

INTERFERENCES EN TRADUCTION : LES INDICES METADISCURSIFS

Simina MASTACAN

simina_mastacan@yahoo.com

Université « Vasile Alecsandri » de Bacău, Roumanie

Abstract: *In the present work, we will discuss the discursive behavior of certain markers that indicate otherness, the overlapping of voices, and the oscillation between explicit and implicit. We are referring to those fragments that stand out from the rest of the text through italics or quotation marks, thus acquiring new contextual meanings. It may be a form of reported speech, an ironic content, or an allusion. All of these trigger a process of interpretation on the part of the reader. We find it important to study how their translation has consequences, especially in literary texts, on the polyphonic nature of discourse.*

Translating the polyphonic space of a text into prose has always been a challenge. Interpreting polyphonic constructions often leads to the partial reconstruction of the text. From the point of view of enunciation, the translator of a polyphonic text is obliged to mobilize all their linguistic and socio-cultural resources. The mixture of voices that characterizes the discourse to be translated requires taking into account subjectivity, implicit meanings, and the reading pact that the author has established.

*It is undeniable that transposing certain linguistic contents, from which the author seems to distance themselves by putting them in quotation marks or italics, is a challenge for any translator. We will closely observe how such structures have been rendered in the translation of several novellas by Mircea Cărtărescu, collected in the volume *Why We Love Women*, translated by Laure Hinckel. The expressive rendering of the polyphonic dimension of the discourse undoubtedly represents the best evidence of a translator's pragmatic skills.*

Keywords: *metadiscourse, enunciation, translation, reported discourse, indicators.*

I. Énonciation, métadiscours et traduction

Nous entendons par « métadiscours » le commentaire qu'un énonciateur fait de sa propre énonciation en train de se produire. Il s'agit de ces indices d'hétérogénéité

discursive » (Authier-Revuz, 1984, 1995), qu'on peut considérer comme marqueurs de l'altérité discursive, supposant l'existence d'une intention évaluative de l'énonciateur envers et dans son propre discours et sollicitant la présence d'un interlocuteur qui est pris comme témoin. Les indices métatextuels deviennent actifs et pertinents grâce à l'activité énonciative, dans son ensemble. Quelle que soit sa nature, écrite ou orale, l'énonciation peut être comprise, depuis E. Benveniste (1970), en continuant avec Kerbrat-Orecchioni (1980) comme un *commentaire* qu'on fait de soi-même et de sa propre position, en tant que locuteur, dans le discours, mais aussi de la position du partenaire et de la place des « objets » qui entourent l'interaction à laquelle on participe.

On a affaire donc à une forme d'interférence discursive des plus complexes, surtout si l'on s'avise que « l'existence du métadiscours comme celle de la polyphonie révèlent la dimension foncièrement dialogique du discours, qui doit se frayer ses chemins, négocier à travers un espace saturé par les mots et les énoncés autres » (Charaudeau, Maingueneau, 2002 : 373). En avançant dans le sillage de M. Bakhtine, on convient que tout roman est un système dialogique ; or le dialogue suppose, premièrement, l'orientation vers un interlocuteur, avec lequel le locuteur entre en « relation dialogique » : il s'introduit « dans la perspective étrangère de son interlocuteur, construit son énoncé sur un territoire étranger, sur le fond aperceptif de son interlocuteur » (Bakhtine, 1978 : 105). De cette façon, chaque mot porte la charge de ses emplois, « tous les mots, toutes les formes sont peuplés d'intentions » » (Bakhtine, 1978 : 114). Bakhtine refuse au seul locuteur le droit de propriété sur le langage, « avec l'exception du poète, qui entre dans la possession totale et personnelle de son langage et accepte la pleine responsabilité de tous ses aspects » (Bakhtine, 1978 : 117).

De par sa dimension inter- et métatextuelle, la traduction a, on l'a prouvé dans un autre ouvrage, une dimension pragmatique incontestable. Ainsi le traducteur est-il censé prendre en compte et assumer la complexité du texte source à travers l'observation des indices subjectifs plus ou moins explicites, observer aussi les aspects polyphoniques impliqués, ce qui nous a permis de traiter la traduction comme « un acte cognitif, de nature inférentielle » (Mastacan, 2015 :98).

