Revue de Traduction et Langues Volume 19 Numéro 01/2020, pp. 42-54
Journal of Translation and Languages **مجلة الترجمة واللغات**
ISSN (Print): 1112-3974 **EISSN (Online): 2600-6235**

La retraduction des Liaisons dangereuses en roumain : traduction sémantique ou traduction communicative ?

The Re-translation of the Dangerous Liaisons into Romanian: a semantic or a communicative translation?

Rädulescu Anda
Université de Craiova-Roumanie
andaradul@gmail.com
0000- 0003-3301-1219

Pour citer cet article :
Rädulescu, A. (2020). La retraduction des Liaisons dangereuses en roumain : traduction sémantique ou traduction communicative ? *Revue Traduction et Langues 19(2),* 42-54.

Reçu : 25/ 04/ 2020 **; Accepté :** 07/07/ 2020**, Publié :** 31/08/2020

Abstract: *Choderlos de Laclos's only novel, written in 1782, which made him famous due to the series of letters exchanged between the characters, claims to fight libertinage while also embodying it through the fascinating figures of the Marquise de Merteuil and the Vicomte de Valmont. The elegance of the author's style, the finesse of the analysis of the characters' contradictory behaviors and feelings aroused the interest of some translators, all having a writer's and essayist's background, who strove to render it into Romanian. Our analysis is based on the assumption that the choices of the translators reveal different skopos[1]. Based on observations at the micro and macrotextual level, we note that the two oldest, those of RaduCioculescu (1943) and AlexandruPhilippide (1966), focused on a linguistic translation, favoring the source text and keeping, as far as possible, close to the syntactic and semantic structures of the French language. Their fidelity to the author's style is obvious. We will show that their loyalty to the author and his style sets them apart from the more recent version of Cristina Jinga (2011). She favors a communicative translation, which aims at getting an effect on the Romanian reader similar to the impact of the original on the French reader. Without betraying Laclos either stylistically or in his essence, the first two translators aimed to make Laclos known to Romanian readers, while the last one has rather considered a rejuvenation of the novel, taking into consideration the dynamics and the evolution of the Romanian language, the changes in the cultural context (20th century/ vs./ 21st century translation) and the taste of the modern readers.*
Keywords: *retranslation, semantic translation, communicative translation, fidelity, concision.*

[1]The *skopos* theory appeared at the end of the '80s and it is associated with Hans Vermeer (1989). This theory focuses on the translation's purpose, which determines the methods and the strategies chosen to transfer the meaning from one language to another.

Auteur corerspondant: Rädulescu Anda

Résumé : *L'unique roman de Choderlos de Laclos, écrit en 1782, et qui l'a rendu célèbre par la série des lettres échangées entre ses personnages, prétend combattre le libertinage, tout en l'incarnant par les fascinantes figures de la marquise de Merteuil et du vicomte de Valmont. L'élégance du style de l'auteur, la finesse dans l'analyse des comportements et des sentiments contradictoires des personnages de ce roman dramatique ont éveillé l'intérêt de quelques traducteurs, tous écrivains et essayistes, qui se sont évertués à le rendre en roumain.*

Notre analyse repose sur l'hypothèse que les choix des traducteurs révèlent de skopos différents. En nous appuyant sur des observations au niveau micro- et macrotextuel nous remarquons que les traductions plus anciennes, celle de Radu Cioculescu (1943) et celle d'Alexandru Philippide (1966), ont gardé, dans la mesure du possible, les structures syntaxiques et sémantiques du français. Les deux traducteurs se sont orientés vers une traduction linguistique, sémantique, favorisant le texte source (une traduction sourcière). Nous montrerons que leur fidélité par rapport à l'auteur et à son style les distinguent de la version plus récente de Cristina Jinga (2011). Celle-ci privilégie la traduction communicative et vise à obtenir un effet sur le lecteur roumain comparable à l'impact de l'original sur le lecteur francophone.

Pour aucune des trois traductions il n'est question de parler de trahison de Laclos ni sous l'aspect stylistique, ni dans son essence ; mais les deux premiers traducteurs avaient pour but de faire connaître Laclos aux lecteurs roumains, alors que la dernière traduction a plutôt pour but un rajeunissement du roman pour mieux accrocher les lecteurs modernes, puisqu'on tient compte de l'évolution du roumain entre 1943 et 2011 et du changement du contexte culturel qui est intervenu.

Mots clés : *retraduction, traduction sémantique, traduction communicative, fidélité, concision*.

1. Introduction

Activité soumise au temps, possédant une temporalité propre, celle de la caducité et de l'imperfection, la traduction est épaulée par la retraduction, qui joue le rôle de révélation et de diffusion des œuvres dans d'autres langues. La liaison étroite entre les deux a été résumée par Bensimon (1990 : IX) qui a mis en exergue leurs caractéristiques communes :

> Toute traduction est historique, toute retraduction l'est aussi. Ni l'une ni l'autre ne sont séparables de la culture, de l'idéologie, de la littérature, dans une société donnée, à un moment de l'histoire donné. Comme traduire, retraduire est à la fois un acte individuel et une pratique culturelle. Comme celle du traducteur, l'écriture du retraducteur est traversée par la langue de son époque. (Bensimon, 1990 : IX)

Les nombreuses études et les colloques consacrés au rapport traduction-retraduction ont fait ressortir plusieurs facteurs externes et internes qui imposent une nouvelle traduction. Nous retenons les aspects suivants, reliés entre eux :

- L'historicité des traductions et implicitement la nécessité de retraduire un texte,
- Le *skopos* différent des traductions,
- Les exigences du commanditaire (maison d'édition),
- La fidélité variable par rapport au texte source.

