



Traduction, traductions

Charles Zaremba

► To cite this version:

Charles Zaremba. Traduction, traductions. Travaux du CLAIX / Travaux du Cercle linguistique d'Aix-en-Provence, 1993. hal-02455666

HAL Id: hal-02455666

<https://amu.hal.science/hal-02455666v1>

Submitted on 15 Apr 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

TRADUCTION, TRADUCTIONS

1. Le paradis perdu.

Toutes les mythologies réservent une place de choix au "paradis perdu", à "l'âge d'or", c'est-à-dire à un temps et un lieu perdus (provisoirement puisqu'ils doivent revenir "à la fin des temps"), qui se caractérisent non seulement par le bien-être et l'abondance, mais aussi par un statut linguistique particulier : il n'y a qu'une seule langue.

La nostalgie de l'avant-Babel, ou si l'on préfère, d'une langue originelle et universelle¹ imprègne profondément notre civilisation qui essaie, plus ou moins consciemment, de revenir à cet état idéal en s'efforçant de rompre les barrières linguistiques.

En effet, dans un premier temps mythique, la diversité des langues est un châtiment (au même titre que le travail) : seul Dieu possède l'entendement universel et peut le conférer; comme le remarque très justement A. Bensoussan (1987 : 33), les premiers traducteurs universels sont sans conteste les apôtres qui, le jour de la Pentecôte, s'adressent à une foule disparate et chacun les comprend, chacun dans sa langue. Mais les apôtres ne traduisent pas vraiment : ils parlent une langue universelle que chacun comprend comme étant la sienne. Ils parlent donc la langue de Dieu — et ce simple fait suffit à remettre en cause, dans la tradition chrétienne, la notion de langue sacrée : chaque langue peut porter le message divin²; s'il n'y a pas de langue sacrée, il y a toutefois des *textes* sacrés.

¹ Remarquons au passage que dans la chronologie des textes bibliques, Dieu s'adresse de moins en moins souvent aux hommes : s'il est omniprésent dans le Pentateuque, ses manifestations linguistiques deviennent plus rares dans les Livres prophétiques et ses interventions deviennent de plus en plus symboliques (phénomènes atmosphériques, songes), ou bien il s'exprime par un ou deux intermédiaires (l'ange et/ou le prophète).

² Les religions révélées ont souvent une langue sacrée (l'hébreu, l'arabe, etc...). Dans la chrétienté, on a pu observer des *sacralisations secondaires* des langues de culte, comme ce fut le cas du latin dans l'Eglise catholique romaine. Mais le latin n'est pas la langue de la révélation. Dans l'Eglise orthodoxe, qui combattait "l'hérésie triglote" (hébreu, grec, latin), les textes sacrés furent traduits en langue vulgaire — entre autres en slavon (ou vieux-slave-ecclésiastique) qui devint, secondairement, une langue sacrée.

Hors du domaine mythologique, on assiste dès le XVIII^e siècle à la recherche des origines du langage : qu'il suffise de citer les essais célèbres de Herder³ ou de Rousseau⁴. Et chacun d'eux suppose une origine commune, une langue première, sans doute parfaite, dont les différentes langues que nous connaissons ne sont qu'une manifestation dégradée. Remarquons d'ailleurs que l'idée d'une langue parfaite qui se dégrade avec le temps et l'usage qu'on en fait est fort répandue chez les linguistes pré-saussuriens.

Et enfin, cette éternelle nostalgie se retrouve dans la volonté de créer une langue universelle, dont la plus connue est l'espéranto, langue véhiculaire universelle, peut-être la langue du Paradis Retrouvé.

En attendant, la diversité des langues est un fait et, même si l'anglais est de plus en plus présent dans le monde, il reste nécessaire de traduire d'une langue à l'autre. La race des traducteurs est loin de s'éteindre.

2. Les différents types de traduction.

"Traduire" signifie "conduire à travers"; le polonais *przetłóżyć* signifie mot-à-mot "poser d'un endroit à un autre", et son synonyme *przetłumaczyć* est un composé de *prze-* qui contient l'idée de passage d'un lieu à un autre et de *tłumaczyć* qui signifie "expliquer"; l'anglais *translate* est clair. Le travail du traducteur revient donc à transporter un texte d'un état à un autre. Remarquons encore qu'en "traductologie" on parle de *langue-source* ou *langue de départ* et de *langue-cible* ou *langue d'arrivée*. Étrangement, le terme *original* est rarissime⁵.

Nous avons donc un voyage — dans l'espace, dans le temps et sans doute dans d'autres dimensions.

2.1. La traduction dans l'espace.

C'est celle que nous connaissons le mieux, car c'est la plus courante : un texte écrit dans une langue A est réécrit dans une langue B, la langue B étant délimitée géographiquement, alors qu'on n'a pas cette exigence pour la langue de départ. C'est le cas des langues mortes : les traductions du grec ancien dans une langue moderne sont des voyages A-B. A ma

³ Johann Gottfried von Herder, *Traité sur l'origine de la langue*, Aubier-Flammarion, 1977, Trad. Pierre Pénisson.

⁴ Jean-Jacques Rousseau, *Essai sur l'origine des langues*, Bibliothèque de Graphe, 1969, (Fac-similé de l'édition Belin, 1817).

⁵ Par la suite et jusqu'à la fin, je ne prendrai en considération que les textes écrits, où la notion d'*original* renvoie tant à la langue qu'au texte. A aucun moment il ne sera donc question du travail de l'interprète, c'est-à-dire que la traduction simultanée.

connaissance, il n'y a pas de traduction, mis à part les exercices scolaires de thèmes, de langue moderne en grec ancien. Ce n'est pas aussi clair avec le latin qui, tout en étant considéré comme une langue morte, n'en est pas moins la langue officielle du Vatican. Cette traduction dans l'espace, appelée tout simplement *traduction* est depuis fort longtemps une pratique humaine courante et un thème de réflexion, aussi bien chez les littéraires que chez les linguistes. Nous reviendrons par la suite plus longuement sur cet aspect de la traduction.

2.2. La traduction dans le temps.

Celle-ci est plus difficile à cerner, de même que le voyage dans le temps — qui n'existe guère que dans la science-fiction. Traduire du latin en français est certes un voyage dans le temps, l'une des langues étant l'aïeule de l'autre, mais elles sont tout de même suffisamment différentes pour qu'on puisse parler de "traduction dans l'espace". On peut parler de véritable traduction dans le cas des textes du Moyen Âge : Villon ou Rutebeuf tels quels sont incompréhensibles, de même qu'un grand nombre de fabliaux ; le problème devient épineux avec Rabelais, qu'on hésite à traduire. La langue de Rabelais exige tant de notes qu'elle devient difficilement lisible — mais même dans ce cas, on préfère parler de *transposition* que de traduction en français moderne. Le subterfuge est cousu de fil blanc : la transposition est bel et bien une traduction d'un texte dont on n'ose pas vraiment avouer qu'il est écrit dans une langue qui n'est plus la nôtre, car cela pourrait suggérer que Rabelais n'est pas *vraiment* français... Cependant, le travail du traducteur de Rabelais est, me semble-t-il, en tout point comparable au travail du traducteur français d'un auteur italien ou espagnol. Là encore, on a un passage d'une langue A (état ancien de la langue) à une langue B (état moderne de la même langue).

