se manifestent aux niveaux linguistiques et stylistiques : dans la conjugaison, la syntaxe, les connotations, le rythme même de la phrase (Wuillmart^{2007 : 393}). Le système linguistique de toute langue, envisagé comme matérialisation des relations socio-culturelles existant dans une communauté, connaît des éléments spécifiques qui posent des problèmes au moment d'une possible traduction dans une langue étrangère.

Exemples :

- 1) L'approche du temps, la saisie du temps se reflètent dans les nuances des temps verbaux : précision en anglais, simplicité en allemand.
- 2) dans la poésie arabe – l'arabe étant une langue métaphorique comme le chinois –, les poèmes sur la sécheresse ou sur la beauté de la femme (souvent comparée à une gazelle ou à une chamelle) utilisent des tropes trop connus du lectorat autochtone, élevé dans la tradition des métaphores exigües, et des perceptions / visions inouïes sur un lectorat non arabophone. Par ailleurs, il y a une quinzaine de mots pour décrire la sécheresse comme il y en a en Belgique autant pour désigner la pluie.
- 3) Les grandes métaphores symboliques : comment expliquer pourquoi le soleil est-il masculin en français et féminin en allemand ? et comment traduire alors un poème où le sexe de l'astre et ses attributs font sens ? ou un poème en turc sur la beauté d'une femme enceinte, qui dit littéralement qu'elle a deux âmes ?
- 4) Comment traduire les éléments culturels dits exotiques ? Que donnerait le fameux poème où Jacques Prévert évoque *le cerisier* pour ses connotations symboliques, donc poétiques en hindi où les portées de cet arbre sont différentes, voire nulles ?

Le dépaysement – inévitable condition entre auteur et traduction, identité alléguée (Diagne, 2002 : 13). « La tâche du traducteur, son éthique et sa poétique est de créer de la réciprocité, de la rencontre dans une

humanité commune » (*ibidem*, 19). Fr. Ost affirmait le même dans d'autres termes : « Toute la pratique de la traduction repose sur ce chiasme qui suppose à la fois suffisamment de « mêmeté » pour que des équivalents soient proposés au-delà du gouffre des langues et des cultures, et suffisamment d'« étrangeté » pour que la langue d'accueil soit capable de se réorganiser sous le choc de cette interprétation nouvelle (Ost, 2009 : 288).

Diagne cite Ngũgĩ Wa Thiong'o (*ibidem*, 159) qui affirmait littéralement : « La traduction est la langue des langues, une langue au moyen de laquelle toutes les langues peuvent se parler », ce qui rejoint le propos déjà célèbre d'Umberto Eco, « La langue de l'Europe c'est la traduction », autrement dit le l'apprentissage de la traduction c'est le passage entre les langues, le savoir-faire avec les différences, une « leçon » que Barbara Cassin appelle, de « vivre-ensemble » (Cassin, 2016 : 17) ou « investissement d'avenir » (*loc. cit.*). La philosophe raffine dans ce sens sur l'évolution sémantique du verbe « barbariser » dit qui dès l'acception primaire en grec le non-respect de l'Autre (*ibidem*, 36).

En revenant chez Diagne, il bâtit pertinemment l'idée que la traduction est « la langue des langues » depuis le récit biblique de la langue adamique et la malédiction de Babel. C'est un optimisme poussé de Diagne de ce qu'Antoine Berman appelait « mise en rapport » de langues. Puisque l'être humain est fragmenté, l'humanité entière toujours à la dérive et à la recherche identitaire, la manière de tenir sa pluralité est ouvrir la porte de la compréhension, installer l'Autre dans l'hospitalité de la langue dans laquelle il est traduit.

Je défends bec et ongles l'idée que l'éthique de la traduction de l'élément culturel se résume par *recevoir l'Autre en tant qu'Autre*. La traduction littérale à l'état pur est, elle aussi, réductrice, voire fautive. Une traduction véritable, à égale distance de la paraphrase et de l'imitation ne fait l'économie de l'épreuve de l'étranger, elle sera selon la formule consacrée par Antoine Berman « *l'auberge du lointain* ». Il faut sentir l'étranger, mais pas l'étrangeté, rendre accessible une œuvre étrangère tout en respectant son caractère étranger. Antoine Berman se disait pour la traduction *ethnocentrique* qui adapte, fait des équivalences de sorte que le texte d'arrivée soit compréhensible par le lecteur tout en laissant se manifester le « parfum » de l'original. C'est là un signe d'une traduction responsable. Au XXI^e siècle, le cœur de l'éthique traductrice n'est plus la notion de fidélité, considérée comme obsolète, mais celle d'*hospitalité langagière* : le *hostis* n'est plus « l'hostile », « l'ennemi » au sens étymologique, mais « l'invité »

