

RECONFIGURATION SYNTAXIQUE DANS LES TEXTES DE HERTA MÜLLER TRADUITS EN ROUMAIN

Anca GORBAN-COJOCARIU

anka.gorbancojocariu@gmail.com

Collège « Mihai Eminescu », Suceava, Roumanie

Summary: *The syntax of the phrase allows for a wide range of stylistic possibilities by positioning both grammatical elements and the phrase as a whole in the context of Herta Müller's work. Analyzing the weight of the translations compared to the original, it can be seen that the phrase written in German by the writer has an exact, well-defined profile, built in a rigorous spirit. Herta Müller's phrase is both short and condensed. We rarely find more than two or three sentences, and these have at most one or two secondary sentence parts. There is a tendency to condense, to synthetically express a lot of meanings, to say as much as possible in few words. However, the Romanian translations are varied, some respect the topic and the German syntax, others stand out for inversions, dislocations or even new paragraphs and sentences separated from the syntactic block.*

Keywords: *Herta Müller, syntax, inversions, dislocations, synthetic expression.*

L'aspect syntaxique de la traduction de l'œuvre de Herta Müller est pertinent pour élucider certaines marges de sens avec lesquelles opèrent ses traducteurs. Le squelette syntaxique est la marque fondamentale de tout écrivain, en particulier de celui qui écrit en allemand, et, par conséquent, la manière de le reproduire par la traduction est également importante.

Al. Philippide mentionne à ce propos que « ...ce n'est pas le vocabulaire qui détermine fondamentalement le style d'un écrivain, mais la manière dont il construit la phrase. Le vocabulaire est universel, la construction de la phrase, faite dans le strict respect des règles grammaticales, appartient toujours à l'écrivain, par certains rebondissements, par un certain ton, par une certaine particularité de construction de la phrase, différente des autres, tous, des attributs, des marques de son propre style. » (Philippide, 1963 : 61, notre traduction).

C'est la syntaxe qui permet un large éventail de possibilités stylistiques, en positionnant à la fois les éléments grammaticaux et la phrase dans son ensemble dans le

contexte de l'œuvre. En analysant le poids des traductions par rapport à l'original, on remarquera que la phrase écrite en allemand a un profil exact, bien défini, construit dans un esprit rigoureux. La phrase de Herta Müller est à la fois courte et condensée.

On trouve rarement plus de deux ou trois phrases, et celles-ci comportent tout au plus une ou deux phrases secondaires. Il y a une tendance à condenser, à exprimer synthétiquement beaucoup de sens, à dire le plus de choses possibles en peu de mots. Cependant, les traductions roumaines sont variées, certaines respectent le sujet et la syntaxe allemande, d'autres se distinguent par des inversions, des dislocations ou même de nouveaux paragraphes et phrases séparés du bloc syntaxique.

<p>“Das Mädchen steckt einen Laubfrosch in seine Hosentasche, ich nehme ihn mit nach Hause, sagt sie, sie hält die Tasche mit der Hand zu, er stirbt, sagt Adina.” (Müller, 2009: 65)</p>	<p>Fata își vâră un brotăcel în buzunarul pantalonului, o să-l duc acasă, spune, ține buzunarul închis cu mâna, o să moară, spune Adina.” (Müller, 2009: 51)</p>
<p>“Die Sekretärin öffnete eine Schublade: – Ich bitte Sie, Sie haben doch dieses Gesicht gesehen. Politisch verfolgt. Ja, wissen Sie, wenn jemand die Regierung stürze will. Wo kämen wir da hin, was meinen Sie, wo kämen wir da hin.” (Müller, 2010a: 103)</p>	<p>„Secretara deschise un sertar: – Vă rog, doar ați văzut figura aceea. Persecutat politic. Păi, când cineva vrea să răstoarne guvernul... Unde-ar ajunge cu toții, spuneți ce credeți, unde-am ajunge cu toții?” (Müller, 2010a: 111)</p>

Si le discours de Herta Müller semble parfois un flux continu, sans séparateurs graphiques, avec des paragraphes qui finissent par ressembler à des blocs compacts dénués de sens, où les seuls moments de répit sont les points, le texte traduit par Corina Bernic contient des pauses marquées graphiquement par des points de suspension, parfois même de nouvelles phrases, des lignes de dialogue, des inversions et des répétitions. Nora Iuga respecte cependant strictement la syntaxe originale sans pour autant déroger à la rigueur et à la concision.