Le voyage inverse, c'est-à-dire dans le temps linguistique, a intrigué plus d'un auteur — mais rarement à ma connaissance les auteurs de science-fiction, pour qui les voyages dans le temps sont souvent étrangement atemporels, des individus distants de plusieurs siècles discourant à loisir⁶. Stanisław Lem a échappé à cette naïve commodité dans ses *Mémoires trouvés dans une baignoire*⁷ où l'intrigue repose en partie sur la quasi-impossibilité pour un homme du futur de comprendre notre civilisation à partir d'un vieux manuscrit trouvé justement dans une

⁶ Ainsi Pierre Boulle dans *La planète des singes* fait-il lire à la guenon Phyllis, vivant dans un futur très éloigné, un manuscrit rédigé par un homme.

⁷ Stanisław Lem, *Pamiętnik znaleziony w wannie*, 1961. Trad. D. Sila et A. Labeledzka *Mémoires trouvés dans une baignoire*, Calmann-Lévy, 1974.

baaignoire. Le voyage dans le temps linguistique est plutôt le fait d'auteurs qui ne pratiquent pas la science-fiction.

L'exemple le plus éloquent nous est fourni par l'écrivain hongrois Péter Esterházy. En 1987 est paru sous le titre *Tizenhét hatyúk*⁸ ("Les dix-sept cygnes" — le calembour est français), un court roman d'un auteur inconnu, une jeune femme du nom de Lili Csokonai, dont la photo apparaît en page 4 de couverture. A sa parution, le livre fit sensation : il est entièrement rédigé en hongrois du XVII^e siècle, des philologues le confirment, mais son thème est actuel — il y est question d'automobiles et de télévision. En d'autres termes : toute la structure grammaticale, morphologique et syntaxique, est ancienne alors que le thème et le vocabulaire sont modernes. Le monde de l'édition et des lecteurs était en émoi : personne n'avait jamais entendu parler de Lili Csokonai, et cette jeune personne faisait montre d'une maîtrise étonnante pour un premier roman. Bien sûr, il s'avéra très tôt que c'était un canular : Csokonai n'existe pas et le véritable auteur n'est autre que Péter Esterházy, l'un des prosateurs hongrois les plus originaux à l'heure actuelle. Par-delà l'anecdote, cette plaisanterie est pleine d'enseignements : il est possible de remonter le temps linguistique, au prix toutefois d'un pseudonyme.

La littérature polonaise présente également un cas intéressant : *Trans-Atlantique* de Witold Gombrowicz⁹. Ce roman n'est pas écrit en polonais ancien, mais dans une convention littéraire désuète, la *gawęda*, sorte de causerie de nobliaux. Chez Gombrowicz, c'est principalement le style qui est frappant (en particulier la distribution des majuscules, l'usage de certaines tournures) — mais la grammaire de cette langue est bien celle du polonais du XX^e siècle. En d'autres termes : la structure linguistique est moderne (ou plutôt : non-marquée) alors que la structure textuelle est ancienne.

Ces deux exemples sont des cas — fort rares certes — d'écriture dans un état antérieur de la langue ou du texte. Mais — et c'est fondamental — ces deux textes sont *traduisibles* ou, si l'on préfère, *transposables* en langue moderne — c'est-à-dire en hongrois et en polonais moderne, même si cette transposition leur ferait perdre une grande partie de leur valeur littéraire. Mais qu'en sera-t-il d'une traduction dans une autre langue, où il faudra, au cours du voyage dans l'espace, rendre compte d'un voyage dans le temps ? Constantin Jeleński, l'un des traducteur de *Trans-Atlantique*, parle des difficultés inouïes qu'il a rencontrées lors de la traduction de ce texte¹⁰. Quant au texte de Csokonai-Esterházy, il est vraisemblable qu'il ne sera jamais traduit en langue étrangère.

⁸ Lili Csokonai, *A tizenhét hatyúk*, Magvető Kiadó, Budapest, 1987.

⁹ Witold Gombrowicz, *Trans-Atlantyk*, 1948. Trad. D. Jeleński et G. Serreau *Trans-Atlantique*, Denoël, 1976.

¹⁰ Voir R. Gombrowicz, *Gombrowicz en Europe 1963-69*, Denoël, 1988.

Et enfin, un dernier exemple où en plus des deux voyages, on a une double traduction, à savoir un retour à la langue de départ. L'action du roman d'Antal Szerb intitulé *La légende de Pendragon*¹¹ et dont je suis l'un des traducteurs, se déroule au pays de Galles et à Londres vers 1930. Le héros et narrateur, un "érudit dilettante" hongrois du nom de János Bátky, trouve un manuscrit français de la seconde moitié du XVIII^e siècle, d'un certain Lenglet de Fresnoy qui raconte ses aventures rocambolesques avec le comte de Saint-Germain dans une société rosicrucienne d'Angleterre. Mises à part quelques beuveries, il décrit par le menu une séance d'initiation rosicrucienne et la découverte du tombeau fabuleux "où règne un jour éternel" de Christian Rosenkreuz, le fondateur mythique et immortel de la Confrérie de la Rose-Croix. Le manuscrit est écrit en français, bien sûr, et le narrateur, János Bátky, en donne une *traduction rapide* pour son lecteur hongrois — c'est le procédé traditionnel du "manuscrit trouvé". Or, si Lenglet-Dufresnoy (sic) a bel et bien existé¹², ses aventures avec le comte de Saint-Germain et la Rose-Croix sortent de l'imagination d'Antal Szerb. Le manuscrit traduit par János Bátky, qui n'est autre que le double ironique et romanesque de Szerb, n'existe pas. Il n'est donc pas question d'aller chercher un éventuel original. Le texte de Szerb est une *fausse traduction*, mais dans l'édition française, on a une *vraie traduction* — du hongrois en français. Or, il s'agit d'un manuscrit du XVIII^e siècle. Bátky, le "traducteur" précise que sa traduction est rapide et utilitaire : ce n'est pas une traduction artistique en hongrois du XVIII^e siècle mais en hongrois de 1930. Tout le problème de la traduction en français réside dans ce retour à un faux original — fallait-il "recréer" l'original ou non ? En d'autres termes, fallait-il être fidèle au texte du roman publié en 1936 ou à celui du manuscrit inexistant mais daté de la seconde moitié du XVIII^e siècle ? Nous avons choisi une double fidélité : au vrai texte (c'est-à-dire à la fausse traduction) et au faux original — nous avons donc traduit dans un français légèrement stylisé, en prenant garde à ne pas commettre d'anachronismes lexicaux trop évidents et en employant systématiquement l'imparfait du subjonctif, même au premières et deuxièmes personnes, c'est-à-dire là où le français moderne ne tolère plus que le présent de ce mode. Remarquons à ce propos que G. Karski (1955 : 266) conseille de styliser les textes "sans logique", pour ne donner qu'une *coloration* archaïque.