Certes, depuis toujours, la traduction de l'espace polyphonique du texte en prose a constitué une provocation, vu que l'interprétation des constructions polyphoniques conduit, le plus souvent, à la refonte partielle du texte. Du point de vue énonciatif, devant un texte polyphonique, le traducteur est mis dans la situation de mettre à l'épreuve toutes ses ressources linguistiques et socio-culturelles, vu que le mélange des voix qui caractérise le discours à traduire suppose la prise en compte de la subjectivité, de l'implicite, du pacte de lecture que l'auteur original a institués. En effet, rendre en traduction la dimension polyphonique du discours littéraire représente l'aboutissement et la somme des compétences pragmatiques d'un traducteur.

II. Indices métadiscursifs en traduction

Nous allons observer de plus près la façon de traduire les syntagmes détachés à l'aide des guillemets ou d'autres moyens graphiques. Ce genre de constructions hybrides est défini par des énoncés qui, d'après leurs indices grammaticaux (syntaxiques) et compositionnels appartiennent à un seul locuteur, mais où se confondent, en réalité, deux énoncés, deux manières de parler, deux styles, deux *langues*, deux perspectives sémantiques et sociologiques. (Mastacan, 2006 : 89)

Il est incontestable que la transposition des contenus linguistiques dont l'auteur du texte original semble se détacher, en les mettant entre guillemets ou en italiques représente un

défi majeur pour tout traducteur » « certains ponctuations graphiques comme les guillemets ou la mise en italique de certains termes ou séquences servent de marqueurs de polyphonie, qui délimitent un espace énonciatif autre dans l'espace matriciel » (Garric, Calas, 2007 : 116).

Les problèmes sont de nature diverse : identifier correctement l'instance émettrice de ces paroles, saisir les renvois implicites – allusions, commentaires ironiques, etc. – qui accompagnent une telle écriture, etc.

L'enjeu de l'emploi de ces éléments polyphoniques est, lui aussi, multiple. L'auteur n'assume pas la responsabilité de l'intégralité de son énoncé, il en fait, en plus, un commentaire implicite, le mettant à distance, le détachant comme un corps étranger de l'ensemble de l'énonciation. L'énonciation se retourne sur elle-même, en faisant une « boucle », *montrant* un certain détachement, une prise de position implicite de la part du locuteur, qui indique que ses mots doivent être lus autrement. Ces modalités peuvent être analysées comme des formes de « non-coïncidences » énonciatives. L'énonciateur se dédouble en commentateur de son propre *dire*, occupant par ce *dire* une position méta-énonciative, de « distance », d'« écart », d'« extériorité », de « surplomb » (Authier Revus, 1995 : 48). On examinera de plus près comment ces structures ont été transposées dans la traduction de quelques nouvelles de Mircea Cărtărescu, réunies dans le volume *Pourquoi nous aimons les femmes* (traduites du roumain par Laure Hinckel¹).

III. Interférences des voix à travers les indices métadiscursifs en traduction.

Le cas de M. Cărtărescu, *Pourquoi nous aimons les femmes* / *De ce iubim femeile*

III.1. Traduire le discours rapporté en style direct.

Les formes diverses du discours rapporté sont abondamment employées par Mircea Cărtărescu, dont les 20 récits inclus dans le volume *Pourquoi nous aimons les femmes* que nous prenons pour corpus sont teintés d'authenticité, étant aussi marqués par les indices d'un dialogue vivant, naturel et spontané. L'auteur joue beaucoup sur le pouvoir de la citation, car il avoue ouvertement avoir toujours ressenti le besoin irrésistible de parler en citations :

« Je prie les lectrices distinguées de ce livre de ne pas me taxer de pédanterie, quand bien même je commencerais par une citation (...) J'enchaînais les citations non par snobisme ou pour me faire mousser (...) mais parce que j'en arrivais à aimer un auteur à la folie, à m'identifier à lui et à croire que ses paroles étaient les seules à exprimer la vérité fondamentale du monde, quand tout le reste n'était que vain bavardage » (« La jeune Noire » : 9-10)

« [...] il y a des moments où il me semble que je vais mourir dans la minute qui suit si je ne raconte pas un rêve, ou je ne lâche pas ma citation. Par exemple, je ne peux concevoir ces pages sans les mots de Salinger – l'écrivain que j'aime et que j'admire le plus –, comme si le reste du texte était composé de petits wagons et que la citation était la locomotive ». (« La jeune Noire » : 10-11).

