

## Une traduction « accessible » du roman *Le rouge et le noir*\*

Anca Brăescu (Chetrariu)

Université « Ștefan cel Mare » Suceava, Roumanie

---

### A “comprehensible” translation of the novel *Le rouge et le noir* – Abstract

In the 2000s, some Romanian publishers are faced with the phenomenon of newspaper companies that created overnight their own publishing houses. Such publishing houses (“Jurnalul Național”, “Cotidianul”, “Adevărul Holding”), driven by purely commercial considerations, suggested retranslations of classical universal literature at very low prices. Although in principle there are “competent translators”, the short time, the reduced remuneration, the conditions imposed by the publisher are all factors that create a difficult context for the realization of the translation. In this work, we analyze these translations, taking as example the Romanian version of the novel *Le rouge et le noir*, realized in 2009 and published at Adevărul Holding (owned by the eponymous media company) in the collection “A hundred essential works”, whose author is Doru Mareș. The focus of our analysis is the reader, assimilated as part of this editorial project to the “general public” (in the quantitative and qualitative sense).

### Keywords

Editorial policy, Romanian translation, “general public”, reception

## 1. Introduction : Le contexte de rédaction d'une traduction – le « grand public » et la notion d'« accessibilité »

Dans les années 2000, certains éditeurs se sont confrontés au phénomène des sociétés de presse qui ont créé du jour au lendemain leurs propres maisons d'édition. De telles maisons d'édition (« Jurnalul Național », « Cotidianul », « Adevărul Holding »), poussées par des impératifs strictement commerciaux, ont proposé des livres à un prix très bas, s'agissant souvent de retraductions des classiques de la littérature universelle. Même si, en principe, il s'agirait de « traducteurs compétents » (pour reprendre les conditions minimales d'analyse d'une traduction énoncées par Lance Hewson (2013, p. 15)), les délais courts, la rémunération réduite, les conditions imposées par l'éditeur et l'implication d'autres acteurs dans le processus de traduction représentent autant de facteurs qui créent un contexte problématique à la réalisation de la traduction.

Dans ce travail, nous nous occupons d'une de ces traductions, à savoir la version roumaine du *Rouge et le noir*, parue en 2009 à la maison d'édition Adevărul Holding (appartenant à la société de presse éponyme) dans la collection « Cent ouvrages essentiels » et dont l'auteur est Doru Mareș. Notre démarche est justifiée par le succès relativement grand de la collection en général et de cette traduction en particulier, par la dynamique particulière du roman stendhalien dans l'histoire roumaine des traductions, ainsi que par l'impact que ce projet éditorial a sur la culture d'un pays comme la Roumanie.

Le point central de notre analyse est constitué par la problématique du lecteur, assimilé dans le cadre de ce projet éditorial au « grand public ». Cette unité terminologique complexe renvoie, dans une acception courante, à la vulgarisation d'un ouvrage, cas où l'exigence de qualité disparaît sous le prétexte que le « grand public » (dans le sens quantitatif et qualitatif) est dépourvu d'instruction. Nous mettons en relation cette notion avec l'adjectif « accessible », qui comporte ici le sens de « bon marché », de format commode, mais acquiert finalement des connotations comme « facile, compréhensible, simple, ouvert, transparent, familier, assimilable » (« Accessible », 2015), en un mot, facilement abordable. Toutes ces acceptions répondent aux critères de lisibilité et de fluidité imposés par l'éditeur (éléments présents dans la campagne même de lancement de la collection), dans le sens d'une neutralisation des aspects trop particuliers de l'ouvrage par la traduction.

Dans le cas de la traduction du roman *Le rouge et le noir*, notre but est d'observer, à travers l'analyse du texte et du paratexte, les décalages par rapport à l'original (ajouts, suppressions, remaniements), qui entraînent la simplification, la normalisation, la rationalisation, la littérisation, la neutralisation, responsables de l'homogénéisation du texte. Tous ces procédés, qui représentent la décision de l'éditeur et/ou du traducteur et qui sont censés faciliter la lecture, sont appliqués systématiquement et conduisent souvent à des solutions fautives. Par une analyse comparative avec le texte original, nous nous occupons de ces problèmes de traduction, renvoyant souvent, à titre de comparaison, à une édition scientifique (Stendhal, 2007) dont la traduction est faite par la réputée traductrice roumaine Irina Mavrodin.