L'historicité des traductions s'explique en général par le « vieillissement » de la première variante, qui reflète, comme montré par Bensimon, un état donné de la langue, de la littérature, de la culture, ne correspondant plus, quelque temps après, à la conjoncture suivante. La retraduction s'imposerait alors comme une réitération d'une traduction insuffisante à son époque. Le paradoxe de la relation texte source - texte cible est que

l'original reste éternellement jeune, il continue, même après des siècles, à intéresser les lecteurs, en dépit d'un évident écart culturel, linguistique, intellectuel ou moral. C'est le cas du roman que nous allons analyser. Ce n'est que la traduction qui prend de l'âge et se fait vieille. Les théoriciens de la traduction se sont souvent demandé si la retraduction d'une œuvre littéraire est vraiment nécessaire, compte tenu de la qualité extraordinaire de certaines traductions qui, à leur avis, égalent l'original. Nous mentionnons ici, par exemple, les traductions de Marcel Proust, en anglais par Walter Benjamin et en roumain par Irina Mavrodin.

À certains endroits, la retraduction pourrait sembler vaine, mais elle est toutefois utile, dans le sens qu'elle constitue un « espace d'accomplissement » (Berman, 1990 : 1). En effet « dans ce domaine d'essentiel inaccomplissement qui caractérise la traduction, c'est seulement aux retraductions qu'il incombe d'atteindre - de temps en temps - l'accompli » (ibid.). Par ailleurs Gambier (2011 : 66) partage ce point de vue, estimant que la retraduction est une entreprise infinie, et que « finalement, il n'y a jamais eu un avant ni un après Babel, mais les deux conjointement : la tour s'est construite en s'écroulant, comme toute traduction s'élabore en faisant déjà de la place pour d'autres ».

Comme toute traduction a un *skopos*[2] en fonction duquel le traducteur choisit sa stratégie et ses méthodes, la retraduction ne vise pas seulement une amélioration des variantes précédentes, elle recherche également une adéquation au goût du public, à l'évolution des genres littéraires et, pourquoi pas, une nouvelle vision, une réinterprétation d'une œuvre. C'est ce qu'Irina Mavrodin, écrivaine et traductrice roumaine, remarquait sur la nécessité de retraduire pour ouvrir de nouvelles pistes, pour offrir d'autres clés de lecture :

> Ce n'est pas toujours parce qu'une traduction existant est mauvaise ou désuète qu'on désire retraduire : ce peut être tout simplement parce que, en tant que traducteur, on interprète autrement le texte, comme un metteur en scène propose un nouveau spectacle, un exécutant musical une nouvelle interprétation d'un morceau. (Mavrodin, 1990 : 77)

À son tour, Lance Hewson (1995 : 55) affirmai**t** que « le traducteur travaille nécessairement avec une image, consciente ou inconsciente, de son lecteur à lui : il traduit à l'intention de ce lecteur, il se met à sa place, il crée et recrée ce lecteur au fil de son travail ». Envisageant notamment la bonne réception du texte par le lecteur, la subjectivité du traducteur entre en jeu pour analyser, évaluer, trier et finalement choisir le meilleur équivalent tant au niveau macrotextuel (choix stratégiques) qu'au niveau microtextuel (choix ponctuels). Et si son but final est de faire comprendre, le défi du traducteur est « de créer un nouveau texte, texte dans la langue du récepteur de la traduction et correspondant aux horizons d'attente de celui-ci. Mais ce nouveau texte est en même temps une recréation, puisqu'il est censé remplacer un autre texte, l'original (tel qu'il a été compris par le traducteur) » (Skibińska, 2007 : 7).

[2]Le principe fondamental de la théorie du *skopos* est que la traduction, comme toute autre activité humaine, tend vers un objectif (un *skopos*). Le traducteur peut être amené à abandonner dans certaines situations spécifiques la finalité qu´avait le texte source et à poursuivre, pendant le processus de traduction, la finalité requise pour le texte cible.

La retraduction est demandée également par un facteur qu'on évoque souvent, d'ordre externe, éditorial ou commercial. Beaucoup de maisons d'édition veulent reprendre une traduction qu'elles considèrent importante pour leur catalogue ou en commande (cf. Garnier, 1985 : 28). Voilà pourquoi une même traduction peut être reprise par plusieurs éditeurs et une certaine approche de l'œuvre littéraire est imposée au traducteur par le commanditaire/l'éditeur. De plus, dans nombre de cas, c'est l'éditeur qui choisit le traducteur, de même que l'œuvre qu'il veut avoir en librairie, comptant sur un gros succès de vente. Ce qui compte dans la quête d'un bon traducteur c'est la qualité du travail de celui-ci, sa ponctualité, le fait qu'il ne sombre pas dans le désir de faire vite et de sous-traiter l'original, les résultats étant, souvent, différents, voire incohérents. L'éditeur est pleinement conscient que la réussite d'un livre étranger et de son lancement dépend en grande mesure de l'activité du traducteur. De plus, le traducteur doit avoir de l'empathie pour l'écrivain qu'il traduit, bien connaître l'époque où l'œuvre a été écrite, la vie quotidienne, les mœurs du temps, les règles de bienséance, tous ces détails qui apparaissent dans l'original et qui, séparés par des décennies ou des centaines d'années du lecteur moderne, n'arrivent plus à le sensibiliser sans l'art du traducteur.

Finalement, la question du degré de fidélité des traductions successives par rapport au texte source pose le problème de la défaillance de certaines traductions. Berman (1990 : 5) considérait que les premières traductions sont celles « qui sont le plus frappées par la non-traduction. [...] La retraduction surgit de la nécessité non certes de supprimer, mais au moins de réduire la défaillance originelle ». Et, en résumant l'hypothèse de la retraduction de Berman, Enrico Monti (2011 : 20) exprime le point de vue unanime des traductologues et souligne le caractère de mouvement progressif de chaque retraduction vers le texte-source. Ainsi, il affirme que « la première traduction est tendanciellement une traduction-introduction, avec une acclimatation de l'œuvre à la langue et à la culture de départ, alors que les traductions successives sont généralement plus portées à afficher l'étrangeté du texte ». Pour lui, la retraduction, plus encore que la traduction, est « une opération consciente (même si elle est commissionnée par un éditeur et non pas due à l'initiative du traducteur), car elle présuppose une prise en compte et une revitalisation de l'acte de traduire » (Monti, 2011 : 22).