Evidemment, reproduire la pensée des autres par citation implique l'emploi des signes de la citation et l'invocation de l'autorité citée, comme dans l'exemple suivant :

¹ Mircea Cărtărescu, né en 1956, est romancier, essayiste, poète. Il est considéré une des voix les plus reconnues de la littérature roumaine. Après *Orbitor* et *L'Oeil en feu - Orbitor II*, *Pourquoi nous aimons les femmes* est son troisième ouvrage publié chez Denoël par Laure Kinckel (2008).

« Iată ce zice Salinger (...): ‘Acum, pe loc, nu-mi amintesc decât trei fete care să mă fi impresionat de la prima vedere cu frumuseţea lor de nedescris’ » (« Mica negresă » : 9)

« Voici ce qu’écrit Salinger (...) : « *Grosso modo*, je ne me rappelle guère que trois filles de ma vie qui m’aient frappé dès le premier regard (...) » (« La jeune Noire » : 11)

Rendre *pe loc* par la locution latine *grosso modo* nous semble d’emblée un écart important par rapport à l’écriture originale, car le syntagme du latin évoque un autre espace discursif, plus élevé, par rapport à celui, familier, suggéré en roumain.

Mais, comme nous l’avons montré (Mastacan, 2004 : 145), dans l’énonciation rapportée en style direct, il est presque impossible de reprendre toutes les particularités qui caractérisent la façon d’articuler les mots, la phonation, les hésitations, les propos incohérents, les redondances propres au locuteur. Rappelons, à ce titre, que chaque énonciation est, de ce point de vue aussi, un événement unique. Le locuteur – rapporteur peut choisir de rapporter, dans son discours, quelques-unes de ces particularités et d’ignorer les autres, ce qui conduit, inévitablement, à une orientation subjective dans l’interprétation du discours rapporté.

Pragmatiquement parlant, on superpose deux situations d’énonciation différentes, qui se détachent en général l’une de l’autre par des marques spécifiques, telles les italiques ou les guillemets. C’est la forme la plus « littérale » de la reproduction du discours d’autrui (Riegel, Pellat, Rioul, 1994 : 597), « le plus ‘mimétique’ des trois discours », par le fait de reproduire les intonations, de transmettre le signifiant des paroles rapportées, « y compris les interjections » (Herschberg Pierot, 1993 : 112). De plus, le discours direct relève du fonctionnement autonome du langage (quand le signe linguistique se réfère à lui-même) : « le rapporteur y fait mention des mots mêmes employés par l’énonciateur cité, ou plutôt il présente son énoncé comme tel » (Charaudeau, Maingueneau, 2002 : 191).

Dans les exemples qui suivent, on remarque que la technique du narrateur consiste à incorporer le discours cité dans le discours citant, sans employer des tirets, ce qui contribue à tracer un espace narratif plus homogène, dans lequel l’accent est mis sur le déroulement de l’action. On observe que le traducteur, conscient de ce choix, respecte la disposition des paragraphes et les signes de ponctuation originaux.

(1) „Simţeam, obscur, că e ceva în neregulă, dar, ca într-o situaţie absurdă de vis, nu intuiam *unde* anume e greşeala. În sfârşit, o colegă mi-a aruncat, neatentă: „Las-o, nu vezi că doarme? Aşa doarme ea, cu ochii deschişi” („Pentru D, vingt ans après”: 16)

« Je sentais obscurément que quelque chose n’allait pas mais, comme dans une absurde scène onirique, je ne devinais pas *où* se trouvait l’erreur. Finalement, une collègue me lança négligemment : « Laisse-la, tu ne vois pas qu’elle dort ? Elle dort comme ça, les yeux ouverts ». (« Pour D., vingt ans après » : 20)

(2) „De fiecare dată îmi propuneam să alerg după fata care mirosea atât de monstruos şi ameţitor, să o-ntorc de umăr şi să o-ntreb: „De unde te cunosc?” sau „Cum se numeşte parfumul tău?” sau „Vrei să te măriţi cu mine?”” („Cerceluşi”: 23)

« Chaque fois, je me disais que j’allais courir après la fille au parfum aussi enivrant et monstrueux, la prendre par l’épaule, la retourner et lui demander : « D’où on se connaît ? » ou « Comment s’appelle votre parfum ? » ou « Voulez-vous m’épouser ? » (« Escarboucles » : 28).