## 2. Traductions du *Rouge et le noir* en roumain

En Roumanie, la première traduction intégrale du roman *Le Rouge et le noir* n'est pas datée, mais on estime qu'elle est parue en 1930 (Stendhal, n.d.). Après cette première version, les

retraductions connaissent une certaine dynamique et en 1950 est publiée la deuxième version, dans la traduction de Ion Marin Sadoveanu (Stendhal, 1950).

La version de Gellu Naum, parue en 1959 (Stendhal, 1959) et qui a circulé par la suite dans onze rééditions, dont la plus récente en 2003 (Stendhal, 2003), s'est imposée comme « la traduction » du *Rouge et du noir* en roumain, mais elle se confronte à l'évolution de la langue et de la perception sur le traduire, une retraduction étant nécessaire à la fin des années 2000.

Irina Mavrodin publie en 2007 (Stendhal, 2007) une version qui, à la différence des traductions précédentes, représente un travail préparé de longue date, étant donné l'intérêt qu'elle porte à l'ouvrage stendhalien en tant qu'herméneute. En 2007, la traductrice a derrière elle une expérience de quarante ans dans la pratique traductive et bénéficie, d'après ses propres mots, de conditions optimales pour la réalisation de cette nouvelle version. Irina Mavrodin est une professionnelle de la traduction, auteure de versions de référence d'ouvrages essentiels de la littérature française (dont nous rappelons notamment la série complète d'*À la recherche du temps perdu*) et d'une « prático-théorie »<sup>1</sup> du traduire, résultat d'une longue et fertile réflexion sur le processus traductif.

Après la retraduction donnée par la réputée traductrice roumaine, en 2009 paraît une nouvelle (re)traduction qui s'inscrit dans le vaste projet éditorial de la société de presse « Adevărul Holding » (Stendhal, 2009). L'auteur, Doru Mareş (n. 1957), est journaliste, professeur et traducteur d'une dizaine d'ouvrages, dont nous rappelons ici quelques titres : Pascal Bruckner, *Mon petit mari (Iubito, eu mă micşorez, Ed. Trei, 2008)*, Frédéric Beigbeder, *Au secours (Iartă-mă !...Ajută-mă !...)*, Ed. Pandora M, 2007), mais aussi Gabrielle Wittkop, *Le Nécrophile (Necrofilul, Ed. Trei, 2007)*, Virginie Despentes, *Baise-moi (Trage-mi-o !, Ed. Pandora M, 2003)*, ou Catherine Millet, *La vie sexuelle de Catherine M. (Viaţa sexuală a Catherinei M, Ed. EST, 2002)*.

Si nous comparons le profil de quatre des cinq traducteurs dont nous connaissons l'historique, nous remarquons que dans les cas d'Ion Marin Sadoveanu (1893-1964) et de Gellu Naum (1915-2001) il s'agit de personnalités marquantes de la littérature roumaine, même si pour le premier le métier de traducteur a été exercé secondairement. Pour ce qui est des deux derniers auteurs, au profil de traductrice et théoricienne chevronnée d'Irina Mavrodin (1929-2012) s'oppose l'image d'un traducteur occasionnel tel Doru Mareş, qui reste assez méconnu dans l'espace culturel roumain.

### 3. Analyse comparative de la version de Doru Mareş

#### 3.1 La collection « Cent ouvrages essentiels de la littérature universelle »

Dans le cadre d'une campagne publicitaire assez agressive (le slogan étant « Construis ta bibliothèque avec Adevărul ! »), la maison d'édition « Adevărul Holding » vend des livres comme supplément au journal, à un prix très bas. La notion de « grand public » se retrouve dans la définition du lecteur, assimilé à « toute la famille », avec une adresse explicite à des individus de tous les âges et de toutes les classes sociales.