On a constaté que la plupart des traductions sont pratiquement des traductions littérales, mot-à-mot, alors que bien des retraductions sont plutôt de nouvelles interprétations de l'original. Dans ce cas, le traducteur devient le pendant de l'écrivain, son égal, puisque son texte est le plus acceptable et intemporel que possible. Par une stratégie inspirée et grâce à son savoir-faire il trouve le moyen d'éviter les maladresses stylistiques, les faux sens, les mauvaises interprétations ou les omissions des traductions précédentes.

En nous appuyant sur les caractéristiques énumérées de la relation original–(re) traduction(s), nous allons essayer de montrer dans quelle mesure les deux premières traductions des *Liaisons dangereuses* de Laclos en roumain (celles de 1943 et de 1966) sont fidèles au texte source et privilégient les tournures françaises. De même, nous prouverons que la dernière, celle de 2011, est plus libre, communicative, centrée sur le lecteur et sur la langue roumaine actuelle. Pour ce faire, nous procédons à une analyse située au niveau microtextuel (choix des mots, orthographe variable) et macrotextuel (stratégie de traduction favorisant les marques d'oralité, les expressions imagés, l'effet de

surprise). Nous précisons que notre corpus est formé des six premières lettres échangées entre la marquise de Merteuil et le vicomte de Valmont, et entre Mademoiselle Cécile Volanges et son amie Sophie Carnay. Pour faciliter la lecture, nous utilisons les initiales des traducteurs (indexés pour faciliter la reconnaissance de leur chronologie) : RC_1 pour Radu Cioculescu (1943), AP_2 pour Alexandru Philippide (1966) et CJ_3 pour Cristina Jinga (2011) et nous donnons entre crochets la traduction littérale du mot / syntagme roumain dont ils se sont servis pour restituer les paroles de Laclos.

2. Traduction sémantique vs. Traduction communicative

L'unique roman de Pierre Choderlos de Laclos, écrit en 1782 et qui l'a rendu célèbre, est composé d'une série de lettres échangées entre ses personnages, et il a éveillé l'intérêt de traducteurs en Roumanie, tous écrivains et essayistes, qui se sont évertués à le rendre en leur langue maternelle. Ils ont été attirés non seulement par l'élégance du style de l'auteur, par l'atmosphère décadente de l'aristocratie française du XVIIIe siècle, mais aussi par la finesse de l'analyse des comportements et des sentiments contradictoires des personnages, de même que par le final dramatique du roman.

À l'inverse de la *Justine* du marquis de Sade, parue en 1791, et traduite en Roumanie seulement après la chute du communisme (1989)[3], *Les liaisons dangereuses* ont révélé un auteur classique et un disciple de son siècle. Il est considéré comme le précurseur du roman d'analyse et, d'une certaine façon, un précurseur du roman de méditation moderne sur la condition humaine, qui préfigurait Gide, Montherlant, Malraux ou Camus. Destiné non seulement à avertir contre les prétendus amis-éducateurs qui, sous le masque de la vertu et de la bonne volonté, pervertissent les innocents au nom d'un orgueil démesuré et de la vengeance, le roman constitue, en égale mesure « une œuvre énigmatique, un diamant noir à d'innombrables facettes, sans tache, sans faille, à reflets changeants[4] » (Mavrodin, 1969 : XX), sujet à plusieurs lectures, à plusieurs interprétations, une véritable *opera aperta*, ce qui justifie ses traductions successives en roumain.

La première, celle de 1943, a eu comme *skopos* de faire connaître Laclos au lecteur roumain, de mettre en évidence sa place dans la littérature classique, mais, en même temps, sa réaction contre la vague de sentimentalisme et du *moi* qui, par l'entremise de Rousseau et de ses émules, dominait la littérature française de l'époque. Car à travers une analyse poussée, fondée sur plusieurs plans et réalisée dans un style lapidaire, précis, concis, Laclos y surprend les ressorts les plus cachés des passions humaines. Il envisage l'amour comme une chasse ou comme une confrontation, un duel ou une guerre[5], les termes de stratégie militaire et de tactique laissant entrevoir sa formation de mathématicien et de militaire.

[3] Les romans de Sade ont été étiquetés par les communistes (et non seulement !) comme scandaleux, subversifs, immoraux, truffés de perversions sexuelles, de violence, de crimes et d'infamies de toutes sortes.
[4] Notre traduction.
[5] Dans *Les Liaisons dangereuses*, « les libertins emploient des métaphores militaires, qui présentent une similitude avec celles du jeu, dans la mesure où l'art militaire est une tactique dans lequel s'y jouent l'intelligence, le hasard et l'équilibre instable des forces. La guerre est la métaphore privilégiée du libertinage, au même titre que celles du jeu et de la chasse ». (Siest, 2013 : 246)

Au niveau microtextuel, on remarque, dès le titre, des différences entre les trois traductions : deux traducteurs, AP_2 et CJ_3 ont choisi *legături* pour traduire *liaisons* alors que le premier traducteur, RC_1, avait utilisé un synonyme moins ambigu, à savoir *prietenii*[amitiés]. Ainsi, RC_1 a préféré un mot qu'il a estimé rendre mieux les relations entre les protagonistes, car tous semblaient être unis par une certaine amitié, même si celle-ci avait des connotations singulières, soit de nature sensuelle et sexuelle, soit initiatique, de néophyte. Les deux autres traducteurs ont choisi le mot *liaisons*, à plus forte connotation sexuelle, avec renvoi aux relations amoureuses extraconjugales.