¹¹ Antal Szerb, *A Pendragon legenda*, Magvető Kiadó, Budapest, 1976 (6^e éd.). Trad. C. Zaremba et N. Zaremba-Huzsvai, *La légende de Pendragon*, Ed. Alinéa, Aix-en-Provence, 1990.

¹² Nicolas Lenglet-Dufresnoy (1674-1755) est l'auteur des *Tables chronologiques de l'histoire universelle* (1729), d'une *Méthode pour étudier l'histoire* (1713), etc. C'est vraisemblablement la sonorité du nom qui a séduit A. Szerb qui l'a toutefois orthographié différemment. Pour brouiller ou pour éclairer les pistes?...

Une langue est en fait un ensemble complexe de différents ensembles. C'est d'ailleurs ce qui a amené R. Thieberger (1972 : 79) à parler non de "langue-source" et "langue d'arrivée" mais de "milieu-source" et "milieu d'arrivée". Chacune de ces "sous-langues" se distingue des autres par un vocabulaire différent (en particulier les jargons), mais aussi, quelquefois, par des structures grammaticales différentes (les patois) ou des fréquences et des distributions de structures différentes (les argots). Toutefois, il est difficile de traduire d'une "sous-langue" dans une autre (on peut parler ici de pluriglossie et non de plurilinguisme) : les passages d'un technolècte à un dialecte, par exemple, sont difficiles à imaginer. Cependant, dans le travail qui consiste à traduire d'une langue dans une autre, il faudra tenir compte du fait que les deux langues en question sont des plurisystèmes.

3. L'objet de la traduction : le texte.

Nous arrivons donc à un problème essentiel de la traduction : que *doit-on* et que *peut-on* traduire. La réponse à ces deux questions est à la base de toutes les études sur la traduction.

Je n'aborderai pas le problème (fallacieux) de savoir si la traduction est possible ou non dans l'absolu. C'est une pratique ancienne et courante, la traduction existe puisqu'on en voit des manifestations, puisqu'il existe des textes traduits.

Nos deux questions comportent encore une variante : QUE peut/doit-on traduire. En d'autres termes : quels textes traduit-on ? (La réponse à la question : "quelle langue traduit-on ?" est fournie par M. Wandruszka). Une fois que ce problème sera résolu (au moins partiellement), on s'interrogera sur le traducteur.

3.1. Les types de textes.

Les études de traduction (ou encore : les textes de traductologie) distinguent souvent deux types de textes : les textes littéraires et les textes scientifiques¹³. Le texte littéraire possède des qualités esthétiques que ne possède pas, en principe, le texte scientifique. Le traducteur littéraire doit faire œuvre non plus de simple transcodage, ou encore de traduction de langue à langue, mais de traduction de milieu à milieu, de texte à texte, la composante purement linguistique de son travail passant presque au

¹³ Les textes de traductologie littéraire font souvent preuve de mépris pour la traduction technique, cette dernière étant ravalée au rang de simple transcodage. En outre, le traducteur technique est en général mieux rémunéré que son homologue littéraire. Le "mépris" va dans les deux sens, les traducteurs techniques reprochant aux littéraires leur manque de précision...

second plan. Le traducteur littéraire doit être coauteur, faire preuve de "congénialité", suivant l'expression de B. Lortholary (1979 : 118). Et là encore, on distingue la prose de la poésie, la première étant à la portée de tout traducteur, la seconde étant réservée aux poètes. On reviendra sur ce point quand on abordera la personnalité du traducteur.

3.1.1. Les textes religieux (tradition chrétienne).

Il existe un domaine extrêmement spécifique, jamais traité avec les deux précédents : les traductions des textes religieux¹⁴. Il me semble nécessaire de distinguer les textes *sacrés* (bibliques) des textes non-sacrés, qu'on peut aussi appeler ecclésiastiques, qui sont l'œuvre d'hommes d'Église (gloses, commentaires, vies de saints) et ne posent pas les mêmes problèmes philosophiques de traduction, puisqu'il ne s'agit pas de la "parole de Dieu"¹⁵.

Bien avant toute réflexion théorique sur la traduction, souvent avant même l'apparition d'une littérature nationale, on se livre en Europe à des traductions de la Bible. (On a vu précédemment que la traduction avait été "officialisée" par le miracle de la Pentecôte qui confirme le bien-fondé de la traduction des Septantes, à savoir qu'il n'y a pas de langue sacrée). Au IV^e siècle, Saint Jérôme traduit la Bible en latin (la *Vulgate*) mais il faudra attendre le concile de Trente (1545-1563) pour que cette version soit déclarée authentique et devant servir de base à toute traduction ultérieure. Durant une dizaine de siècles, la question n'avait été ni posée ni tranchée. Toutefois, cela ne suffit pas à faire du latin une langue sacrée — puisqu'on parlait de traduction — mais simplement une langue de culte. Peut-être craignait-on à nouveau de perdre la langue universelle qu'était devenu le latin (et qui le resterait encore longtemps). Ce qui nous intéresse, c'est que ce milieu du XVI^e siècle introduit la notion de texte "authentique" — et non plus seulement sacré.

Les traductions de la Bible sont nombreuses durant la Renaissance, à commencer par celle de Luther (1521-1540). Les traductions polonaises sont également nombreuses. Dès 1455, on dispose d'une traduction intégrale, dite "Bible de la reine Sophie", traduite du tchèque. Au siècle suivant apparaissent des traductions de la Vulgate et surtout des originaux hébreux et grecs. En 1532 est imprimé un psautier traduit au XIII^e siècle et connu sous le nom de *Psalterz floriański*, en 1552, Stanisław Murzynowski publie une traduction du Nouveau Testament, suivie de plusieurs

¹⁴ Les travaux les plus célèbres dans ce domaine sont sans aucun doute ceux d'Eugene Nida.