La durée assez brève de la collection « Cent ouvrages essentiels de la littérature universelle » (2008-2010) donne une apparence d'homogénéité, mais le choix des auteurs et des ouvrages est en réalité très hétéroclite : à côté d'auteurs importants de la littérature universelle – Victor

<sup>1</sup> L'expression appartient à la traductrice et théoricienne roumaine Irina Mavrodin (2006, p. 16).

Hugo, Charles Dickens, Mark Twain, Lev Tolstoï, Walter Scott, Dostoïevski, Jane Austin, Shakespeare – il y a des auteurs autochtones mineurs, des auteurs consacrés par un seul ouvrage – Bram Stoker –, ou des auteurs de romans policiers – Arthur Conan Doyle.

La stratégie éditoriale vise la lisibilité (dans le sens de la transparence et de la familiarité), aspect qui se reflète d'une manière très évidente dans le paratexte. Les notes simplifiées, les épigraphes traduites en roumain ou la présence d'illustrations représentent autant d'éléments qui rendent évidente cette tendance à la simplification.

### 3.2 Le paratexte

Dans la traduction du roman *Le rouge et le noir*, comme dans le cas de toute la collection, nous observons une préoccupation accordée à l'aspect extérieur : la couverture verte imite le cuir, le titre, le nom de l'auteur et le numéro du livre sont écrits en caractères dorés.

Si les éléments accessoires, censés accrocher le lecteur, occupent une place privilégiée, l'appareil paratextuel est assez pauvre, limité aux éléments éditoriaux primaires (seul le nom de l'auteur et du traducteur sont mentionnés et le nom du coordinateur de la collection n'apparaît pas). Malgré le fait que le traducteur est une des instances les plus en mesure d'assurer un appareil critique, sa voix est ici absente et le texte est délivré au lecteur sans notes ou avertissements de sa part.

Dans l'original, quarante-et-un des quarante-cinq chapitres du roman s'ouvrent sur une épigraphe, dont douze sont écrites en anglais, trois en italien et deux en latin. Se soumettant à une contrainte éditoriale ou par sa propre volonté, le traducteur de cette version passe au-delà du choix de l'auteur et traduit toutes les épigraphes en roumain, sans mentionner la langue originale dans laquelle elles ont été originairement citées. Cet aspect contribue aussi à rendre le texte plus lisible, le lecteur n'étant plus obligé à chercher la traduction. De plus, les épigraphes sont traduites par Doru Mareş lui-même, malgré la coutume éditoriale qui exige l'utilisation de la traduction consacrée de tel ou tel auteur :

« Then there were sighs, the deeper for suppression,/ And stolen glances, sweeter for the theft,/ And burning blushes, though for no transgression » (*Don Juan*, C. I, strophe 74).

« Suspine-năbuşite ascunde-n suflet,/ Priviri vâdate, ce par mai dulci când sunt furate,/ Dogoritori obrazii i se aprind încet/ Deşi e încă fără de păcate » (*Don Juan*, C. 1, strophe 74).

À titre comparatif, dans la version d'Irina Mavrodin, cette épigraphe, qui ouvre le huitième chapitre, « Petits événements », est gardée en anglais dans le corps du texte et traduite en bas de page, où apparaît également le nom du traducteur :

« A fost apoi oftatul ascuns, deci mai amar,/ Au fost priviri furiş, mai dulci, fiind furate,/ Obrajii, fără vină, arzând parcă de jar » (traducerea versurilor aparţine lui Gellu Naum) [*la traduction des vers appartient à Gellu Naum*].

Dans sa version, toutes les épigraphes sont gardées dans l'original dans le corps du texte, alors que la traduction est fournie en bas de page, accompagnée du nom du traducteur.

Chez Doru Mareş, la tendance à rendre le texte plus lisible se manifeste également par la présence des illustrations (Design Forge), élément scriptovisuel qui est censé attirer le lecteur et remplit une fonction essentiellement publicitaire. Complémentairement, elles se constituent en « aide à la lecture », ayant une fonction référentielle qui s'ajoute à l'effet décoratif. Le rôle de ce dernier élément paratextuel est très important dans le cadre de cette

collection, étant donné que les illustrations « ancrent un livre dans un imaginaire, conditionnent la lecture et renforcent le pacte générique déjà établi par le titre » (Canvat, 2007, paragraphe 13). Mais le recours à l'illustration dans un livre destiné aux adultes est une autre stratégie qui montre qu'aux yeux de l'éditeur le lecteur est naïf, presque enfantin et a besoin d'un appui pour la lecture.