Les trois traductions se différencient notamment par un certain vieillissement des tournures, qu'on n'utilise plus en roumain actuel. Par exemple, pour rendre le sens du syntagme *il ne tient qu'à moi*, AP_2 se sert de l'expression *e la voia mea* [litt. c'est à ma volonté ; équiv. à ma guise] dans le sens de « il ne dépend que de moi », alors que CJ_3 se sert d'un équivalent plus général, *si je le veux*, qui accentue l'idée de volonté, plus que ne le fait le syntagme français, qui met plus d'accent sur la capacité, le possible, que sur la volonté, la nécessité :

(1) L, 11 :... *il ne tiendrait qu'à moi*[6]*d'être toujours à ne rien faire…*
AP_2, 66 : ... șie la voia measă nu fac toatăziuanimic... [et c'est à ma volonté de ne rien faire toute la journée]
CJ_3, 13 :... șidacăvreau eu, pot stadegeabaoricât... [et, si je le veux, je peux rester à ne rien faire tant que j'ai envie…]

Pour caractériser la réticence des dévotes même dans les scènes les plus intimes d'une passion partagée, L (p.19) utilise l'expression *réservées au sein même du plaisir*, que RC_1 (p.21) rend par une structure qui restitue le sens, mais qui n'est plus usitée : *rezervatechiarîn**miezul**plăcerii* [réservées même dans le vif du plaisir]. De nos jours l'expression courante est *chiarîn**toiul**plăcerii* [même au plus fort du plaisir], comme elle figure par ailleurs chez AP_2 (39) et chez CJ_3 (p.25). Et, au mot *prude* (L, p19) désignant les femmes de grande vertu, honnêtes et sages, RC_1 (p.21), fidèle à l'esprit de l'original, donne comme équivalent le mot *mironosiță*, à double sens en roumain : a) femme pieuse, fervente ; b) femme hypocrite, une sainte Nitouche, ce qui peut tromper le lecteur. Par ailleurs, c'est exactement le double sens sur lequel a joué Laclos aussi. AP_2 (p39) préfère un équivalent qui renvoie au premier sens du mot, ce qui, à notre avis, est une erreur – *femeieevlavioasă* [femme croyante], alors que CJ_3 (p.25) s'éloigne du côté religieux des traductions antérieures, et le rend par *femeilepudice* [les femmes pudiques], accentuant l'idée de réticence, de vertu, de moralité, et perd la saveur du double-entendre de l'original.

Le « vieillissement »de la langue, ce parti pris d'une langue désuète, se fait sentir chez RC_1, dans son choix du mot *fișiu*[fichu] (p.20), qu'on n'utilise plus de nos jours, étant remplacé par les mots *eșarfă, batic, șal, fular* [écharpe, châle, foulard, cache-col], etc. Un autre mot que peu de natifs roumains du XXIe siècle connaissent est *rădvan*[calèche], mot d'origine slave, désignant une sorte de voiture luxueuse, suspendue et couverte, tirée par des chevaux, mot dont se servent les deux traducteurs, RC_1 (p.12) et AP_2 (p.32). La

[6] C'est nous qui soulignons.

traductrice CJ_3 (p.14) utilise *trăsură*[fiacre], le terme le plus général en roumain, même si, dans ce cas, on perd totalement l'idée d'élégance, de luxe, présente dans les deux autres mots, *caleașcă*ou *răd*v*an*.

Chez RC_1 on remarque également l'orthographe à l'ancienne de certains mots écrits avec une apostrophe[7], ce qui accentue la fidélité à la lettre de l'original (par exemple *mama m'a consultat*p.11 [maman m'a consultée], *la poartanoastră s'a oprit un răd*v*an* p.12 [devant notre porte s'est arrêté un carrosse], *intr'adevăr* p.14 [en effet] etc.), alors que dans d'autres cas, là où une voyelle est élidée, il utilise d'habitude le trait d'union (*aș*v*reasă-ți*s*punceva*p.12 [je voudrais te dire qqch.], *l-amsalutat*p.12 [je l'ai salué], *ce te-a apucat* p.13 [qu'est-ce qui t'a pris], *să-ți*î*ncredințez* p.13 [te confier], etc.).

Au niveau macrostructural, on remarque également des différences de stratégie entre les trois traducteurs. Ainsi, CJ_3 se sert de marques de l'oralité pour rendre son texte plus actuel, plus proche des temps modernes et utilise l'interjection *hai*[allons] (p.17), tout comme des expressions colloquiales - par exemple *a da pebrazdă* [prendre le pli, s'accommoder], *a se face / a ajunge de poveste* [devenir la fable de la ville, être la risée de tout le] (p.17). Les deux autres traducteurs ne se passent pas d'expressions imagées ; pourtant, leurs expressions ne sont plus utilisées dans nos rapports quotidiens actuels, ou encore leur sens est différent.

Ainsi, dans le fragment suivant où Laclos parle de l'initiation de Cécile Volanges à l'art de la séduction, il emploie le verbe *former.* RC_1 (p.15) le traduit par son hétéronyme roumain, le verbe *a forma* [former] avec le sens d'éduquer, de développer certaines facultés. Il est donc fidèle surtout à la lettre de l'original. Cependant, ce traducteur se limite au sens dénotatif de *former*, celui de « faire acquérir à quelqu'un un niveau intellectuel, culturel, etc. en développant certaines connaissances, habitudes, manières, qualités ; éduquer, façonner » (cf. CNRTL), sans essayer de lui trouver un équivalent qui rende également l'esprit de l'original, la connotation sexuelle implicite, mais transparente dans le contexte donné. De son côté, l'équivalent choisi par AP_2 (p.34) déconcerte totalement le lecteur roumain, parce que la locution *apuneperoate* [mettre en train] est utilisée pour le démarrage d'un(e) action/affaire/ouvrage, etc., et ne se réfère pas du tout à l'initiation d'une personne à une activité. L'expression que le natif roumain actuel utiliserait est celle qui figure chez CJ_3, à savoir *a da pebrazdă* :