Lorsque le but est de mettre en évidence la tension psychologique du personnage, les phrases deviennent plus courtes et les conjonctions copulatives sont remplacées par des virgules pour réduire la pause dans le discours et donner un rythme alerte à la lecture. Ce souffle alerte découle de la suppression des conjonctions de subordination, laissant parfois le lecteur déduire la causalité dans son contexte.

<p>“Auf dem Weg neben dem Fluß geht eine Frau. Sie trägt ein Kissen, es ist zusammengeschnürt, sie trägt es mit beiden Armen, sie hält es gerade, hinter ihr schlägt der Wind.” (Müller, 2009: 29)</p>	<p>„Pe drumul de lângă râu merge o femeie. Poartă în mână o pernă, e bine legată, o duc cu ambele mâini, o ține drept, în spatele ei bate vântul.” (Müller, 2009: 24)</p>
--	---

La traductrice est attentive à la ponctuation et respecte la configuration paratactique comme l'asyndète, en supprimant les conjonctions copulatives. Cependant, le parallélisme syntaxique se perd lors de la traduction, car la traductrice opte pour différentes versions du même verbe « tragen » : sie trägt ein Kissen/ sie trägt es mit beiden Armen → ea poartă [...] o pernă/ o duc cu ambele mâini. L'essence de ce petit fragment consiste précisément dans la coordination et la répétition dans le même ordre du même verbe « tragen », mais dans la traduction l'effet d'intensité, la tension du texte semble se perdre.

Dans la série du parallélisme syntaxique se trouvent également les exemples ci-dessous, tirés des traductions de Corina Bernic. Son option respecte cependant le texte original et reproduit la tension imposée par le facteur temporel.

<p>“Drei Tage kamen und gingen die beiden Polen im Dunkeln. Drei Tage zogen sie die Schuhe aus und gingen auf den Socken, auf den Zehenspitzen durch die Wohnung. Drei Tage summten die Schleifgeräte, wenn Irene durch den Innenhof, ging im Holunder und im Gras. Und an allen Fenster der Wände.” (Müller, 2010a: 47)</p>	<p>„Trei zile la rând cei doi polonezi au venit și au plecat pe întuneric. Trei zile la rând și-au scos pantofii și au mers prin apartament în șosete, în vârful picioarelor. Trei zile la rând au vâjâit mașina de rășchetat atunci când Irene trecea prin curtea interioară, printre tufe de soc și prin iarbă. Și pe lângă toate ferestrele din pereți.” (Müller, 2010a: 50-51)</p>
--	--

La structure « drei Tage » devient « trei zile la rând » et acquiert de nouvelles connotations en transformant l’adverbe en expression. La tension ne provient pas seulement de la répétition et du parallélisme syntaxique. Mettre les circonstances au premier plan déplace l’attention vers le facteur clé : le temps.

La traductrice est tout aussi créative lorsqu’elle introduit des conjonctions copulatives là où le texte allemand ne comporte qu’un point. Elle ressent la disjonction comme un élément nécessaire à la compréhension du texte et son choix est le bon :

<p>“Ich probiere ein Hemd, nur um den lockeren Knopf abzureißen. Ich stecke den Knopf in die Tasche eines anderen Hemds, das daneben hängt. Lasse ihn in eine Reisetasche falle. Oder in einen Schuh.” (Müller, 2010a: 142)</p>	<p>„Probez o cămașă numai ca să-i rup nasturele ăla slăbit. Pun nasturele în buzunarul altei cămăși, care atârnă alături. Sau îl las să cadă într-o geantă. Sau într-un pantof.” (Müller, 2010a: 154)</p>
---	---

À d’autres moments, les phrases sont rendues plus « lisibles » en les rationalisant, en remplaçant les points par des points-virgules, donnant au lecteur une phrase alors qu’il y en avait deux à l’origine.