et « l'amphitryon » à la fois (Ost, 2009 : 293). Les affirmations d'Inês Oseki-Dépré qui trouve que la problématique de la traduction y compris littéraire reste néanmoins un domaine « dont les frontières sont encore en voie de définition » (Oseki-Dépré, 2006 : 29) sont justes si la théoricienne y voit terrain à exploiter à l'infini. Vu les théories mais surtout les pratiques actuelles, j'ose considérer que la recherche peut se limiter à un domaine vaste, mais identifiable, décliné en sous-domaines, chacun avec ses spécificités et que la tentative de faire une analytique de la traduction littéraire n'est pas un travail de Sisyphe. Et on peut imaginer Sisyphe heureux comme on peut imaginer un traducteur heureux dans cette activité jubilatoire.

Exemples :

Les culturèmes roumains qui font l'objet de mon étude de cas sont tirés dans leur majorité du roman *Le Signe du Cancer [SC] - Zodia Cancerului sau Vremea Ducăi Vodă* d'un célèbre auteur roumain, Mihail Sadoveanu. Ce roman est la fiction d'un voyage accompli par l'abbé de Marennes sous le règne du prince Duca vers la fin du XVII^e siècle. La première est archaïque, inadaptée au langage moderne.

Traduire Sadoveanu est un vrai défi puisque les termes envisagés qui relèvent de l'intraduisibilité culturelle en raison du trou lexical dans la culture informée sont chargés de traits régionalistes et archaïques. Dans les exemples que je donne par la suite, je compte mettre en évidence le fait que *l'adaptation* est la stratégie la plus appropriée pour traduire des pièces de vêtements. On y a recours notamment pour la traduction des unités qui ont l'empreinte sociolinguistique de la langue-source, pour les expressions idiomatiques au sens large, ainsi que pour les allusions littéraires, historiques, folkloriques.

J'ai identifié des articles de vêtements spécifiques à l'époque historique envisagée dans l'œuvre de Sadoveanu, pièces qui sont caractéristiques, soit aux voievodes, soit aux gens appartenant à la cour. Pour chaque terme relevant de la civilisation, on s'engage dans une analyse sémique des traits inhérents afin de trouver le terme le plus indiqué, le terme qui puisse transmettre le plus grand bagage d'informations dans la langue d'arrivée. Je plaide pour la périphrase explicative qui s'avère la solution la plus adéquate pour créer le même effet.

roum. Apăru un pâlc de opt ori zece călăreți, în fruntea căroră se vădea un boier tânăr moldovean pe-un arăbesc roib. Purta cizme roșii, *contăș*, cu guler și mâniciuți de jderi, și *gugiuman* de aceeași pelciță. (SC, p. 21)

fr. On voyait un groupe de huit ou dix militaires devant lesquels se trouvait un jeune boyard moldave, monté sur un alezan arabe. Il portait des bottes rouges, un *long manteau* au col et aux manches bordées de martre et un *bonnet de même fourrure*.

Contăș est « un long manteau », les sèmes caractérisant ce terme sont : a) ‘vêtement d’extérieur’; b) ‘de luxe’; c) ‘porté par des boyards’; et d) ‘autrefois’. Une description complète de *contăș* est : « vêtement d’extérieur généralement pourvu de manches et qui descend au moins jusqu’aux cuisses ; il se ferme devant de plusieurs façons selon qu’il est destiné à protéger contre le froid ou le mauvais temps ; il peut être dépourvu de fermeture, quand il sert surtout à compléter une toilette ». *Gugiuman*, transposé comme *bonnet de fourrure* se décline comme trait civilisationnel en : a) ‘coiffure simple’; b) ‘de zibeline’; c) ‘porté par le voïévode et les boyards’; d) ‘signe du rang’.

roum. Fata se arată sprintenă, cu cămașă albă și *catrință* neagră. (SC, p. 33)

fr. La jeune fille était leste, en chemisette blanche et *cotillon noir*.

Dans *catrință*, nous avons les sèmes suivants : a) ‘pièce de vêtement’; b) ‘jupon’; c) ‘porté surtout par les paysannes’; d) ‘du costume national paysan roumain’; e) ‘pour les femmes’; f) ‘qui sert de jupe ou de tablier’; g) ‘de forme rectangulaire’; h) ‘en laine’; i) ‘richement orné de broderies traditionnelles’.

roum. Doamna Anastasia, în picioare, învălită în *cațaveica*-i ușoară, îi împunse pe rând cu ochii și-și subție buzele, închizând întrebări curioase. (SC, p. 101)

fr. La femme du voïévode, Anastasia, debout couverte de/enveloppée dans un *large manteau doublé de fourrure*, les perça de son regard et parla du bout des lèvres.