¹⁵ Je ne prends en considération que la tradition chrétienne dans sa version catholique romaine — c'est-à-dire que je limite mon champ de réflexion à l'Europe qui a connu la Renaissance.

autres. Ce siècle est donc marqué par une intense activité de traduction qui se fixe deux buts : d'une part, faire mieux connaître la Bible au peuple, d'autre part, mieux traduire la Bible. Tout ceci était, bien évidemment, favorisé par le développement, à la même époque, de l'imprimerie.

3.1.2. Les textes profanes.

Mikołaj Rej, qui justifiait son refus d'écrire en latin en disant que les Polonais n'étaient pas des oies et qu'ils avaient leur propre langue à écrit, mises à part des œuvres originales, plusieurs œuvres "librement inspirées" d'autres textes. Ainsi, son *Marchand*¹⁶ paru en 1549, est une paraphrase d'un texte latin intitulé *Mercator seu Iudicium*, d'un auteur bava-rois, Tomas Naogeorg dit Kirchmaier, paru en 1540. Jan Kochanowski (le "Ronsard polonais") lui-même, à côté d'une œuvre originale considé-rable, aussi bien en latin qu'en polonais, a publié en 1562 un texte intitulé *Les échecs*¹⁷ qui était la paraphrase (l'adaptation) du *Scacchia ludus* de Marco Girolamo Vida, paru en 1527. On pourrait multiplier les exemples et l'on verrait que cette sorte de paraphrase est souvent l'œuvre d'auteurs éminents. Ces textes *ne sont pas* des traductions, ce sont des adaptations, des variations sur un thème, et appartiennent au patrimoine culturel polo-nais (et donc aussi : allemand, italien) au même titre que les œuvres ori-ginales de Rej ou de Kochanowski — qui a d'ailleurs également traduit les psaumes. Et ce ne sont pas des plagats, cette notion n'existant pas encore à l'époque¹⁸. Remarquons d'ailleurs que la première loi sur la propriété littéraire en France, championne de l'administration, date de 1866.

3.2. Propriété littéraire et traduction.

Durant la Renaissance, le plagiat n'est pas condamnable, il n'existe pas au sens où nous l'entendons aujourd'hui, parce qu'il n'y a pas de propriété littéraire. Or, pour traduire un texte, il faut que ce texte appartienne à quelqu'un — sinon, il est plus commode de l'adapter.

J'en reviens donc aux traductions de la Bible : ce sont les premières traductions, et elles restent longtemps les seules traductions fidèles (même

¹⁶ Mikołaj Rej, *Kupiec, to jest Kształt a podobieństwo Sądu Bożego ostatecznego*, 1549.

¹⁷ Jan Kochanowski, *Szachy*, 1562 (66 ?).

¹⁸ Rappelons simplement que le mot *plagiaire* n'est attesté en français qu'en 1555, *plagiat* date de 1697 et *plagier* de 1801 et qu'il vient du latin *plagiarius* "débaucheur et receleur des esclaves d'autrui", lui-même venant de *plagium* "détournement". (*Nouveau Dictionnaire Étymologique et historique*, par A. Dauzat, J. Dubois et H. Mitterand. Larousse, 1971.)

si elles comportent des erreurs — disons alors plutôt qu'elles sont faites dans un *esprit de fidélité* parce que Dieu est le seul propriétaire littéraire, puisqu'il est le propriétaire universel. On comprend l'importance de la déclaration d'authenticité de la Vulgate : c'est, en quelque sorte, le premier *copyright* de l'Histoire moderne.

Avec le développement de l'imprimerie, c'est-à-dire aussi de la diffusion des œuvres, puisque les livres deviennent plus nombreux et donc moins chers, avec, en parallèle, le développement de l'humanisme qui affranchit l'homme de la tutelle divine, Dieu cesse d'être le propriétaire universel. L'homme s'approprie aussi bien son corps (depuis Ambroise Paré jusqu'à l'*habeas corpus*) et son esprit, ne laissant à Dieu que son âme, c'est-à-dire une partie de l'esprit.

L'auteur devient propriétaire de son texte et ce dernier se sacralise en quelque sorte : tout texte a droit à une traduction fidèle, au même titre que la Bible. La traduction proprement dite, opposée à la libre adaptation, devient non seulement possible, mais peu à peu souhaitable et philosophiquement obligatoire.

4. Le discours sur la traduction.

Le procès d'appropriation des textes dure pendant toute la Renaissance, époque qui voit l'apparition d'un nouveau discours : le discours sur la traduction que le terme plus récent de *traductologie* (Ladmiral, 1979) peut faire prendre pour une science. Avec le temps, ce discours se pare d'habits plus ou moins formels suivant la personnalité et les convictions des "traductologues".

La lecture de quelques ouvrages et articles de traductologie, montre d'une part que c'est un discours extrêmement répétitif et, d'autre part, que plusieurs discours coexistent qui prétendent chacun à la traductologie. On distingue très nettement deux types d'études : les textes de linguistes (très souvent, ce sont des approches théoriques) et les textes de littéraires (dans l'ensemble plus pratiques).

4.1. Les linguistes.

Le discours des linguistes est souvent d'une grande précision. On trouve des problèmes généraux de traductologie (la traduction est-elle possible ? que peut-on traduire ?) et des exemples précis de difficultés particulières (les contraintes linguistiques). Il existe quelques ouvrages de référence, comme ceux de R. Jakobson (1963) ou G. Mounin (1963). On peut en retenir deux notions importantes, clairement décrites par R. Jakobson : l'intraduisible et le nécessairement traduit linguistiques,

deux contraintes imposées par les caractéristiques typologiques de chaque langue. Il illustre son propos par l'anglais *worker* qu'il faut traduire en russe par *robotnik* ou *robotnica*, c'est-à-dire que la langue russe impose la précision du genre, ce qui n'est pas le cas en anglais pour ce mot-là. De tels exemples sont légion et de nombreux ouvrages y sont consacrés, principalement écrits par des linguistes structuralistes, comme Z. Klemensiewicz (1955).

On trouve un point de vue moins formel, plus sémantique, chez J.R. Ladmiral (1979)¹⁹ qui consacre la plus grande partie de son ouvrage à l'étude des connotations, insistant sur le fait qu'il ne s'agit pas uniquement de traduire une langue, mais tout ce qu'elle connote. La même idée se trouve chez R. Thieberger (1972 : 79) : "En réalité, il n'y a pas de *langue-source*, mais un *milieu-source* — celui auquel l'original est normalement destiné". Donc, les langues (source et cible) ne sont que des composantes — certes fondamentales — d'ensembles plus vastes. La complexité de la langue à traduire est également décrite par M. Wandruszka (1972) qui parle d'un "bi-plurilinguisme" du traducteur.