<p>“Er ist wie Mehl, nur dunkel. Man hört ihn, wie er auf dem Boden kratzt.” (Müller, 2009: 279)</p>	<p>„E ca făina, dar întunecat; îl auzi cum zgârie podeaua.” (Müller, 2009: 212)</p>
--	---

<p>“Georg stieg drei Tage später in den Zug. Er hatte die Streichholzschachtel in der Manteltasche. Er wurde nicht aus dem fahrenden Zug geworfen. Er kam in Deutschland an.” (Müller, 1997a: 233)</p>	<p>„Georg se urcă peste trei zile în tren. Cutia de chibrituri o avea în buzunarul paltonului. Nu a fost aruncat din tren în timpul mersului. A ajuns în Germania.”¹ (Müller, 1997a: 212)</p>
--	--

Il existe également des situations atypiques où le texte original était en roumain et que l’écrivain l’a traduit en allemand, le traducteur devant le retraduire dans la langue cible, qui est (en fait) la même que la langue d’accueil.

¹ « Trois jours plus tard, Georg monta dans le train. Il avait la boîte d’allumettes dans la poche de son manteau. On ne le jeta pas du train en marche. Il arriva en Allemagne. » (Müller, 2012b : 231).

<p>“Der liebt und verläst den soll Gott strafen Gott soll ihn strafen mit dem Schritt des Käfers dem Surren des Windes dem Staub der Erde.” (Müller, 1997a: 162)</p>	<p>„Cine iubește și lasă Dumnezeu să-i dea pedeapsă Dumnezeu să-i dea pedeapsă cu pasul gândacului vâjâitul vântului pulberea pământului.”² (Müller, 1997a: 147)</p>
--	---

Les deux textes méritent d’être analysés sous plusieurs angles. D’une part, il convient de mentionner que par rapport au texte original roumain, de nature populaire, l’auteur omet intentionnellement un vers « le rampement du serpent », probablement pour des raisons prosodiques, afin d’obtenir deux structures de rimes appariées dans la syntaxe. En revanche, la syntaxe modifiée peut être observée aux lignes 2 et 3, bien que dans la version originale roumaine et dans la traduction elles soient identiques : « den sollt Gott strafen/ Gott soll ihn strafen ». Le pronom personnel est nuancé, exprimé également par la variante du pronom relatif « den » – sur celui-là. Prépositionner le pronom est un signe d’authenticité et implicitement une forme de syntaxe affective tributaire de la stylistique. La forme dative est remplacée par l’accusatif, car la phrase verbale *a da pedeapsă* devient *a pedepsi* chez Herta Müller.

La brièveté et la condensation se font sentir même lorsque la langue allemande aurait permis une expression également quantitative à travers la structure « Eine Strage auferlegen + Dative ». Le changement de l’expression entraîne une autre modification dans le texte original. La préposition « avec » justifiée dans le texte allemand par l’option du verbe « punir » n’est pas justifiée dans le texte roumain qui conserve pour les lignes 2 et 3 la version originale *să-i dea pedeapsă/ cu pasul gândacului*.

Aussi, au niveau des titres, les traducteurs ressentent un véritable défi dans la transposition des sens. Le titre est un premier niveau d’interprétation sommaire du texte et sa traduction doit donc être la plus appropriée possible. Dans son étude *Literary Translation: A Practical Guide*, Clifford Landers (2001 : 142) souligne l’importance de traduire les titres en indiquant que « un titre inapproprié est difficile à ignorer ». Le choix du titre peut entraîner des conséquences non négligeables. Le coefficient de vente du livre augmente ou diminue de façon exponentielle avec le choix du titre ; toute référence au texte se fera à travers le titre, et donc une erreur dans sa traduction est bien plus grave que toute autre erreur de traduction dans le texte. Le titre réalise tantôt une unité indissoluble avec le texte, tantôt, au contraire, il s’y oppose justement pour en suggérer un sens. Il est souhaitable que la traduction du titre obéisse aux subtilités textuelles et thématiques de l’œuvre.

Dans la théorie de la traduction, Georgiana Lungu Badea affirme que les titres peuvent être transparents ou contenir des significations latentes, et que leur traduction ne peut être totale ni strictement formelle. La traduction littérale doit être conservée lorsque le sens fondamental du titre est rendu dans son intégralité.

D’ailleurs, Clifford Landers fait, lui aussi, un inventaire des classes de titres traduits, à partir d’une classification plus ancienne de Michael Scott Doyle.