### 3.3 Simplification et banalisation: suppressions des commentaires du narrateur, ajouts de formules stéréotypées, oralité atténuée

La tendance à simplifier dépasse le niveau paratextuel, touchant au texte proprement dit, où nous identifions toute une série de procédés qui contribuent à rendre une version « allégée » du roman stendhalien. Des passages qui semblent trop complexes au traducteur et/ou à l'éditeur disparaissent, le texte est parsemé de clichés qui le banalisent et l'oralité y est visiblement atténuée.

Une particularité importante de l'écriture stendhalienne est la présence du lecteur comme élément de structure textuelle, à travers les commentaires du narrateur :

(Dans une somme aussi forte, jetée à un jeune homme, le prêtre ne voyait qu'une occasion de pêcher.) (Stendhal, 1972, p. 450)

Isolée entre parenthèses, cette phrase suggère une forme de complicité avec le lecteur, permettant à Stendhal de réfléchir sur l'hypocrisie, cette tare de la société qu'il détestait. Le traitement subi par cette phrase dans la version de Doru Mareş témoigne de la volonté de renoncer aux éléments qui pourraient entraver la compréhension du texte. Cette séquence est entièrement supprimée, le traducteur (ou l'éditeur) considérant accessoire son rôle dans l'économie du roman. Ce genre de suppressions, très fréquentes dans la dernière version, effacent la voix du narrateur, annulant ainsi une spécificité importante de la complexité du roman stendhalien.

Les quatre versions antérieures gardent ce passage et la ponctuation spécifique et la version d'Irina Mavrodin, contemporaine de la version de Doru Mareş, reproduit le texte en roumain avec la tonalité de complicité de l'original :

(Într-o sumă atât de mare, dată unui tânăr, preotul nu vedea decât o ocazie de a păcătui.) (Stendhal, 2007, p. 474)

[*Dans une somme si grande, donnée à un jeune homme, le prêtre ne voyait qu'une occasion de pêcher*]

Nous complétons cet aspect de l'analyse par un autre exemple, où nous identifions une adresse encore plus explicite au lecteur, presque une tentative de dialoguer avec ce dernier :

Il ne faut pas trop mal augurer de Julien ; il inventait correctement les paroles d'une hypocrisie cauteleuse et prudente. **Ce n'est pas mal à son âge.** Quant au ton et aux gestes, il vivait avec des campagnards ; il avait été privé de la vue des grands modèles. (Stendhal, 1972, p. 54)

Là aussi le traducteur intervient sur le texte par des procédés qui tendent toujours vers la simplification :

Să nu-i prevestim însă un viitor atât de neguros **eroului nostru**. Închipuise corect răspunsurile, cu o ipocrizie ascunsă și prudentă. **Nu era rău pentru vârsta lui.** Cât despre ton și gesturi, trăia, în definitiv, printre țărani, fiind privat de marile modele. (Stendhal, 2009, p. 53)

*[Ne prévoyons pourtant pas un futur si sombre à notre héros. Il avait inventé correctement les réponses, avec une hypocrisie cachée et prudente. Ce n'était pas mal pour son âge. Quant au ton et aux gestes, il vivait, en définitif, parmi les campagnards, étant privé des grands modèles].*

Le paragraphe s'ouvre sur une formulation impersonnelle spécifique au français, ce qui oblige le traducteur à introduire en roumain le pronom personnel *noi* [*nous*]. Mais il y ajoute aussi des formules stéréotypées, telles « eroului nostru » [*notre héros*], qui remplace le nom propre Julien. Le traducteur pense probablement « améliorer » le texte, sa stratégie (qui reflète une stratégie éditoriale) visant à « embellir » l'écriture, afin qu'elle corresponde à une certaine idée de la littérature. Mais l'effet de l'introduction de ces formules-clichés n'est autre que la banalisation.