(3) „În mâna mamei era o pungă de hârtie cu margini zimțate. ‘Uite ce ți-am cumpărat!’ În pungă erau bomboane roze, discoidale, foarte ușoare, din zahăr expandat: ‘Le zice cerceluși’ mai zise mama. Ele miroseau așa, ele umpleau piața de parfum (...)’ („Cerceluși”: 27)

« Maman avait à la main un sachet de papier aux bords dentelés. ‘Regarde ce que je t’ai acheté !’ Dans le sachet, il y avait des bonbons roses, en forme de disque, très légers, en sucre expansé. ‘On appelle ça des escarboucles’, dit maman. C’était ça, le parfum, ils remplissaient la place de leur arôme (...) » (« Escarboucles » : 32).

(4) „Mă gândeam la tot felul de aiureli literare, când m-am auzit strigat: ‘Hei, Mircea! Ce faci, dragule?’ (...) M-am îndreptat spre mașină și tipa a coborât. ‘Mă mai știi? Știi cine sunt?’ Cu cât o priveam mai mult îmi era tot mai străină. ‘Nu cred’, i-am spus zâmbind la rândul meu” („Nabokov la Brașov”: 35)

« Je pensais à toutes sortes de bizarreries littéraires quand on m’interpella : ‘Hé, Mircea ! Comment tu vas, mon chéri ?’ (...) Je me dirigeai vers la voiture et la fille en descendit. ‘Tu te souviens de moi ? Tu sais qui je suis ?’ Plus je la regardais, plus elle m’était étrangère. ‘Je ne crois pas’ lui ai-je répondu en souriant ». (« Nabokov à Brașov » : 43).

Dans chacun de ces quatre extraits proposés ci-dessus, le signe typographique des guillemets participe pleinement à l’illusion d’une fidélité complète à la source énonciative principale, tout en étant, paradoxalement, un indice trahisseur du décalage énonciatif qui s’établit entre les deux voix différentes. Dans les deux premiers exemples, les verbes introducteurs respectent, en traduction le contenu présuppositionnel original (*o colegă mi-a aruncat...* / *une collègue me lança...* ; *să o-ntreb* / *lui demander*). Dans le troisième et le quatrième exemple, on rencontre des énoncés mixtes, car il arrive que le contenu cité ne soit plus introduit par un verbe, ce qui contribue à la fluidité de la communication et à l’authenticité du dialogue. Cette décision est respectée par le traducteur et c’est un bon choix, si l’on comprend que l’auteur recourt aux stratégies discursives de la citation ayant l’intention de mettre à l’écart les personnages, tout en refusant d’assumer leurs paroles. C’est aussi une forme de détachement qui les « abandonne » en quelque sorte dans la narration, en les laissant s’exprimer sans aucune intervention, en les exposant aussi à l’ironie, voire au ridicule :

« On pourrait dire que reproduire fidèlement les dires d’un autre revient à mettre en doute sa crédibilité : le locuteur du discours citant se conduit comme s’il ne voulait pas se charger de la responsabilité d’avoir prononcé l’énoncé cité, il évite l’implication, du moins apparemment, il s’en dérobe, en laissant la parole à l’autre ; il renonce, pour ainsi dire, à son « droit d’auteur », en le confiant au locuteur cité. » (Mastacan, 2010 : 23)

Parfois, la charge des paroles citées est déléguée explicitement à une autorité attestée, comme dans l’exemple suivant, qui ne comporte aucune modification en traduction:

(5) „Ce vreau să scriu aici, fiindcă restul e-n cărți, e ceea ce n-am putut scrie nicăieri în literatura mea, pentru că, vorba lui Kafka, ‘asta nu se poate spune’” („Pentru D, vîngt ans aprês”: 17)

« Ce que je veux écrire ici, puisque le reste est dans les livres, est ce que je n'ai pu écrire nulle part ailleurs parce que, comme dit Kafka, 'ça ne peut pas se dire'. » (« Pour D, vingt ans après » : 20)

Une forme apparentée de citation en discours direct est le résumé avec des citations, la différence étant que, dans cette situation, le degré d'intégration syntaxique est plus grand que dans le premier cas. Les guillemets sont gardés comme signe extérieurs du décalage des voix :

(6) „În vitrină erau bomboane de ciocolată înfășurate în polieili colorate. Mama a intrat 'doar pentru o clipă' lăsându-mă să aștept afară”. („Cerceluși”: 26)

« Dans la vitrine, il y avait des bonbons enveloppés dans des dorures colorées. Maman entra 'juste pour un instant' me laissant attendre dehors. » (« Escarboucles » : 32).