(2) L, 14 : *Prouvons-lui qu'il n'est qu'un sot ; il le sera sans doute un jour ! […] Comme nous nous amuserions le lendemain en l'entendant se vanter ! car il se vantera ! et puis, si une fois vous formez cette petite fille, il y aura bien du malheur si le Gercourtne devient pas, comme un autre, la fable de Paris.*

RC, 15 : Să-i dovedimdecică nu e decât un neghiob […] Ce ne-am mai amuza a douaziauzindu-l lăudându-se ! căci se va lăuda ; apoi, dacăo formezipetânăraVolanges, ce nenorociredacănumitulGercourtva ajunge, ca oricarealtul, batjocuraParisului. [Prouvons-lui qu'il n'est qu'un niais ! … Qu'est-ce qu'on s'amusera le lendemain à l'entendre se vanter ! car il se vantera ; et puis, si tu formes la jeune Volanges, quel malheur si le nommé Gercourt n'arrivera pas, comme tout autre, la risée de Paris].

AP_2, 34: Să-i dovedimașadarcă nu-i decât un caraghios […] Cum am petrece a douaziascultându-i lăudăroșeniile! Fiindcă se valăuda; șifetițaasta, odatăpusăperoate, e de

[7]L'apostrophe a été remplacée par le trait d'union après la réforme orthographique de 1954.

miraredacănu ajungeGercourt, la rândulsău, de pominăîn Paris. [Prouvons-lui donc qu'il n'est qu'un ridicule…Comme on se divertira le lendemain à écouter ses vantardises ! Car il se vantera ; et cette petite, une fois mise sur les roues, ce sera étonnant si Gercourt n'arrive pas la fable de Paris].

CJ_3, 17: Prinurmare, haisă-i dovedimcă nu-i decât un prost. […] Cum ne-amamuza, înziuaurmătoare, auzindu-l cum se laudă ! căci se va lăudanegreșit. Și, apoi, odată ce o vei da pebrazdăpemicuță, ar fi mare păcatdacăGercourtn-arajungeși el, ca alții, de povesteîn Paris. [Par conséquent, allons lui prouver qu'il n'est qu'un sot. Comme on s'amusera le jour suivant à l'entendre comment il se vante ! car il se vantera à coup sûr. Et puis, une fois que tu auras fait la petite prendre le pli, ce serait dommage que Gercourt n'arrive pas, lui aussi, la fable de Paris].

Remarquons aussi la « trahison »[8] de AP2 qui s'éloigne de l'original et joue sur l'effet de surprise (*e de mirare* [ce sera étonnant]) au lieu de rendre l'idée d'échec (chez Laclos :*il y aura bien du malheur si…*), comme RC_1 le rend par *ce nenorocire*[quel malheur] et CJ_3 par *ar fi mare păcat*[ce serait grand dommage].

Dans le passage suivant, voulant se tenir près de l'original et pratiquer une traduction plutôt littérale, RC_1 plonge le lecteur dans la confusion, alors que les deux autres utilisent soit une traduction explicative, basée pour AP_2 sur l'étoffement de l'information, et pour CJ_3 par l'emploi d'un mot qui explique un sens possible. Ainsi, on peut penser que chez Laclos le mot *espèce* (p.20) renvoie à la catégorie des femmes honnêtes, loyales à leurs époux ; il est rendu différemment par les trois traducteurs: RC_1 utilise l'hétéronyme *specie*[espèce] (p.21), qui ne dit rien aux Roumains, AP_2 le traduit par le syntagme *o biatăfemeiecinsită*[une pauvre honnête femme] (p.41), alors que CJ_3 se sert de l'adjectif *pedantă* [pédante] (p.25), qui, à notre avis, fait plutôt penser à une affectation de culture, d'érudition ; or, dans le cas de Mme de Tourvel il s'agit de son intégrité, de sa moralité qui devient un défi pour le vicomte.

(3) L, 20 : *Croyez-moi, vicomte, quand une femme s'est encroûtée à ce point, il faut l'abandonner à son sort ; ce ne sera jamais qu'une espèce.*

RC_1, 21 : Crede-mă, Viconte, când o femeie s-a îmbâcsitînasemeneahal, trebuie s-o lașiînvoiaei ; va fi totdeunanumaio specie. [Croyez-moi, Vicomte, lorsqu'une femme s'est bourrée à tel point, il ne faut plus s'occuper d'elle ; elle ne sera jamais qu'une espèce]

AP_2, 4 : Crede-mă, viconte, când o femeie s-a îmbâcsitatât de tare înprejudecățileei, las-oînvoiasoartei ; n-o să mai fie niciodatădecâto biatăfemeiecinstită. [Croyez-moi, Vicomte, lorsqu'une femme s'est bourrée à tel point de ses préjugés, laissez-la à la merci du destin ; elle ne sera plus qu'une pauvre femme honnête].

CJ_3, 25 : Crede-mă, viconte, când o femeie s-a închistatîntr-atât, e mai bine s-o lașiînplataDomnului, căci nu va fi niciodatădecâto pedantă. [Croyez-moi, Vicomte, lorsqu'une femme s'est renfermée sur elle à tel point, il vaut mieux la laisser à son sort, car elle ne sera jamais qu'une pédante].

[8]Kherroub (2019:93) remarquait que « le poète et l'écrivain apposent leurs touches personnelles à leurs écrits, contrairement aux scientifiques qui rédigent leurs textes avec plus d'objectivité. De surcroît, cette subjectivité va être à l'origine de la trahison qui marque l'acte de traduire ».