4.2. Les littéraires.

Le discours des littéraires est moins facile à caractériser : on trouve d'une part des réflexions très vagues sur l'*art* de traduire (alors que les linguistes préfèrent souvent parler de *technique*), sur le rôle éminent du traducteur dans les contacts entre cultures, etc.; d'autre part, et ce sont les textes les plus nombreux, on a beaucoup de comptes-rendus d'expériences de traduction plus ou moins précis traitant principalement des difficultés à *rendre* telle ou telle tournure dans un texte particulier (alors que les linguistes s'occupent plus souvent des langues que des textes). Le discours des littéraires a les limites qu'ont les récits d'expériences personnelles — il est souvent peu généralisable — mais, par la précision de certaines remarques, il est souvent une mine de renseignements pour le linguiste comparatiste.

L'abondance des expériences, les procédés fort différenciés mis en œuvre par les traducteurs font qu'il n'est pas possible de parler de technique de traduction. La seule technique dont il puisse être question est

¹⁹ On peut regretter que son souci de théorisation l'entraîne à employer un style et une terminologie quelquefois pédants. Comme de nombreuses études, celle-ci commence par des remarques générales pour aboutir à une série d'exemples. On peut encore remarquer que toute la démarche de J.R. Ladmiral comporte l'idée fort intéressante d'*unité de traduction* (p. 19), qui ne correspond pas nécessairement au mot, mais plutôt à un "paquet de sens"; or, tous ses exemples portent sur des mots isolés et, qui plus est, sur des *termes* (au sens d'élément de terminologie). Il cite quelques "bons exemples" (tirés de sa pratique personnelle) et quelques "mauvais" (trouvés dans d'autres traductions).

d'ordre purement linguistique, grammatical : c'est la juste compréhension de l'original et la production d'un texte grammatical en langue-cible. On peut comparer le traducteur à un artisan, à mi-chemin entre l'artiste (l'auteur) et le technicien (le linguiste).

Pour résumer, on peut dire que : 1. les linguistes disent — voici ce qu'il faut faire ! 2. les littéraires disent — voilà ce que nous avons fait ! et 3. les philosophes disent — comment diable pouvez-vous faire ?

Comme je l'ai dit plus haut, le problème principal du traducteur (problème philosophique, littéraire et linguistique) est la fidélité au texte original. Les points ci-dessus sont donc reformulables comme suit : 1. que faire pour être fidèle ? 2. les preuves de fidélité, 3. peut-on être fidèle ?

4.3. Les principes de Tytler.

Ce problème posé par le discours sur la traduction est aussi ancien que celui de la propriété littéraire. Après plus d'un siècle de discussion, il trouve sa solution *définitive* — tout ce qui a été dit et écrit depuis n'est qu'une variation sur ce thème. En effet, en 1791 paraît à Édimbourg un opuscule signé Alexander F. Tytler et intitulé *Essay on the Principles of Translation*, cité par W. Borowy (1955). L'auteur présente trois principes de la traduction :

1. la traduction doit être une transcription complète du contenu de l'original (c'est-à-dire : fidélité au contenu);

2. le style et toute la manière d'écrire de la traduction doivent porter le même caractère que l'original (c'est-à-dire : fidélité à la forme),

3. la traduction doit avoir l'aisance d'une œuvre originale (c'est le domaine technique tel que je l'ai défini plus haut).

Je n'ai trouvé aucun texte de traductologie qui dépasse ces trois points, au contraire : la plupart du temps, un seul de ces points est mis en valeur. On peut comprendre les principes de Tytler comme une *exigence de fidélité* (point 1 et 2) et une *exigence de lisibilité* (point 3). Or, c'est la conciliation de ces deux exigences qui pose le plus de problèmes dans la pratique de traduction : en d'autres termes, il faut quelquefois sacrifier la fidélité à la lisibilité, ou le contraire. Le problème de la nature du sacrifice oppose deux courants de traducteurs : les "fidèles" (sans doute proches des linguistes) et les auteurs de "belles infidèles" (plus proches des littéraires).

Et cela pose un problème épineux et rarement abordé : celui de la "qualité littéraire" de l'original, problème qui trouve d'ailleurs sa place dans la description "plurilinguistique" de M. Wandruszka. En effet, la plupart des textes de traductologie prennent des exemples "nobles" : traduction de philosophes ou de grands auteurs comme Shakespeare, Cervantès, Corneille, etc. Je n'ai pas trouvé d'auteurs "mineurs" ou

d'auteurs de best-sellers²⁰. Le style des "grands écrivains" n'est pas critiquable : nous n'avons pas le droit de les juger, nous devons nous en inspirer, éventuellement les imiter — en tout cas, les respecter. Dans les textes de traductologie, les exemples "non nobles" sont considérés froidement : ce sont des technolèctes ou des sociolectes, déviant par rapport à la langue standard mais respectables en eux-mêmes. C'est là qu'on trouve le problème du discours politique, souvent réduit à son aspect purement terminologique (voir à ce propos J.B. Neveux, 1979).

Or, il y a des textes littéraires "de moindre importance" et des textes ni littéraires ni techniques, c'est-à-dire le texte journalistique, le reportage et surtout les Mémoires et entretiens de toute sorte qu'on trouve en abondance dans les librairies — ce qu'on peut appeler la *littérature de témoignage*²¹. Que faire, par exemple, avec un texte où un personnage déclare tout à fait sérieusement que "les liens" qui le lient à une certaine organisation sont "éteints" ? Si on applique à la lettre les principes de Tytler, à mauvais texte en langue-source doit correspondre un mauvais texte en langue-cible. Ou bien faut-il améliorer ? C'était le point de vue de la plupart des traducteurs du XVII^e siècle, mais on en a aussi de nombreux exemples dans les traductions plus récentes. Le discours traductologique du XX^e siècle a tendance à critiquer ces améliorations qui sont, en fait, de véritables déformations du texte.

La question de l'amélioration nous amène à l'étape suivante de cet article : les rapports du traducteur et de l'éditeur, les "améliorations" étant souvent le fait de ce dernier. Définissons d'abord les protagonistes.

5. Le traducteur et l'éditeur.

5.1. Anatomie du traducteur.

Qui est traducteur²² ? *A priori*, toute personne connaissant bien une langue étrangère et sa langue maternelle, sans être nécessairement "parfaitement bilingue" — les dictionnaires le sont suffisamment — peut être traductrice. Cependant, le traducteur est avant tout un *lecteur* : sans goût pour la littérature (ou même simplement la chose écrite), il est peu probable que quelqu'un se mette à traduire, puisque cet acte nécessite une première lecture (en termes linguistiques : un premier décodage). Le

²⁰ Comme, par exemple P.L. Sulitzer qui affirme dans l'un de ses livres que la Tchèque était la police secrète du tsar, qui nomme son héros polonais *Taddeuz*, alors que l'orthographe correcte est *Tadeusz*, etc.