III.2. Traduire les termes étrangers mis en italiques

Soit les exemples :

(7) „De-a lungul timpului, am rămas același *jerke* căruia nu-i păsa cu ce se îmbracă, ce mănâncă și ce spune la o bere sau la un colocviu.” („Mica Negresă”: 8).

« Le temps a passé, j'étais toujours cet énergumène indifférent à la manière dont il s'habillait, à ce qu'il mangeait et à ce qu'il racontait, que ce soit devant une bière où lors d'un colloque. » (« La jeune Noire » : 10).

(8) „Niciodată, la nimeni (*including* Nerval, Jean Paul și toți ceilalți mai sus pomeniți) n-am întâlnit vise mai ... puternice.” („Pentru D, vingt ans après” : 17).

« Jamais, chez personne, (*including* Nerval, Jean Paul et tous les autres susnommés) je n'ai rencontré des rêves plus... forts » (« Pour D, vingt ans après » : 21).

(9) „Mai târziu, povestind vise în cărțile mele, am profitat de nenumărate ori, mișelește, de o fisură în legea proprietății intelectuale – absența *copyright*-ului pe vise – ca sa fur cele mai fermecătoare și mai *articulate* viziuni, cele mai mistice decoruri, cele mai discrete treceri de la real la ireal și *part way back*.” („Pentru D, vingt ans après”: 17).

« Plus tard, racontant des rêves dans mes livres, j'ai profité à de nombreuses reprises, sournoisement, d'une faille de la loi sur la propriété intellectuelle – l'absence de *copyright* sur les rêves – pour lui voler ses visions les plus envoûtantes et les plus architecturales, les décors les plus mystiques, les plus discrets passages de la réalité à l'irréalité et vice versa. » (« Pour D, vingt ans après » : 22).

Dans (8) et (9), le traducteur a repris tels quels les mots mis en italiques dans le texte original (*including* et *copyright*). Cela se justifie pleinement, si l'on pense à la valeur que l'auteur veut assigner à ces renvois par le biais de l'anglais – exhiber une certaine modernité du style, rendre un plus de vivacité à l'expression, ce qui trahit, par ailleurs, une sorte de mimétisme (cf. Mastacan, 2015 : 185). En renonçant aux équivalents roumains, disponibles dans le lexique (*incluzând, marcă înregistrată*), on veut ainsi récupérer une intention de communication par imitation, on arrive à parler avec le vocabulaire de ses lecteurs (ou,

plutôt, lectrices, car les textes avaient paru initialement dans une revue dédiée aux femmes), ce qui illustre les tendances actuelles du roumain à introduire des mots d'origine anglo-saxonne, plus ou moins adaptés. Le clin d'œil à un public cible (présupposé) vise aussi l'identification du narrateur avec un ensemble générique de récepteurs/lecteurs, qualifiés, implicitement, de snobes, adeptes de l'implantation des mots étrangers dans le vocabulaire, signe d'une aspiration mais aussi marque d'un statut supérieur. De ce point de vue, on a des raisons à affirmer que le choix de la traductrice a été parfaitement justifié et répond aux intentions de l'auteur. On peut soupçonner, en plus, que le récepteur français comprendra la valeur que le texte roumain assigne aux mots anglais, vu que cette tendance d'emprunt lexical existe en français aussi.

En échange, dans le premier exemple et une partie du troisième, on remarque que l'option de M. Cărtărescu a été ignorée en traduction, en faveur d'autres solutions. Dans le premier exemple, *jerk* (en anglais, avec le sens péjoratif de « con », « abruti ») est traduit par *energumène*. En français, ce mot désigne une personne exaltée qui se livre à des cris, des gestes excessifs dans l'enthousiasme ou la fureur, la valeur argotique étant inexistante. Cette solution, on le voit bien, ne répond ni à la signification initiale du terme, ni aux intentions de l'auteur de parler avec les mots de l'autre, d'introduire ainsi la connotation culturelle évoquée ci-dessus. D'autre part, le syntagme *part way back* est rendu par « vice versa ». L'écart s'y présente d'une double manière. D'une part, les italiques du texte original sont omises, et, d'autre part, le choix de l'équivalent français, qui assure, évidemment, la cohérence du texte, occulte cette autre voix, étrangère, dont on a déjà parlé.