Cațaveică était un “large manteau doublé de fourrure”. Le mot comporte les sèmes aussi : a) ‘spécifique aux Moldaves’; b) ‘pourvu de manches’ et c) ‘porté par les paysans’. Dans les deux exemples ci-dessous, les quatre termes ont en commun la charge diachronique.

roum. Îi sta înainte Dumnezeu, cărunt și bărbos, cu mâinile în șolduri, cu *giubeaua* fâlfâind, cu ciubote mari în picioare. (SC, p. 38)

fr. Dieu se tenait devant lui, grisonnant et barbu, les mains aux hanches, sa *houppelande* flottante, chaussé de grandes bottes.

roum. Încruntă sprânceana, înălță mâna stângă și-și trase în lături *cușma* de pe plete. (SC, p. 43)

fr. Il fronçait les sourcils, leva la main et dénuda la tête de son *bonnet de fourrure*.

roum. Domnul avea în spate *cabaniță* și în cap *cucă* cu întreit surguci. (SC, p. 123)

fr. Le voïévode portait un *manteau richement orné spécifique aux cérémonies* et un *bonnet paré de plumets*.

Giubea signifie “houppelande”. Les sèmes sont : a) ‘manteau long et ample’ ; b) ‘garni de fourrure’ ; c) ‘sans manches’ ; d) ‘d’étoffe fine’ ; e) ‘porté par les boyards’ ; f) ‘ancien’. *Cușmă* est un bonnet de fourrure. Le mot comporte les sèmes ‘porté par les boyards’ et le trait inhérent [régionalisme moldave]. La seule option est de traduire *cabaniță et cucă* par une longue périphrase qui garde le « parfum » exotique du temps et explique à la fois les traits spécifiques de ces deux pièces vestimentaires. En outre, il y a une perte lexicale puisque les termes choisis pour la traduction ne respectent pas le sème ‘ancien’. *Cabaniță* désignait non simplement un manteau mais aussi : a) ‘vêtement d’extérieur’ ; b) ‘de luxe’ ; c) ‘porté par les voïévodes ou par les boyards’ ; d) ‘lors des cérémonies’. *Cucă*, terme rarissime, désignait un bonnet qui compte les sèmes supplémentaires : a) ‘paré de plume’ ; b) ‘porté par les dignitaires turcs et roumains’ ; c) ‘spécifiques aux cérémonies’.

« Toute bonne traduction, doit provenir d’un amour simple et sans prétention de l’original », dit Humboldt (cité par Cassin, 2016 : 187), une juste mesure d’amour dans et de la traduction, un *metron* philosophique et amoureux dans le sens que tout amour se situe entre deux défauts – pas assez étranger et trop détranger (*ibidem*, p. 188). Et trop d’étranger devient étrangeté qui le tue. Donc *étranger et étrangeté bien pesés comme une pesée de mots et une pesée d’âmes*. Comme le montre Grammenidis, la simple translittération provoque des associations inouïes dépourvues de sens, renvoie à des réalités inexistantes. La traduction est monstrueuse, faite de vocables incompréhensibles, le résultat est une sorte de défiguration, voire de violation de la langue d’origine. C’est seulement idéologiquement correct, mais non pertinent (Grammenidis, 2007 : 130). L’explication arrive pertinemment : « Chaque traduction-adaptation est l’occasion de transformations, d’émissions et d’ajouts substantiels » (Cassin, 2016 : 77).

Pour conclure

Les théories développées d’Antoine Berman, d’Umberto Eco, d’Henri Meschonnic, de Walter Benjamin et de Paul Ricœur, théoriciens et praticiens de la traduction ont maintes fois affirmé leur approche plus ouverte, voire

plus altruiste de la culture de l'Autre. Le rapport à l'Autre ouvre des stratégies de médiation culturelle inattendues. L'intérêt pour la pratique de la traduction comme école de tolérance s'est accru, dans l'espoir de devenir un beau jour une vraie *école d'hospitalité langagière et culturelle*.

La traduction est savoir-faire (roum. *pricepere*) et un entre (roum. *intră, între*) [cf. Cassin, 2016 : 226]. Par ailleurs, la réflexion de la philosophe sur l'ambiguïté de ce mot, « entre « en français mérite la clôture de nos considérations, certes, subjectives et éparses sur l'hospitalité langagière : la traduction est entre, impératif du verbe « entrer » (<lat. « intrare »), elle invite l'Autre à pénétrer dedans, à l'intérieur de notre culture, de notre cité, de nos cœurs, dedans l'identité, entre c'est l'invite, l'éloge de l'hospitalité (*vs* « défense d'entrer » – ériger la barrière y compris linguistique) et *entre* (<lat. « inter »), la préposition, être entre c'est être à l'intérieur des deux, réciprocité dans l'intervalle, la traduction est entre, deux *entre* donc, à la fois (*ibidem*, 228-229).