²¹ Cette expression m'a été suggérée par G. Hazaël-Massieux.

²² Je ne prends en considération que les traducteurs littéraires et je n'aborderai donc pas les problèmes des traducteurs jurés, techniques ou interprètes dont la traduction est la principale source de revenus.

nombre des traducteurs est tout de même inférieur au nombre de lecteurs connaissant plus d'une langue, car en plus, il faut savoir *écrire* (être capable de faire le ré-encodage) — c'est-à-dire avoir au moins un peu de talent littéraire, ainsi que le remarque fort justement G. Karski (1955 : 257) et même le structuraliste Z. Klemensiewicz qui parle de congénialité (1955 : 97) : la traduction ne doit être "ni une réécriture, ni une trans-écriture, mais une co-écriture"²³. C'est d'ailleurs un métier qui ne s'enseigne pas : les écoles de traducteurs forment des interprètes et des traducteurs techniques, non des traducteurs littéraires.

Rares sont les traducteurs littéraires dont la traduction est la principale (ou seule) source de revenus : la plupart du temps, ils exercent des métiers intellectuels, sont souvent des universitaires — mais rarement des écrivains. Il suffit de consulter les bibliographies d'auteurs pour le voir : les écrivains écrivent "pour leur propre compte". Quant aux traducteurs, s'ils ont assez de talent pour traduire, il leur en manque pour créer. Remarquons toutefois que le travail de traduction est ingrat : il demande un effort considérable, est plus ou moins bien rémunéré — mais les traducteurs passés à la postérité sont rares, si l'on excepte les premiers traducteurs de la Bible. Comme le remarque I. Géher (1981 : 71), on ne lit jamais un texte parce qu'il a été traduit par X, mais parce qu'il a été écrit par Y. Les grands traducteurs sont donc peu nombreux : en France, Baudelaire n'est un traducteur célèbre que parce qu'il était par ailleurs un immense poète, en Pologne Tadeusz Boy-Zelenski n'est célèbre que parce qu'il a, à lui seul, traduit énormément de littérature française (dont Montaigne, Descartes, Pascal, Rabelais, tout Molière, Chateaubriand, Stendal, Proust, Gide, tout Balzac, etc.) alors que lui-même n'était qu'un écrivain-créditeur médiocre.

Donc, les écrivains ne sont pas des traducteurs — sauf les poètes. Cependant, il est remarquable que les poètes signent quelquefois des traductions de langues qu'ils ne connaissent pas. En fait, ils ne sont pas traducteurs, mais "poétisateurs" de textes précédemment traduits par des traducteurs non poètes²⁴.

Pourquoi devient-on traducteur littéraire ? Qu'est-ce qui pousse certains individus à se lancer dans ce métier improvisé ? Le goût pour la littérature (mais ça ne suffit pas) et l'appât du gain (tout relatif, vu le travail que cela représente) jouent un rôle non négligeable. On peut rajouter une motivation noble — faire connaître un livre (un auteur, une littérature, une culture) étranger, et une motivation secrète, — le désir de

²³ "ani odwórcza, ani przetwórcza, ale współtwórcza".

²⁴ Dans la terminologie de H. Meschonnic (1972: 54), l'un parle "langue" et l'autre parle "texte". L'auteur s'insurge, avec raison, contre cette pratique qui pose des problèmes philosophiques et méthodologiques sur lesquels je ne m'attarderai pas.

passer à la postérité, de voir son nom *imprimé* sur un livre... Et c'est ainsi qu'on arrive au personnage-clé : l'éditeur.

Le traducteur est doublement dépendant : en amont, de l'auteur, en aval de l'éditeur. Les motivations (mis à part le discours de surface, où il est question de culture) du traducteur et de l'éditeur ne sont pas de même nature, elles peuvent être contradictoire. Examinons l'éditeur.

5.2. Anatomie de l'éditeur.

L'éditeur est une invention récente que toutefois on trouve à l'état embryonnaire dès l'invention de l'imprimerie. Avant, chaque livre était unique et le copiste devait posséder un savoir (la lecture et l'écriture) et maîtriser une technique (la calligraphie). L'imprimerie introduit une technique lourde et extérieure au copiste et donc, qui plus est, à l'auteur. L'imprimeur devient l'intermédiaire obligatoire (monopolistique) entre auteur et lecteur. Cette situation dure très longtemps : l'éditeur, c'est l'imprimeur, c'est-à-dire un technicien qui se double rapidement d'un commerçant²⁵. Voulant connaître la nature de sa marchandise, il se met à lire et à juger ce qu'il imprime, pour décider peut-être de ne pas le faire, et devient éditeur à proprement parler. Le statut de l'éditeur est ambigu : il est à la fois connaisseur littéraire et commerçant. Suivant le cas, c'est l'une ou l'autre facette qui l'emporte. Son double jugement (littéraire et/ou commercial) n'est pas infaillible, loin de là. Actuellement, l'éditeur délègue les travaux d'impression (le côté technique) et assume les rôles de commerçant et de juge, quitte, bien sûr, à s'entourer de "commerciaux" et d'un "comité de lecture".

5.3. Les rapports traducteur-éditeur.

On comprend pourquoi les rapports entre éditeur et traducteur sont nécessairement conflictuels (même si tout se passe dans la bonne humeur). Lorsqu'un auteur propose (*soumet*) un texte à un éditeur et que ce dernier accepte de le publier, il accepte par là-même de faire un investissement correspondant aux frais d'impression, de diffusion et éventuellement de publicité. Les revenus de l'auteur dépendent alors étroitement de ceux de l'éditeur. La démarche du traducteur est différente, encore qu'il faille distinguer deux cas de figure : 1. le traducteur propose un texte à l'éditeur, 2. l'éditeur commande une traduction. La différence entre les deux s'inscrit dans la durée. Dans le second cas, le traducteur reçoit un travail pour lequel il sera rétribué. Il n'a donc aucune démarche — au sens

²⁵ Dans des cas extrêmes, l'imprimeur peut être analphabète, comme le père Séchard dans les *Illusions perdues* de Balzac.

propre du terme — à accomplir. Dans le premier cas, le traducteur commence en général par convaincre longuement l'éditeur de l'intérêt littéraire d'un texte, échantillon à l'appui. En cas de refus, il aura travaillé pour rien. Dans les deux cas de figure, si l'éditeur accepte de publier la traduction, son investissement est important : il doit racheter les droits d'auteurs s'ils n'appartiennent pas encore au domaine public, il doit payer le traducteur et, bien sûr, veiller à l'impression, etc.