Dans l'extrait suivant, les Irlandais avec lesquels interagit le narrateur parlent dans leur langue natale, tandis que le visiteur, roumain, leur répond toujours en anglais. Disposées entre guillemets dans la variante originale, ces interventions sont doublement mises en évidence en traduction française: par les guillemets et par les italiques, décision qui renforce leur pouvoir de peindre des portraits réalistes.

(10) „‘You doin’ OK?’ mă-ntrebase cu gura plină. ‘Yeah, fine’ îi răspusesem cu engleza mea de Yowa City. Cum mergea cu poemele? Well...mergea greu (...) ‘Have you met the countess yet?’ Cum. Încă nu-mi spusesea nenorociții (‘those buggering bastards’) de poeți irlandezi?” („Irish Cream”: 120-121)

« ‘You doin’ OK ? me demanda-t-il la bouche pleine. ‘Yeah, fine’, lui répondis-je avec mon anglais d’Yowa City. Comment ça avançait, les poèmes ? Well... Ca traînait (...) ‘Have you met the countess yet?’ Quelle comtesse ? Comment, ces maudits (*those buggering bastards*) poètes irlandais ne m’en avaient pas encore parlé ? » (« Irish Cream » : 140)

III.3. Les allusions – de l’implicite linguistique à l’implicite culturel

Prenons l'extrait :

(11) „Se formase un cordon ombilical între mințile noastre, ea era mama care mă hrănea cu substanța gelatinoasă a visului, iar eu – care (sau *fiindcă*) iubeam fiecare fibră din amărâtul ei căpsor (...) – creșteam din întrolocarea foitelor embrionare, scrise pe ambele fețe cu vise furate” („Pentru D, vingt ans après”: 19).

« Un cordon ombilical s’était formé entre nos esprits, elle était la maman qui me nourrissait de la substance gélatineuse du rêve, et moi – *parce que* j’aimais chaque fibre de sa

pauvre tête (...) – j'enflais au fur et à mesure de l'union des feuilles embryonnaires, couvertes, de chaque côté, de rêves subtilisés. » (« Pour D, vingt ans après » : 23)

Dans ce cas, la conjonction du roumain *fiindcă*, mise, elle aussi en italiques, introduit une subordonnée de cause, étant reprise par *parce que*, en italique aussi, mais pas entre parenthèses, comme en roumain. Par contre, même s'il ne s'agit pas d'une autre langue ou d'un autre registre, le fait de souligner ainsi le mot est voué à attirer l'attention sur le rapport de causalité. On met aussi en scène la voix de l'auteur, on respecte ses choix comme instance auctoriale, ce qui garde et renforce même la subjectivité de l'écriture.

Une situation différente se présente dans l'exemple suivant :

(12) „La mine-n bloc stăteau mulți securiști, mă jucasem în copilărie cu copiii lor. Îmi aminteam și sfaturile mamei (...) să nu vorbesc „ce nu trebuie”, fiindcă securiștii mișunau peste tot”. („Nabokov la Brașov”: 43)

« Dans mon immeuble, il y avait beaucoup de *securiști*, j'avais joué avec leurs enfants. Je me souvenais aussi de (...) maman qui me conseillait de ne pas parler de « ce qu'il ne fallait pas », car ça grouillait partout de *securiști*. » (« Nabokov à Brașov » : 53)

La référence aux *securiști* et à la *Securitate* du texte roumain se fait à l'aide des termes non soulignés, alors qu'en français la traductrice les a mis en italiques. Il s'agit ici d'une explicitation d'un implicite culturel dont la compréhension, on l'a vu, est importante pour le déchiffrement d'un texte dans la langue d'accueil. Si pour le lecteur roumain la compréhension des termes ne pose pas de problèmes (il s'agit de la police politique communiste et de ses représentants, qui surveillaient la population et semaient la terreur dans la société), le récepteur français moins avisé pourrait perdre le poids significatif de cette référence. La mise en italique en français vient donc souligner, d'une façon pertinente, la fonction de ce renvoi dans le texte roumain.