- 1) les titres qui incluent le nom d’un personnage ;

² « Celui qui aime et délaisse/ Dieu doit le punir/ par le pas de l’insecte/ le bruissement du vent/ la poussière de la terre. » (Müller, 2012b : 231).

- 2) les titres contenant un mot ou une expression étrangère ;
- 3) des titres presque littéraires ;
- 4) titres adaptés ou allusifs.

Innovante dans la plupart des choix, Herta Müller semble sortir des schémas et s'écarter constamment des tendances téralogiques de la fin du XX^e siècle et du début du XXI^e siècle. En termes de taille, les titres très concis, comme *Herztier*, ne manquent pas, mais il en existe aussi de très longs, comme *Immer derselbe Schnee* et *immer derselbe Onkel*. Structurellement parlant, les titres des œuvres de Herta Müller sont relativement imprévisibles. Des combinaisons choquantes de mots, voire des inventions, des structures qui semblent s'écarter de la logique habitent la première page et la couverture des livres de l'écrivain.

Dans un ouvrage consacré aux traductions roumaines de l'œuvre d'Edgar Allan Poe, Daniela Hăisan (2014 : 160-161) établit les catégories de situations suivantes, partiellement valables également dans le cas de l'écrivaine allemande :

A. Titres nominaux constitués de noms propres ou de groupes nominaux :

1) *Niederungen* → initialement traduit en 1982 par Nora Iuga sous le titre *Depresiuni*, puis en 2012 par Alexandru A. Şahighian par le syntagme « Ținuturit joase ». En français, le titre a été également traduit par « Dépressions » par Nicole Bary, paru en 2015 chez Gallimard, collection « Du monde entier ».

2) *Drückender Tango* → initialement traduit par Nora Iuga en 1984 sous le titre *Tango opresiv*, mais paru plus tard sans traducteur concret sous le nom *Tangoul opresiv*, une variante probablement tirée de la chaîne anglaise puisque le titre a été traduit en anglais par « Oppressive Tango ».

Les deux traductions ont été publiées en Roumanie par la maison d'édition Kriterion, mais soit elles ont été massivement censurées, soit elles n'ont pas paru du tout dans les années précédant la révolution. C'est pourquoi il n'y a pas de véritables traductions des livres dans la version de Nora Iuga, mais seulement des titres d'articles liés à son travail de traductrice. Le seul titre qui couvre un contenu aujourd'hui est *Lowlands* d'Alexandru A. Şahighian, publié en 2012 chez Humanitas et qui est une nouvelle version du livre censuré.

Non traduit, mais s'inscrivant dans la série des titres nominaux, nous mentionnons :

3) *Barfußiger Februar* → apparaît dans des articles et critiques de certains chercheurs roumains sous le titre « Barefoot February » dans la revue « Vatra », en mai 2016, dans un article signé par Cristina Hodean.

4) *Hunger und Seine* → dont seul le titre a été traduit dans divers ouvrages de doctorat à travers la structure *Foame și mătase* (« Faim et soie ») et sur la page de présentation de la maison d'édition Humanitas, dans la catégorie « fiction ».

5) *In der Falle* (une traduction possible serait « În capcană » (« Dans le piège »).

6) *Die Klette am Knie* (pourrait être traduit par Bardane sur le genou).

7) *Die blassen Herren mit den Mokkatassen*, traduit par *Domnii cei palizi cu ceșcuțele de mocha* (Muller, 2015 : 9).

B. Les titres verbaux/ de phrases (les plus nombreux) traduits en roumain sont les suivants :

1) *Der Mensch ist ein großer Fasan auf der Welt* → traduit en roumain par Corina Bernic avec le titre *Omul este un mare fazan pe lume* (en français, *L'homme est un grand faisán sur terre*, traduit par Nicole Bary, Paris, Gallimard, 1990)

2) *Im Harknoten wohnt eine Dame* → traduit en roumain par Nora Iuga avec le titre *În coc locuiește o damă*.

3) *Der Fuchs war damals schon der Jäger* → traduit en roumain par le titre *Încă de pe atunci vulpea era vânătorul* (en français, *Le renard était déjà le chasseur*, traduit par Claire de Oliveira, Paris, Éditions du Seuil, 1997).