On remarque chez RC_1, le premier traducteur du roman, une préférence pour des correspondants roumains empruntés au français ; fait qui atteste sa prédilection pour la fidélité à la lettre du texte source. Ainsi, nous avons inventorié dans notre corpus (bien qu'assez restreint par ailleurs, à peine une trentaine de pages) des mots comme *prezumția*[présomption] p.14, *a amuza*[amuser] p.15, *a pretinde*[prétendre] p.18, *a ignora* [ignorer] p.19, *capriciuridicol* [caprice ridicule] p.20, *fișiu*[fichu] p.20, *a combate*[combattre] p.21, *glorie*[gloire] p.21, *umilit*[humilié], p.21, *delir al voluptății* [délire de la volupté] p.21, etc. C'est de cette façon qu'il a estimé rendre compte non seulement de la spécificité du code libertin du XVIIIe siècle, mais aussi de l'univers de création et du style de Laclos. Sa stratégie volontairement axée sur le texte source n'est pas sans défaillance, car on observe chez lui quelques tournures maladroites ou ratées, voire même des contresens. Par exemple, en roumain on dit d'une femme qu'elle est *binefăcută* [bien faite] et non *bine croită* [bien coupée], ce qui fait penser à une robe ; de plus, sa traduction laisse le lecteur croire que Mme de Tourvel avait une poitrine généreuse. Bien sûr, même dans l'original la phrase est ambiguë puisqu'on décrit « le corsage », ce qui du temps de Laclos était aussi bien la partie du corps comprise entre les hanches et les épaules (par ex. *avoir du corsage, un corsage engageant, un corsage maigre, plat*) que le vêtement féminin recouvrant le buste (par ex. *un corsage en soie*). Les deux autres traducteurs optent pour ce deuxième sens, répondant mieux à l'attente du lecteur moderne qui imagine l'héroïne dont le buste est dissimulé sous les tissus.

(4) L, 19 : *Qu'est-ce donc que cette femme ? des traits réguliers si vous voulez, mais nulle expression : passablement faite, mais sans grâce* : *toujours mise à faire rire ! avec ses paquets de fichus sur la gorge, et son corps qui remonte au menton !*
RC1, 20 : Cine e femeiaasta ? aretrăsăturiregulatedacăvrei, dar nicioexpresie : destul de bine croită, dar lipsită de grație : totdeaunaîmbrăcatăcaraghios ! cu o grămadă de fișiuri la gâtșicupieptulcare-iajungepână la bărbie ![Qui est cette femme ? elle a des traits réguliers, si tu veux, mais pas d'expression: assez bien taillée, mais sans grâce ; toujours drôlement habillée !avec un tas de fichus jusqu'au cou et la poitrine qui lui arrive jusqu'au menton !]
AP2, 39 : Șiapoi, ce are femeiaasta : trăsăturiregulate, dacăvrei, dar nicoexpresie : destul de bine făcută, dar fărăgrație : întotdeaunacaraghiosîmbrăcată, cu un maldăr de fularepepiept, șicucorsetulpână la bărbie ! [Et puis, qu'est-ce ce que cette femme a : des traits réguliers, si tu veux, mais aucune expression ; assez bien faite, mais sans grâce : toujours drôlement habillée, avec un tas de foulards sur la poitrine et son corsage jusqu'au menton !]
CJ3, 24 : Altminteri, de ce tocmaiaceastăfemeie ? Trăsăturiregulate, fie, dar lipsite de oriceexpresie ; siluetăacceptabilă, dar lipsită de grațieșiveșnicîmbrăcată de totrâsul, cugrămezileei de eșarfe la gâtșicurochiileînchisepânăsubbărbie ! [Sinon, pourquoi justement cette femme ? Des traits réguliers, mais dépourvus de toute expression ; silhouette acceptable, mais sans grâce et toujours habillée à faire rire, avec ses tas d'écharpes jusqu'au cou et ses robes boutonnées jusqu'au menton !]

De même, dans l'exemple suivant, on enregistre un écart de sens entre les façons de désigner Mme de Tourvel. Laclos l'appelle *la présidente de Tourvel* (p.17, 19).

(5) L, 19 : *Vous, avoir la présidente de Tourvel ! Mais quel ridicule caprice !*

RC1, 20 : Dumneatavrei s-o ai pepreşedintaTourvel ! cecapriciuridicol ! [Vous voulez avoir la présidente Tourvel ! quel caprice ridicule !]
AP2, 39 : S-o cucereştipepreşedintaTourvel ! ceideenăstrujnică ! [Conquérir la présidente Tourvel ! Mais quelle drôle d'idée !]
CJ3, 24 : Dumneata, s-o cucereștipesoțiajudecătoruluiTourvel ! O, dar ce capriciuridicol. [Vous, conquérir la femme du juge Tourvel ! Ô, mais quel caprice ridicule.]

Du temps de Laclos les femmes recevaient au mariage, en plus du nom de famille du mari, ses titres de noblesse et ses fonctions, parce qu'elles n'exerçaient pas de profession. Les traducteurs RC_1 (p.18, 20) et AP_2 (p.39) transfèrent[9] directement ce titre en roumain (*preşedintaTourvel*), ce que CJ_3 (p.22, 24) exprime par un ajout d'éléments, à savoir par *soțiajudecătoruluiTourvel*[l'épouse du juge Tourvel]. Cette précision rend le texte plus transparent, qui évite tout anachronisme au lecteur roumain actuel : ce n'était pas elle qui exerçait la fonction de présidente de tribunal, mais son mari.

Quant aux termes qui renvoient explicitement au sexuel, on constate une certaine évolution - d'un registre plutôt familier et direct chez RC_1 (p.20) qui, pour traduire *avoir*, se sert de l'expression *a avea o femeie* [avoir une femme] dans le sens de la « posséder », à un autre plus sophistiqué chez CJ_3 (p.24), *a cuceri*[conquérir] « se rendre maître, s'assurer la possession » qui relève d'une technique de séduction basée sur une tactique militaire, bien dans l'esprit de l'original. Certains mots font penser aux manœuvres guerrières, que les trois traducteurs reprennent assez fidèlement par ailleurs.