5.3.1. Le correcteur.

Le contrat de traduction est signé et, quelques temps après, le manuscrit (ou plutôt le "tapuscrit") est remis à l'éditeur qui va le lire, ou le faire lire. Ce lecteur (qu'il soit l'éditeur lui-même ou une personne tierce, on l'appellera le *correcteur*) ne connaît pas nécessairement le milieu-source : il ne fera donc que veiller au respect du 3^e principe de Tytler, c'est-à-dire la lisibilité. L'intermédiaire du correcteur est une bonne chose en soi : quel traducteur n'a pas remarqué une baisse affligeante de sa compétence linguistique en langue-cible, qui est en général sa langue maternelle, pendant l'acte de traduction ? Les relectures que l'on fait "à froid" sont nécessaires pour se débarrasser du modèle contraignant de la langue-source, mais même là, il arrive que des phrases sonnent juste — seulement pour le traducteur, hélas ! C'est ce qu'exprime clairement G. Mounin (cité par J.R. Ladmiral, 1972 : 102) quand il parle de la "richesse merveilleuse de toutes les langues de départ, pauvreté incurable de toutes les langues d'arrivée". Encore faut-il que le correcteur soit effectivement compétent...

5.3.2. L'amélioration de la traduction.

C'est là que se pose le problème du "mauvais" texte de départ, où, si l'on préfère, des maladresses stylistiques qui peuvent s'y trouver. Si on applique le principe de fidélité, à mauvais original doit correspondre mauvais texte en traduction (et ce sera justement cela la bonne traduction) — la première réaction du correcteur sera de considérer que la traduction est mauvaise, et non le texte original, et il se dépêchera de corriger, *d'améliorer* le texte en langue-cible, pratique autrefois courante, aujourd'hui plutôt critiquée. Il faut cependant faire une distinction entre "petites" et "grosses" maladresses. Voyons un exemple de petite maladresse.

Dans *La légende de Pendragon*, Antal Szerb répète très souvent le mot *különös*, quelquefois à l'intérieur d'un même paragraphe. Ce mot signifie "singulier, bizarre, étrange". La stricte fidélité à l'original demanderait de choisir l'un de ces adjectifs — de préférence "singulier" — et de l'employer systématiquement, comme un terme technique. Or, pour la

traduction, nous avons choisi de varier les équivalents français pour éviter des répétitions qui, tout en alourdissant le style, n'apportent pas d'information particulière et — surtout — nous auraient fait passer pour de mauvais traducteurs... Nous avons donc prévenu les critiques du correcteur, d'autant plus qu'il s'agissait *effectivement* d'une maladresse de la part d'Antal Szerb : c'était un éminent historien de la littérature qui écrivait des romans en dilettante, vite et sûrement sans se relire, ce que le lecteur français ne sait pas, alors que le personnage de Szerb est très connu en Hongrie. On a ici un problème non de langue, mais de milieu. Ce roman est passionnant de bout en bout — il n'en est pas pour autant exempt de ce type de maladroites qu'on peut corriger sans porter atteinte au texte.

Il arrive cependant que la "maladresse" (en particulier, la répétition) soit voulue et significative. C'est le cas des romans du Polonais Julian Kawalec intitulé *W słoncu*²⁶ où la répétition de mots ou de membres de phrase crée un effet lancinant comparable à la poésie de Gertrude Stein. Dans ce cas, il faut conserver cet aspect de l'original — et il ne sera guère aisé de convaincre l'éditeur qu'il *doit* en être ainsi. L'éditeur est un être soupçonneux : il met en doute les compétences linguistiques du traducteur aussi bien en langue-source qu'en langue-cible — ce qui n'est d'ailleurs qu'une manifestation de son souci du lecteur.

Dans le même ordre d'idée, mais à un degré infiniment plus important, je citerai quelques exemples d'un livre non littéraire que j'ai traduit en 1990 : il s'agit de l'interview de l'assassin du père Jerzy Popietuszek faite par un journaliste catholique, Tadeusz Fredro-Boniecki²⁷. Le livre se compose d'une introduction écrite par T. Fredro-Boniecki et des "confessions" de G. Piotrowski, transcrites d'un enregistrement sur bande magnétique. Le style de T. Fredro-Boniecki est inexistant : c'est le style "objectif" du journaliste moyen; en revanche, G. Piotrowski, compte-tenu surtout du caractère oral de son discours, mélange constamment les registres : il emploie beaucoup de termes techniques propres aux services de sûreté polonais, son discours est quelquefois incohérent, saccadé, quelquefois très logique et, en plus, il cite quelques lettres qu'il a écrites dans la plus belle langue de bois. Ce texte accumule donc les difficultés techniques : lexicales et stylistiques, certains passages étant monstrueux (c'est justement G. Piotrowski qui parle de "liens éteints"). Je me suis gardé d'améliorer le style de l'original. M'attendant à une réaction assez vive de l'éditeur, j'ai accompagné mon dactylogramme d'une longue lettre d'explication — et malgré cela, je me suis autocensuré (amélioré) en

²⁶ Julian Kawalec, *W słoncu*, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, 1979.

²⁷ T. Fredro-Boniecki, *Zwycięstwo księdza Jerzego, Rozmowy z Gregorzem Piotrowskim*, Nowa, Warszawa, 1990. *Le 4^e département et l'affaire Popieluszek*, Ed. Criterion, 1991.

plusieurs endroits et le correcteur a cru devoir améliorer encore certaines phrases afin de les rendre plus lisibles qu'elles ne le sont dans l'original — quelquefois à bon escient, certes, ces modifications trahissaient un manque de connaissance du milieu-source. Ainsi, "la doctrine du rôle dirigeant du parti" a-t-elle été changée en "doctrine dirigiste du parti", alors que le "rôle dirigeant du parti" est une expression terminologique qu'il faut laisser telle quelle. Ou encore, à propos des possibilités matérielles des agents de la Sûreté, G. Piotrowski parle du "monde merveilleux de l'illégalité"; et la phrase "ce monde merveilleux existait bel et bien" devient "ce meilleur des mondes existait". Une connotation absente dans l'original est introduite par cette allusion directe au roman d'Aldous Huxley. Les exemples du même type sont nombreux : le traducteur doit alors "lutter" contre le correcteur et expliquer le bien-fondé de sa version²⁸.