4) *Heute war ich mir lieber nicht begegnet* → traduit en roumain par Corina Bernic avec le titre *Astăzi mai bine nu m-aș fi întâlnit cu mine însami* (en français, *La Convocation* traduit par Claire de Oliveira, Paris, Métailié, coll. « Bibliothèque allemande », 2001).

5) *Mein Vaterland war ein Apfelkern* → traduit en roumain par Alexandru A. Șahighian avec le titre *Patria mea era un sâmbure de măr* (« Ma patrie était un pépin de pomme »).

6) *Der König verneigt sich und tötet* → traduit en roumain par Alexandru A. Șahighian avec le titre *Regele se-nclină și ucide* (« Le roi s'incline et tue ») auquel on peut ajouter le volume de poèmes-collages en roumain *Este sau nu este Ion* (*Est-ce Jean ou pas ?*)

Même s'ils ne sont pas encore traduits, les titres suivants entrent dans la même catégorie :

7) *Wie Wahrnehmung sich erfindet* (une variante de traduction serait « Cum se inventează percepția », ce qui donnerait en français « Comment inventer la perception »).

8) *Der Teufel sitzt im Spiegel* (traduit en études doctorales par l'Université d'Oradea sous le titre « Diavolul stă în oglindă », (« Le Diable siège dans le miroir »).

9) *Eine warme Kartoffel ist ein warmes Bett* (traduit dans les thèses de doctorat par « Un cartof cald este un pat cald » (« Une pomme de terre chaude est un lit chaud »).

10) *Der Wächter nimmt seinen Kamm*, traduisible littéralement par « Paznicul își ia pieptenele » (« Le gardien prend son peigne »).

11) *Der fremde Blick oder das Leben ist ein Furz in der Laterne* traduisible littéralement par « Privirea sau viața străinului este un fâș în felinar » (« Le regard ou la vie de l'étranger est un pet dans une lanterne »).

12) *Heimat ist das, was gesprochen wird* : une traduction possible serait « Acasă este (tot) ceea ce se vorbește » (« La maison, c'est (tout) ce qui est parlé »).

13) *Cristina und ihre Attrappe oder Was (nicht) in den Akten der Securitate steht*, traduit dans le volume *Meren aceeași nea și meren același neică* (« Toujours la même neige et toujours le même oncle »), où se trouve l'essai du même titre que le livre ; « Cristina et son fantôme ou qu'est-ce qu'il y a (pas) dans les dossiers de la Securitate ».

14) *Vater telefoniert mit den Fliegen* (traduit dans le magazine *Mosaic* sous le titre *Tata vorbește la telefon cu muștele* (« Papa parle au téléphone avec des mouches »).

Comme on peut le constater, 14 des 28 titres portant la signature d'Herta Müller s'inscrivent dans la série des titres à particule, allusifs, qui contiennent des structures complexes, de véritables métaphores révélatrices.

C. Les titres au génitif, une autre catégorie peu représentée dans l'œuvre de l'écrivain allemand.

Des livres comme :

1) *Herztier*, traduit par Nora Iuga par l'expression *Animalul inimii* (traduit en français par « Animal du cœur » par Claire de Oliveira).

2) *Atemschaukel*, traduit par Alexandru A. Şahighian par « Leagănul respirației » (traduit en français par *La bascule du souffle* par Claire de Oliveira, Paris, Gallimard, 2010, 310 pages), utilise le génitif ad-nominal objectif pour réaliser la relation de subordination sémantique donnée par la composition des deux noms en allemand.

L'esprit de brièveté bien connu, propre à l'écrivain, opte pour la variante génitive dans les noms composés au lieu des formes génitiales articulées telles que « Das Tier des Herzens » ou « Der Schaukel des Atems » qui auraient littéralement été traduites de la même manière.

Les titres suivants ne sont pas traduits, mais appartiennent à la même catégorie :

3) *Lebensangst und Worthunger*, où le premier nom composé marque le génitif possessif par la présence de la consonne « s » spécifique à ce cas en allemand comme en anglais. (La structure est littéralement traduisible par « Teama de viață și foamea de cuvânt » (« Peur de la vie et faim de mots »).