La phrase centrale du passage, qui représente un commentaire explicite du narrateur et se caractérise par une oralité entretenue par l'introduction du verbe au présent (« Ce n'est pas mal à son âge »), est rendue en roumain par un verbe à l'imparfait : « Nu **era** rău pentru vârsta lui » [*Ce n'était pas mal à son âge*]. Par ce choix, le texte perd de sa vitalité, l'oralité étant diluée et le fragment étant projeté dans un plan trop éloigné, qui ne correspond plus au discours direct.

La tendance à la simplification est très bien illustrée dans la version que Doru Mareş donne au fragment suivant :

Pourquoi l'état où je me trouve ? se dit-il enfin ; je sens que je donnerais cent fois ma vie pour ce bon curé Chélan, et cependant il vient de me prouver que je ne suis qu'un sot. (Stendhal, 1972, p. 51)

« **Dar în ce stare crede că sunt de prevedea asemenea lucruri ?** Mi-aş da de o sută de ori viaţa pentru bunul preot Chélan şi, cu toate acestea, el vine cu dovada că nu sunt decât un prost. [...] » (Stendhal, 2009, p. 52)

*[Mais dans quel état croit-il que je suis pour prévoir de telles choses ? Je donnerais cent fois ma vie pour le bon curé Chélan, et cependant il vient avec la preuve que je ne suis qu'un sot.]*

Nous remarquons de nouveau que la (dé)ponctuation spécifique, qui situe le fragment entre le discours rapporté directement et le style indirect libre, est annulée par l'introduction des guillemets, qui délimitent nettement les voix narratives. Cette mise en norme grammaticale inexistante dans le texte original conduit à une perte d'énergie et de force du discours du personnage.

Dans cette même séquence, nous observons d'autres transformations significatives, notamment dans la traduction de la phrase interrogative. Le traducteur y introduit des éléments qui anticipent le déroulement de l'action et rendent plus explicites les pensées du personnage.

La suppression des déictiques, très fréquents dans le texte stendhalien (« se dit-il enfin », « continua Julien ») contribue aussi à l'effet de dissolution du texte original. Nous pouvons supposer que leur emploi est considéré inutile, surtout après l'ajout des guillemets, mais ces verbes ont, dans le texte original, un effet de dramatisation et introduisent une tension qui est dissipée dans la version roumaine.

La suppression de la construction « je sens », enlève au monologue intérieur sa profondeur. De plus, dans la même phrase, le traducteur fait preuve d'une mauvaise connaissance de la

langue française, étant donné qu'il rend le passé récent « vient de me prouver » par le verbe « venir » : « el vine cu dovada » [*il vient avec la preuve*].

### 3.4 Rationalisation : explicitation des relations interpersonnelles, correction des répétitions et de la ponctuation

Le monologue intérieur, comporte des particularités chez Stendhal, n'étant pas délimité graphiquement, ce qui rend ambiguë sa démarcation. Elliptique, se superposant à la voix du narrateur, le passage au monologue intérieur ne peut être que vaguement délimité :

Par lui, Julien ne pouvait-il pas avoir pénétré quelque chose des intentions de **son père** ? **Le marquis** lui-même, dans un moment de caprice, ne pouvait-il pas **lui** avoir écrit ? Après un aussi grand bonheur, comment expliquer l'air sévère de **Julien** ? (Stendhal, 1972, p. 449)

Dans l'unité citée, représentative des particularités du monologue intérieur stendhalien, les trois interrogations subissent une mutation : de la voix du narrateur, qui invoque les intentions du *père* de Mathilde, *le marquis*, vers la dernière interrogation, qui peut être attribuée soit au narrateur, soit à Mathilde : « comment expliquer l'air sévère de **Julien** ? ».