Comme toute langue riche est truffée d'équivoques, de réseaux de sous-entendus, de discordances syntaxiques et terminologiques, il y a, non pas une traduction, mais des traductions, toutes toujours possibles en fonctions de la cible, du moment historique de l'acte traductifs, de bon nombre de subjectivités ou d'ingérences sociales, politiques, idéologiques. La portée de la traduction consisterait donc à (dé)montrer la force et l'intelligence des langues.

Je me joins à la prière pratique de la philosophe-sophiste de la traduction qui lui rend un éloge suprême en souhaitant à la fois que la traduction marie « l'utilité rêveuse des dictionnaires des intraduisibles » avec la pratique scolaire dans les humanités (maternelle, collège, lycée), ce qui signifierait une déterritorialisation des langues, l'éducation, *paideia*. Et l'intraduisible ne se réduit pas à l'opacité contextuelle (Cassin, 2016 : 63).

Je vois le texte littéraire telle une plante vivante qui respire et se nourrit, délibérément ou à son insu, de mots et de sonorités, qui tisse des polysémies, des polyphonies, des métaphores imagées, des créations lexicales originales, des images floues, claires ou fuyantes s'agençant et s'associant dans leur rythme personnel. Il est manifestement porteur d'émotion artistique. Et en traductrice, je me vois comme un jardinier amoureux de sa plante, qui a toujours peur que la greffe ne prenne pas, que la plante ne se développe. C'est la raison pour laquelle on a souvent comparé la traduction soit à une sculpture dont le travail est conditionné à la fois par le matériel à ciseler et l'adresse de l'artiste qui prend vie au fur et à mesure du labeur, soit

à une partition où les notes dansent sur la portée musicale avec ses bémols et ses dièses, et le traducteur un pianiste virtuose qui craint les fausses notes, respecte les indications de l'auteur sans exclure l'interprétation (le traducteur J.-P. Naugrette se veut tel un Alfred Brendel jouant Schubert). On l'a également comparée à une toile impressionniste où la multitude de nuances et de touches à peine esquissées frôle l'ineffable, le non-dit, mais surtout touche l'émoi et le moi profond du récepteur. La traduction poétique n'est jamais un obstacle infranchissable, mais elle est éminemment une *contrainte* qui pousse le traducteur à chercher des solutions *créatives*. En survolant les témoignages des traducteurs-poètes, j'ai montré que toute traduction poétique est une *métra-traduction* : la réussir, créer le même effet, c'est puiser absolument des ressources extratextuelles. Je finis par le propos de Louis Massignon qui affirme avec justesse que « Pour comprendre l'autre, il ne faut pas se l'annexer, mais devenir son hôte. ».

La traduction littéraire reste une *école de tolérance* et une *source inépuisable d'enrichissement de la langue d'accueil*. Traduire, c'est faire un signe d'invitation vers un royaume promis et interdit où les langues s'accomplissent en se dépassant elles-mêmes.

Références bibliographiques

- Cassin, Barbara, *Éloge de la traduction. Compliciter l'universel*, Paris, Librairie Arthème/Fayard, coll. « Pluriel », 2016.
- Diagne, Souleymane Bachir, *De langue à langue : L'hospitalité de la traduction*, Paris, Éd. Albin Michel, coll. « Bibliothèque. Idées », 2022.
- Grammenidis, Simons P., « Le principe de loyauté dans la traduction de l'élément culturel : du binarisme polarisant à la fonctionnalité du texte » in Nadia D'Amelio (éd.), *Au-delà de la lettre et de l'esprit : pour une redéfinition des concepts de source et de cible* (actes du colloque Traduction/Traductologie, UMH-ULB, 28-29 oct. 2006, Mons), CIPA, 2007, p. 121-133.
- Oseki-Dépré, Inês, *Théories et pratiques de la traduction littéraire*, Paris, Éditions Armand Colin, collection « U-Lettres », 2006.
- Ost, François, *Traduire : défense et illustration du multilinguisme*, Paris, Fayard, 2009.
- Ricœur, Paul, *Sur la traduction*, Paris, Éd. Bayard, 2004.
- Sadoveanu, Mihail, *Le Signe du Cancer*, traduit par A. G. Boeșteanu, București, Minerva, 1981.
- Wuillmart, Françoise, « Le péché de "nivellement" dans la traduction littéraire », in *Métra*, vol. 52, n°2/2007, p. 391-400, disponible sur <http://www.erudit.org/revue/meta/2007/v/n3/016726ar.html>.
- Id.*, « Le traducteur littéraire : un marieur empathique de cultures », in *Métra*, no. 35.1/1990, p. 236-242.