Dans le cas de Herta Müller, aucune règle antérieure ne semble s'appliquer, car même les titres nominaux, généralement sans problème, ne sont pas faciles à adapter en termes de transfert sémantique. Les titres de l'écrivaine ne sont pas du tout prévisibles, ni d'un point de vue lexicométrique, ni sémantique. La plupart d'entre eux sont de véritables pièges pour le traducteur, mais leur pertinence est d'autant plus grande que ces titres induisent au lecteur une clé de lecture. Dans le cas de Herta, le meilleur opérateur et, implicitement, un indicateur permettant de réduire les erreurs de traduction est l'écrivain lui-même. Connaissant la langue roumaine, même parlante, le prosateur vérifie et aide à trouver les structures et les équivalents les plus efficaces.

Du point de vue sémiotique, les titres intéressants pour les traducteurs sont les titres stimulants, tels que : *Heute war ich mir lieber nicht begegnet* (*Astăzi mai bine nu m-aș fi întâlnit cu mine însămi*) et les titres narratifs descriptifs : *Încă de pe atunci vulpea era vânătorul*.

Parfois, les titres traduits différemment par les traducteurs doivent être mentionnés non pas tant en raison des divergences par rapport à l'original ou d'un manque de congruence avec la langue cible, mais principalement en raison de la manière dont différentes versions de traduction du même titre font ressortir des visions traductionnelles complexes et révélatrices. Cette variété démontre l'immensité du spectre sémantique attribué à un titre. Dans le cas de Herta Müller, il n'existe que deux situations de ce type.

Niederungen a été traduit, en 1982, par Nora Iuga par *Depresiuni*, un terme légèrement scientifique, qui coïncide avec l'explication détaillée du dictionnaire. Alexandru A. Şahighian, quant à lui, choisit de se détacher du sens littéral et de la version précédente et assume pleinement son choix. Son option, *Ținuturile joase* (« Les pays bas ») articule de manière décisive le nom même si dans la version originale il n'était pas articulé, pour établir la confiance du lecteur dans la personne du narrateur. La structure elle-même est expansive, d'un nom dérive un groupe nominal à valeur stylistique métaphorique.

Dans une note de bas de page de l'essai *Cristina...* du volume *Mereu aceeași nea și mereu același neică* (pp. 49-50), le traducteur Alexandru A. Șahighian assume la différence d'opinion sur la traduction du titre *Niederungen*, notant que « deux personnes dont je respecte l'opinion (sans renoncer à la mienne), elles-mêmes d'excellents traducteurs, s'y sont opposées, affirmant que *Depresiuni* est bien plus approprié ». Dans l'essai, le traducteur conserve le style sans le traduire en roumain, car le volume d'histoires n'est pas encore paru en roumain. On y voit la tendance du traducteur à assumer l'acte de traduire, y compris en changeant le titre, tout comme dans une réelle tentative de prise de possession d'un espace qui lui appartient. De plus, le changement se justifie de notre point de vue par le fait que le volume de 1982, dans la version censurée, diffère quelque peu dans son contenu de celui publié en 2012 par la maison d'édition Humanitas, sous la signature de Șahighian.

Drückender Tango a également deux versions en roumain : *Tangoul apăsător* et *Tango opresiv*. La première variante est signée par la traductrice Nora Iuga en 1984, la seconde apparaît dans une série de travaux de doctorat scientifique et dans différentes éditions des journaux « *Adevărul* » du 9 octobre 2009, de la revue « *Vatra* » dans les articles signés par Cristina Hodean, de la revue « *Lucefărul* » du 17 novembre 2009. La deuxième version est parue après le prix Nobel de l'écrivaine et après la traduction de ses œuvres en anglais. Cette variante, *Tango opresiv* semble être tirée littéralement du titre anglais *Oppressive Tango*.

Ainsi, nous considérons la solution de traduction de Nora Iuga inspirée et même surprenante par rapport à la stratégie de traduction qu'elle adopte la plupart du temps. La traductrice déplace légèrement l'accent du registre formel vers le moins formel (pressant). Le dictionnaire Duden propose de multiples explications du terme drücken, dont il dérive par conversion « drückender » (appuyer/appuyer/bourrer/presser/restreindre/rétrécir/mettre en évidence par des ombres/étouffer).