Nous nous limitons à deux exemples :

(6) L, 17 : *Vous connaissez la présidente de Tourvel, sa dévotion, son amour conjugal, ses principes austères. Voilà ce que j'attaque ; voilà l'ennemi digne de moi ; voilà le but que je prétends atteindre.*
RC_1, 18 : Cunoaștețipepreședinta de Tourvel, cucerniciaei, dragosteaeiconjugală, principiileeisevere. Iatăceatac ; iatădușmanuldemn de mine : iatățintape care pretindsă o ating. [Vous connaissez la présidente de Tourvel, sa dévotion, son amour conjugal, ses principes sévères. Voilà ce que j'attaque : voilà l'ennemi digne de moi : voilà le but que je prétends atteindre].
AP_2, 37 : Cunoștipesoțiapreședintelui de Tourvel, știicât e de evlavioasă, cât de multține la soțulei, ce principiisevere o călăuzesc. Iatăredutape care o atac ; inamiculvrednic de mine ; iatățelulpe care vreausă-lating. [Vous connaissez la femme du président de Tourvel, tu sais à quel point elle est pieuse, à quel point elle tient à son mari, quels principes sévères la conduisent. Voilà la redoute que j'attaque : voilà l'ennemi digne de moi : voilà la fin que je veux toucher].
CJ_3, 22 : O cunoștipesoțiajudecătoruluiTourvel, îștiicucernicia, devotamentul conjugal, principiileaustere. Iatăceatac eu, iatăadversaruldemn de mine, iatățelulpe care năzuiescsă-lating ![Tu connais la femme du juge Tourvel, tu connais sa dévotion, son dévouement conjugal, ses principes austères. Voilà ce que j'attaque, voilà l'adversaire digne de moi, voilà la fin que je voudrais toucher !]

[9] Dans l'ex.6 AP, p.37 la désigne par *soțiapreședintelui de Tourvel* [la femme du président de Tourvel], ce qui, à une lecture fragmentaire ou superficielle, pourrait laisser l'impression au lecteur que Tourvel exerçait la fonction de président d'un conseil, d'une organisation, d'une entreprise, de la république, etc. La traduction de CJ est plus précise, car elle indique la fonction de Tourvel – celle de juge, qui présidait le Tribunal.

Si tous les trois rendent le verbe *attaquer* par son hétéronyme *a ataca* et *l'ennemi* par la série synonymique *dușman, inamic, adversar* [ennemi, opposant, adversaire], mots à connotation belligérante ou simplement oppositive, on saisit un étoffement d'information chez AP_2 (p.37). Par analogie, il se sert du mot *redută*[redoute], une métaphore extrêmement imagée, pour exprimer la résistance que Mme de Tourvel oppose au charme et à la ruse du vicomte qui veut la séduire. On remarque également une tendance à dépasser le sens concret et un glissement dans le figuré. Ainsi, RC_1 (p.18) utilise le mot *ținta*[but] « point, objet que l'on vise afin de le toucher avec un projectile », alors que chez AP_2 (p.37) et CJ_3 (p.22) préfèrent le mot *țel* [fin] dans le sens d'« objectif, dessein, finalité ».

L'ardeur de la passion amoureuse est rendue par les trois traducteurs à l'aide d'une série d'expressions qui varient en intensité et en force de suggestion. Laclos utilise une splendide métaphore, mise dans la bouche du vicomte de Valmont, qui, pour conquérir la présidente de Tourvel, est prêt à *dévorer les obstacles* (p.18). RC_1 (19) et AP_2 (p.38) perdent ce sens figuré et se contentent du verbe *a înlăturapiedicile / obstacolele* [supprimer les barrières / obstacles]. CJ_3 (p.23) récupère partiellement la métaphore par l'entremise du verbe *animici - a nimiciobstacolele* [anéantir les obstacles] -, où l'idée de réduction à néant, de consommation rapide rejoint celle de l'original. AP_2 (p.38) la rattrape un peu plus loin, par la métaphore *pojaruldorinței* [le brasier du désir], qui correspond à *l'ardeur du désir* de L (p.18), que RC_1 (p.19) rend par *pasiuneadorinței* [la passion du désir] et CJ_3 (p.23) par *văpaiadorinței* [la flamme du désir], tous les trois restant dans la même sphère de la passion torride, dévastatrice.

Mais, de nos jours, c'est la métaphore de CJ_3 qui est plus connue des usagers roumains. Afin de mettre en exergue à quel point la solitude intensifie l'ardeur du désir, les traducteurs utilisent des métaphores verbales basées sur un conflit lexical ou ontologique entre le prédicat et son objet direct. Ainsi, on retrouve chez RC_1 (p.19) le verbe *a împintenapasiuneadorinței* [éperonner la passion du désir] ou *aațâțavăpaiadorinței* [attiser la flamme du désir] chez CJ_3 (p.23), alors qu'AP_2 s'arrête simplement au verbe *a spori* [accroître, augmenter] dans *a sporipojaruldorinței* [augmenter le brasier du désir] (p.38).

De l'exemple (6) on se rend facilement compte de la fidélité plus marquée du premier traducteur par rapport à l'original, parce qu'il emploie le pluriel de politesse *vous*, alors que les deux autres y renoncent en faveur d'une expression plus souple de la relation interpersonnelle, à savoir le passage à la 2e personne du singulier. Et, si la traduction de CJ_3 est plus adéquate pour le goût du lecteur contemporain, plus proche de sa façon de parler, plus libre et en même temps plus subjective dans la façon d'envisager les rapports entre les personnages du roman, on ne peut pas nier le mérite des traductions antérieures, qui ont beaucoup contribué à l'acclimatation de Laclos en Roumanie. Tous les trois ont retenu le caractère guerrier, compétitif, sans profondeur de l'amour des *Liaisons dangereuses*, mais c'est surtout CJ_3 qui, par le choix de l'équivalent qui semble être le plus approprié à la situation de communication, réussit à mieux mettre en évidence la satisfaction du vainqueur et la démesure de l'orgueil et de la vengeance, vrai ferment des

actions des héros. Pourtant, seule la traduction d'AP_2[10] a été reprise et republiée telle quelle par deux autres maisons d'édition roumaines, à savoir par EDP (1969), avec la préface d'Irina Mavrodin et par Phoenix (1993), sans présentation critique du roman et avec une préface de l'auteur réduite à une quinzaine de lignes. Ce choix de reprendre la traduction d'AP_2, très connu comme traducteur non seulement de prose mais également de poésie, nous fait penser qu'on l'a considérée comme la meilleure variante jusqu'à la fin du XXe siècle. Pourtant, il ne faut pas oublier que « la retraduction est souvent un ménage à trois, quatre, cinq, etc., où il faudrait prendre en compte non seulement un texte de départ, mais aussi une série, plus ou moins longue, de textes d'arrivée » (Monti, 2011 : 22).