6. Au-delà de la fidélité et de la lisibilité : la note du traducteur.

La fidélité peut nuire à la lisibilité, mais il n'est pas toujours possible de sacrifier celle-là à celle-ci. Le traducteur (ou l'éditeur) doit alors avoir recours à cette planche de salut qu'est de la "*note du traducteur*" (ou de l'éditeur). Cette intervention extérieure (métatextuelle), outre le mérite qu'elle a de rappeler au lecteur l'existence du traducteur, est sensée expliquer au lecteur de la traduction ce qui va sans dire pour le lecteur de l'original. C'est donc un signe d'intraduisibilité. Remarquons que la plupart des "*notes du traducteur*" sont des informations portant sur le *milieu-source*. Les notes véritablement linguistiques sont peu nombreuses, ce qui prouve encore une fois que le travail de traduction n'est que *partiellement* linguistique.

Le milieu-source est intraduisible quand une réalité donnée n'existe pas dans le milieu-cible. C'est très souvent le cas des termes politiques, des noms d'institutions, etc. La note est nécessaire à la compréhension du texte et n'est pas perçue comme une marque d'incompétence du traducteur, au contraire — c'est la preuve qu'il connaît le milieu en plus de la langue-source.

Les difficultés linguistiques sont plus ennuyeuses. Quelle frustration de voir écrit en bas de page "calembour intraduisible". La responsabilité repose entièrement sur les épaules du traducteur; et comme la plupart des calembours sont intraduisibles, le traducteur essaie de compenser comme il peut, éventuellement en plaçant un bon mot à un autre endroit du texte.

²⁸ La version finale (commercialisée) tient compte de la plupart de mes remarques.

Ces deux types d'exemples sont peu importants — même s'ils donnent quelquefois des nuits blanches aux traducteurs — si l'on pense qu'il ne concernent la plupart du temps que des mots et expressions éparpillés dans un texte par ailleurs normalement traduisible. Le problème se pose plus gravement quand c'est le texte tout entier qui nécessite une note du traducteur — qui alors peut choisir de se taire ou de se manifester par une *introduction*. Je ne citerai qu'un seul exemple : l'introduction à la traduction française de *Trans-Atlantique* de W. Gombrowicz. Il s'agit d'une longue introduction historico-littéraire ainsi que traductologique. C. Jelenski et G. Serreau, les traducteurs, expliquent que le roman, écrit en 1948, s'inscrit dans une convention littéraire du XVIII^e siècle — j'en ai parlé au début, à propos du "voyage dans le temps". La traduction est stylisée, archaïsée au point qu'elle crée une impression aussi étrange et grotesque que l'original. On a un "style fonctionnellement équivalent" (Taber, 1972 : 52). De ce point de vue, et du point de vue des libraires aussi, c'est une réussite et pourtant... Le texte français est *beaucoup plus long* que l'original polonais. On observe, pour employer la terminologie de J.R. Ladmiral une incrémentialisation et une péri-paraphrase généralisées — en d'autres termes, c'est une traduction *explicative*. Par exemple, lorsque l'original dit : "Na Berlin, na Berlin, do Berlina, do Berlina", la traduction dit : "Nous prendrons Berlin, nous prendrons Berlin, nous prendrons Berlin!". Mais C. Jelenski n'a-t-il pas dit lui-même à propos de ce travail qu'on ne comprenait vraiment une œuvre qu'en la traduisant? Cette traduction illustre l'application stricte du second principe de Tytler, au détriment du premier — à cela près, qu'il n'y a pas déperdition, mais excès. Ce phénomène est constant dans tout le roman — en fait de traduction, on a presque une adaptation. Et c'est ainsi qu'on revient à notre point de départ, c'est-à-dire à la distinction entre traduction et adaptation, appelée quelquefois traduction libre : l'adaptation est une œuvre quasi-originale, faite "à la manière de". L'apparition des notions de propriété littéraire et de plagiat oblige l'adaptateur à citer son modèle — quitte à se faire passer pour un traducteur.

Charles ZAREMBA
Université de Provence

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- BENSOUSSAN A., 1987, "La traduction passerelle entre les cultures", *Les langues modernes* n° 1, pp. 33-41.
- BOROWY Wacław, 1955, "Dawni teoretycy tłumaczeń", dans *RUSINEK*, 1955, pp. 23-39.
- FURMANIK Stanisław, 1955, "Paradoksy przekładu", dans *RUSINEK*, 1955, pp. 41-58.
- GÉHER István, 1981, "A műfordító természetrája : helyzetelemzés", dans *A műfordítás ma*, Budapest, Gondolat.
- INGARDEN Roman, 1955, "O tłumaczeniach", dans *RUSINEK*, 1955, pp. 127-190.
- JAKOBSON Roman, 1963, "Aspects linguistiques de la tradition", dans *Essais de linguistique générale I*, Paris, Minuit, pp. 78-86. Trad. Nicolas Ruwet.
- KARSKI Gabriel, 1955, "Kłopoty tłumacza", dans *RUSINEK*, 1955, pp. 255-277.
- KLEMENSIEWICZ Zenon, 1955, "Przekład jako zagadnienie językoznawcze", dans *RUSINEK*, 1955, pp. 85-97.
- LADMIRAL Jean-René, 1979, *Théorèmes pour la traduction*, Paris, Payot.
- (Ed.), 1972, *La traduction*, *Langages* n° 28.
- LORTHOLARY Bernard, 1979, "Structures, ordre et sens", dans *La traduction*, pp. 109-134.
- MESCHONNIC Henri, 1972, "Propositions pour une poétique de la traduction", dans *LADMIRAL*, 1972, pp. 49-54.
- MOUNIN Georges, 1963, *Les problèmes théoriques de la traduction*, Paris, Gallimard.
- NEVEUX Jean-Baptiste, 1979, "La traduction du vocabulaire politique", dans *La traduction*, pp. 135-147.
- NOEL Claude, 1979, "La traduction littéraire : un métier, une profession", dans *La traduction*, pp. 314-337.
- RUSINEK Michał (ed.), 1955, *O sztuce tłumaczenia*, Wrocław, Ossolineum.
- STEINER George, 1978, *Après Babel. Une poétique du dire et de la traduction.*, Paris, Albin Michel, Trad. Lucienne Lotringer.

TABER Charles R., 1972, "Traduire le sens, traduire le style", dans LADMIRAL, 1972, pp. 55-63.

THIEBERGER Richard, 1972, "Le langage de la traduction", dans LADMIRAL, 1972, pp. 75-82.

_____ 1979, "Plaidoyer pour une traduction en situation", dans *La traduction*, pp. 5-16.

La traduction. Un art, une technique., 1979, Actes du 11^e congrès de l'Association des Germanistes de l'Enseignement Supérieur, Nancy, 28-30 avril 1978.

WANDRUSZKA Mario, 1972, "Le bilinguisme du traducteur", dans LADMIRAL, 1972, pp. 102-109.