Outre le cas des titres qui ont deux versions de traduction, il nous semble également opportun d'analyser certains des titres qui ont constitué de véritables défis pour les traducteurs de Herta Müller.

Le titre *Der Fuchs war damals schon der Jäger – Încă de pe atunci vulpea era vânătorul* est traduit, comme mentionné, par Nora Iuga. La traductrice s'écarte de la syntaxe allemande qui plaçait le sujet et le nom prédicat aux deux extrémités de la structure et déplace le facteur temporel à la première place dans le nouvel énoncé : *damals schon* = *încă de*. L'adverbe de temps *damals* devient *pe-atunci* en roumain, une expression avec une légère nuance populaire. Le choix fait évidemment allusion au contexte dans lequel l'action se déroule à la fois en milieu urbain et rural, dans lequel l'enseignante Adina tente d'échapper à l'oppression en se réfugiant dans un village du bout du monde.

Încă de pe-atunci apporte aussi une dose de rapprochement temporel. Les temps troubles semblent avoir commencé plus tôt. En outre, un léger sentiment d'incertitude naît de cette option de traduction, incertitude qui devient illustrative en soutenant le motif du quiproquo. L'idée que le renard était le chasseur représente une situation d'inversion tragi-comique, où la conclusion est source d'incertitude.

Le titre *Immer derselbe Schnee und immer derselbe Onkel* porte la signature d'Alexandru A. Șahighian : *Mereu aceeași nea și mereu același neică* (« Toujours la même neige et toujours le même oncle »). La possibilité de traduire le nom Onkel par *neica* est intéressante, bien que la traduction stylistique soit proposée comme variante : *unchi* (« oncle »). D'une simplicité trompeuse, le titre devient un véritable défi lorsque le livre lui-même ne parle d'aucun oncle. Le septième essai du volume porte le même titre que le livre, et tout au long du texte

L'option pour *nea* au lieu de *zăpadă* (« neige ») est expliquée, parce que, dit l'écrivain, c'est un terme poétique et parce qu'il est lié à la formule d'adressage de *nea* lorsque vous parlez à un homme « que vous connaissez trop bien pour appeler « vous » et trop peu pour partager une cigarette. En allemand, on l'appellerait peut-être Onkel. Parfois, les mots trouvent une utilité à leur guise. J'ai dû me défendre contre l'examineur et la suggestion de la langue roumaine, qui m'épate : toujours la même *nea* et toujours le même *neica*. »

Par conséquent, l'option de traduction appartient à l'écrivain et non au traducteur. Dans ce cas, la première traduction est atypique, c'est-à-dire rendre le terme « *neica* » en allemand par le nom « Onkel ». Dans le cas présent, la langue roumaine s'avère non seulement faire partie de la langue dans laquelle Herta Müller écrit, mais bien plus encore : une composante indissoluble de l'existence de l'écrivain, car le registre populaire désigne des réalités que la langue allemande ne peut pas reproduire. Le régionalisme roumain fait également référence à une réalité que la culture et la société allemandes n'ont pas assimilée.

Nous rencontrons une situation similaire dans le cas du roman *Der Mensch ist ein großer Fasan auf der Welt* traduit par Corina Bernic par *Omul este un mare fazan pe lume* (en français, *L'homme est un grand faisan sur terre* dans la traduction de Nicole Bary, publié à Paris chez Maren Sell, coll. « Petite bibliothèque européenne du XX^e siècle », 1988) génère une interprétation complexe notamment en raison du terme *faisan*. La traduction s'est également déroulée dans ce cas dans le sens inverse, car dans un premier temps l'écrivain assimile le terme surtout au sens argotique de « fraier » et l'utilise ensuite en allemand sans développer le même sens dans la langue du livre qu'en roumain. La langue cible dans ce cas est l'allemand et non le roumain. Le terme subit alors un processus de (re)traduction et se simplifie, mais le défi n'était pas vraiment celui du traducteur, mais celui de l'écrivaine. Cette dernière a témoigné en ce sens dans une interview donnée à Iași en 2014, lors de la série FILIT, que le titre du volume était inspiré d'une expression qu'elle connaissait de Roumanie, et que le titre allemand est pratiquement une traduction du roumain. L'écrivain a précisé que ce n'est qu'en roumain que *faisan* a le sens de « quelqu'un qui n'a pas réussi dans la vie », et qu'en allemand, cela semble être une métaphore révélatrice. Dans cette situation, « le faisan roumain était beaucoup plus proche de moi que le faisan allemand », a déclaré Müller dans la même interview. Dans ce cas, le traducteur ne fait que recourir à une approche autorisée par le choix de l'auteur.