Notons aussi la portée autonymique² du syntagme guillemeté *să nu vorbesc «ce nu trebuie» - ne pas parler de «ce qu'il ne fallait pas»*. Il introduit, sous la forme d'un « îlot textuel » (Nølke, Fløttum, Norén 1994 :80) (mention des paroles de la mère, qui reprenait, elle aussi, des propos qui circulaient, anonymement, sous une forme conspirative), un cliché fréquemment employé dans cette période. Dire « ce qu'il ne faut pas » pourrait apporter beaucoup d'ennuis, ainsi le syntagme arrive à désigner allusivement tous les jugements négatifs qu'on pouvait faire à l'égard du régime communiste.

De cette manière, les termes mis en italiques sont distingués visuellement dans le but d'engendrer un décrochage (ou clivage) énonciatif, laissant entendre soudain la voix d'un autre énonciateur (cf. Mastacan, 2010).

En conclusions, il faut encore souligner que le traducteur doit donc agir non seulement en linguiste, en observant les mots et leur enchaînement du texte original, mais aussi en pragmaticien, en analysant les données implicites de l'énonciation littéraire. L'analyse de la substance linguistique n'est pas toujours suffisante pour éclairer le sens. Comme on l'a vu à travers les considérations ci-dessus, les guillemets et les italiques jouent souvent le rôle

² En fait, tout discours guillemeté porte, explicitement ou implicitement, une charge autonymique, dans le sens que les mots ou les syntagmes s'inscrivent « en rupture cotextuelle par rapport à l'énoncé qui l'actualise » (Charaudeau et Maingueneau, 2002 : 83), tout en fonctionnant de manière autoréférentielle.

de signaux critiques, évaluatifs, ils désignent les bords instables du discours et engageant une interaction discursive. Le fragment ainsi marqué reçoit un caractère de particularité accidentelle, voire de défaut extérieur qui doit être reconnu comme tel par le récepteur de la traduction, qui est censé en déchiffrer le sous-entendu. Bref, dans le texte littéraire, comme les récits de M. Cărtărescu le témoigne pleinement, l'emploi des indices métadiscursifs multiplie les voix du discours et rend au texte une dimension polyphonique accentuée.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- AUTHIER REVUZ, Jacqueline, (1984), « Hétérogénéité(s) énonciative(s) », dans *Langages* no 73, Paris, Larousse, pp. 98-111.
- AUTHIER REVUZ, Jacqueline, (1995), *Ces mots qui ne vont pas de soi. Boucles réflexives et non-coïncidence du dire*, t. I, II, Paris, Larousse.
- BAKHTINE, Mikhaïl, (1978), *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard.
- BENVENISTE, Emile, (1970), « L'appareil formel de l'énonciation », dans *Langages*, no. 17, Paris, Didier-Larousse, pp. 12-18.
- CĂRTĂRESCU, Mircea, (2004), *De ce iubim femeile*, București, Humanitas.
- CĂRTĂRESCU, Mircea, (2008), *Pourquoi nous aimons les femmes*, Paris, Denoël, traduit de roumain par Laure Hinckel.
- CHARAUDEAU, Patrick et MAINGUENEAU, Dominique, (2002), *Dictionnaire d'analyse du discours*, Paris, Seuil.
- GARRIC, Nathalie et CALAS, Frédéric, (2007), *Introduction à la pragmatique*, Paris, Hachette Education.
- HERSCHBERG PIERROT, Anne, (1993), *Stylistique de la prose*, Paris, Editions Belin.
- KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine, (1980), *L'énonciation. De la subjectivité dans le langage*, Paris, A. Colin.
- MASTACAN, Simina, (2006), *La parole et son spectacle. Une analyse de l'énonciation comme activité discursive*, Iași, Casa Editorială Demiurg.
- MASTACAN, Simina, (2010), « Ce que disent les autres : de quelques procédés de déresponsabilisation dans la perspective énonciative », dans *Recherches ACLIF* no. 7 *Jeux et enjeux de la communication (im)possible*, Cluj, Editura Echinox, pp. 23-39.
- MASTACAN, Simina, (2015), *Réflexions sur le traduire*, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință.
- NØLKE, Henning ; FLØTTUM, Kjersti ; NORÉN, Coco, (1994), *Scapoline. La théorie scandinave de la polyphonie linguistique*, Paris, Editions Kimé.
- RIEGL, Martin ; PELLAT, Jean-Christophe ; RIOUL, René, (1999), *Grammaire méthodique du français*, Paris, Presses Universitaires de France.