3. Conclusion

Nous rappelons le constat des traductologues qui estiment qu'aucune traduction ne peut être considérée comme définitive, d'abord parce qu'il n'y a pas d'équivalence parfaite entre les langues et ensuite parce que chaque nouvelle traduction apporte une vision moderne sur l'étrangeté de l'original, ouvrant d'autres pistes de lecture, grâce à l'interprétation et à la subjectivité du traducteur. Soumise à l'historicité et liée à un contexte socioculturel spécifique, la retraduction ravive l'original, lui assure la pérennité et en même temps l'universalité, par sa pénétration dans l'espace littéraire des langues minorées, comme le roumain. Sémantique ou communicative, la traduction porte toujours la griffe du traducteur, de son talent et de son savoir-faire pouvant, en principe, la rendre comparable à l'original.

Les trois traductions roumaines rendent, chacune de son côté et avec des stratégies différentes, le tableau des mœurs du XVIIIe siècle français, l'atmosphère courtoise, l'art de l'amour et la fidélité conjugale en proie aux tentations et au vice. Et si les traductions de RC_1 et de AP_2 favorisent plutôt la lettre de l'original, en restant assez fidèles au style de Laclos, CJ_3 est fidèle à l'esprit du texte, sa traduction ne s'écartant pourtant pas trop du texte source, mais se rapprochant davantage du goût du lecteur moderne et de ses attentes.

[10] La première édition, celle de 1966, parue chez EdituraPentruLiteraturaUniversală (ELU) a bénéficié d'une préface signée par Aurel Tănase.

Références

[1] Bensimon, P., (1990). « Présentation », in *Palimpsestes 4, Retraduire*, Publications de la SorbonneNouvelle, pp. IX-XIII.

[2] Berman, A., (1985/1999), La *traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, Paris, Seuil.

[3] --- 1990, « La retraduction comme espace de la traduction », in *Palimpsestes* 4, *Retraduire*, Publications de la Sorbonne Nouvelle, pp. 1-7.

[4] Gambier, Y., 2011, « La retraduction. Ambiguïtés et défis », in Autour *de la retraduction : Perspectives littéraires européennes*, Paris, Orizons, coll. "Universités", pp.49-66.

[5] –1994, « La retraduction, retour et détour », in Meta, XXXIX, 3, pp. 413-417.

[6] Garnier, G., 1985, *Linguistique et Traduction*, Caen, Paradigmes.

[7] Hewson, L., 1995, « Images du lecteur », in *Palimpsestes* 9, pp. 151-164.

[8] Kherroub, M. O. Y, 2019, « Les faces de la Trahison dans le Processus Traductionnel », in*Revue de Traduction et Langues*TRANSLANG, Volume 18, No 1/2019, pp.77-100.

[9] Ladmiral, J.-R., 1979/1994, *Traduire : théorèmes pour la traduction*, Paris, Gallimard.

[10] Mavrodin, I., 1990, « Retraduire Dickens », table ronde, in *Septièmes Assises de la traduction littéraire*, Arles, Actes Sud, pp. 76-80.

[11] Meschonnic, H., 2007, « Traduire : Écrire ou désécrire », in *Éthique et politique du traduire*, Paris, Verdier.

[12] Monti, E., Schnyder, P (dir.), 2011, *Autour de la retraduction : Perspectives littéraires européennes*, Paris, Orizons, coll. Universités.

[13] Mounin, G., 1963, *Les problèmes théoriques de la traduction*, Paris, Gallimard.

[14] – 1994, *Les belles infidèles*, Presses Universitaires de Lille.

[15] Newmark, P., 1981, *Approaches to Translation*, New York, Prentice-Hall, United.

[16] Petremann, L., 2014, Recension de l'ouvrage d'Enrico Monti et Peter Schnyder (dir.), *Autour de la retraduction. Perspectives Littéraires européennes*, Paris, Orizons, 2011, https://dialogues.hypotheses.org/73 (dernière consultation 10.02.2020)

[17] Siest, A-C, 2013, « La traduction des *Liaisons dangereuses* d'IstvánÖrkény », in Verbum *Analecta Neolatina* XIV/1–2, pp. 239–248 DOI : 10.1556/Verb.14.2013.1–2.16

[18] Skibińska, E., 2007, « La retraduction, manifestation de la subjectivité », in *Doletiana*:*revista de traducció, literatura i arts* No1, https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo ?codigo=5003196 (consultée le 13.02.2020)

[19] Vermeer, H.-J., 1989, « Skopos and commission in translational action », in *Readings in Translation Theory*, A. Chesterman ed., Helsinki, Finn Lectura, p.173-187.

Corpus

Laclos, Choderlos, de (1782/1981), Les liaisons dangereuses, Paris, J'ai lu.

[RC1] 1943, Prieteniiprimejdioase, trad. Radu Cioculescu, București, CulturaNațională

[AP2]1966, Legăturileprimejdioase, trad. AlexandruPhilippide, București, Editurapentru LiteraturăUniversală.

[CJ3] 2011, Legăturileprimejdioase, trad. Cristina Junga, București, EdituraA devăru lHolding.