En conclusion, Müller adhère la plupart du temps au parallélisme et à l'architecture linéaire, abandonnant une syntaxe compliquée et labyrinthique propre aux créateurs de romans. Le style concis et la franchise d'expression donnent de la densité au texte avec lequel les traducteurs de l'écrivain semblent pleinement résonner.

BIBLIOGRAPHIE

- *** (1989), “Contemporary Spanish and Spanish American Fiction in English: Tropes of Fidelity in the Translation of Titles” in *Translation Review*, 30/31, cité dans Clifford Landers, *Literary Translation: A Practical Guide*, Clevedon, Multilingual Matters Ltd., 2001, p. 144.
- HĂISAN, Daniela, (2014), *Proza lui Edgar Allan Poe în limba română*, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, pp. 160-161.
- LANDERS, Clifford, (2001), *Literary Translation: A Practical Guide*, Clevedon, Multilingual Matters Ltd., p. 142.

- LUNGU BADEA, Georgiana, (2004), *Teoria culturemelor, teoria traducerii*, Ed. Universității de Vest, Timișoara, p. 154.
- MÜLLER, Herta, (2001), *La Convocation*, [*Heute war ich mir lieber nicht begegnet*], traduit par Claire de Oliveira, coll. « Bibliothèque allemande », Paris, Métailié.
- MÜLLER, Herta, (1984), *Drückender Tango*, [*Tango apăsător*], București, Kriterion.
- MÜLLER, Herta, (1990), *Der Mensch ist ein großer Fasan auf der Welt* [*L'homme est un grand faisan sur terre*], traduit par Nicole Bary, Paris, Gallimard.
- MÜLLER, Herta, (1997a), *Hertzier* [*Animalul inimii*], traduit par Nora Iuga. București, Univers.
- MÜLLER, Herta, (1997b), *Der Fuchs war damals schon der Jäger* [*Le renard était déjà le chasseur*], traduit par Claire de Oliveira, Paris, Éditions du Seuil.
- MÜLLER, Herta, (2009), *Der Fuchs war damals schon der Jäger*, [*Încă de pe atunci vulpea era vânătorul*], traduit par Nora Iuga, București, Humanitas Fiction.
- MÜLLER, Herta, (2010a), *Reisende auf einem Bein* [*Călătorie într-un picior*], traduit par Corina Bernic, București, Humanitas Fiction.
- MÜLLER, Herta, (2010b), *Atemschankel*, [*La bascule du souffle*], traduit par Claire de Oliveira, Paris, Gallimard.
- MÜLLER, Herta, (2011a), *Immer derselbe Schnee und immer derselbe Onkel* [*Mereu aceeași nea și mereu același neică*], traduit par Alexandru Al. Șahighian, București, Humanitas Fiction.
- MÜLLER, Herta, (2011b), *Der Mensch ist ein großer Fasan auf der Welt*, [*Omul este un mare fazan pe lume*], traduit par Corina Bernic, București, Humanitas Fiction.
- MÜLLER, Herta, (2012a), *Niederungen*, [*Ținuturile joase*], traduit par Alexandru Al. Șahighian, București, Editura Humanitas.
- MÜLLER, Herta, (2012b), *Hertzier* [*Animal du cœur*], traduit par Claire de Oliveira, « Du monde entier », Paris, Gallimard.
- MÜLLER, Herta, (2015a), « Les Messieurs pâles avec des tasses de moka » (traduit de l'allemand par Anca Șerban) dans *Mozăicul*, année XVIII, n° 2(196), p. 9.
- MÜLLER, Herta, (2015b), *Niederungen* [*Dépansions*], traduit par Nicole Bary, collection « Du monde entier », Paris, Gallimard.
- PHILIPPIDE, Alexandru, (1963), *Studii și portrete literare*, București, Editura pentru literatură, p. 61.