Ces nuances ne sont pas prises en considération dans la version roumaine de Doru Mareş, où l'ambiguïté disparaît, le traducteur imposant sa propre interprétation du texte :

Nu cumva prin intermediul lui ghicise Julien ceva din intențiile **tatălui ei**? Și, oare, dintr-un capriciu, nu cumva **acesta din urmă** îi scrisese lui **Sorel**? După o asemenea fericire enormă, cum se explica aerul **lui** sever? (Stendhal, 2009, p. 486)

[*Par lui, Julien n'avait-il pas deviné quelque chose des intentions de son père ? Et, par un caprice, ce dernier n'avait-il pas écrit à Sorel ? Après un énorme bonheur, comment expliquer son air sévère ?*]

Doru Mareş manifeste une tendance évidente à la rationalisation, lorsqu'il remplace la construction *le marquis* par *acesta din urmă* [*ce dernier*], afin d'écartier toute confusion concernant l'identité du père dans la personne du marquis. De même, le pronom personnel *lui* (« *lui* avoir écrit »), dont le renvoi n'est pas clair, est remplacé dans la version roumaine par le nom propre *Sorel*. Plus loin, le nom propre Julien n'apparaît plus et est remplacé à son tour par le pronom *lui* : « aerul *lui* sever » [*son air sévère*]. Toute cette série de permutations montrent clairement la tendance à expliciter, ainsi que l'ambition de diversifier les noms propres au détriment des répétitions. Quant au personnage principal, le traducteur manifeste une préférence pour le nom *Sorel*, très employé, mais que Stendhal emploie rarement.

Dans le fragment suivant, la tendance à la rationalisation est doublée par la « correction » des répétitions :

**Mme de Rênal** fut étonnée que la nouvelle fortune de **sa femme de chambre** ne rendît pas **cette fille** plus heureuse ; [...] / **Mme de Rênal** se crut malade ; une sorte de fièvre l'empêchait de trouver son sommeil ; elle ne vivait que lorsqu'elle avait sous les yeux **sa femme de chambre** ou **Julien**. (Stendhal, 1972, p. 55)

**Doamna de Rênal** fusese mirată că moștenirea nu o făcuse mai fericită pe **cameristă**. [...] / **Stăpâna** a crezut că se îmbolnăvește : un fel de febră nu o mai lăsa să doarmă, nu mai putea trăi decât dacă îi avea sub ochi fie pe **preceptor**, fie pe **servitoare**. (Stendhal, 2009, p. 53)

[*Madame de Rênal avait été étonnée que la fortune n'ait pas rendue plus heureuse la femme de chambre. La maîtresse a cru qu'elle allait tomber malade : une sorte de fièvre*

*l'empêchait de dormir, elle ne pouvait plus vivre que si elle avait sous les yeux soit le précepteur, soit la servante]*

Tout d'abord, nous remarquons que l'anaphore est gommée et la deuxième occurrence de *Mme de Rênal* est remplacée par *stăpâna* [*la maîtresse*], ce qui rend plus explicites les relations entre les personnages, mais change aussi la perspective narrative. Il en est de même de la répétition de la construction nominale *sa femme de chambre*, rendue en roumain au début par *camerista* [*la femme de chambre*] et ensuite par *servitoarea* [*la servante*]. Le nom de Julien subit le même effacement, étant traduit dans la dernière ligne par *preceptor* [*le percepteur*]. Le traducteur prouve qu'il est un spécialiste des synonymes et des reformulations, mais cette tendance entraîne un effacement de la construction élaborée par Stendhal et de la façon dont il rend les relations interpersonnelles : parfois d'une manière ambiguë par le recours à l'ellipse, d'autres fois d'une manière répétitive.

Plusieurs procédés de déformation peuvent être encore identifiés dans la version de Doru Mareş. Dans le paragraphe suivant, nous remarquons, d'une part, les interventions sur la ponctuation, qui montrent la tendance à réorganiser le texte afin de le rendre plus lisible et, d'autre part, les transpositions qui explicitent certaines unités.

Julien avait honte de son émotion ; pour la première fois de sa vie, il se voyait aimé ; il **pleurait avec délices**, et alla cacher ses larmes dans les grands bois au-dessus de Verrières. (Stendhal, 1972, p. 51)

Lui Julien i se făcuse ruşine de propria emoţie. Pentru prima oară în viaţă se vedea iubit de cineva, **descoperind bucuria plânsului** şi a fugit să îşi ascundă lacrimile în pădurea întinsă de deasupra orăşelului. (Stendhal, 2009, p. 53)

[*Julien avait eu honte de sa propre émotion. Pour la première fois de sa vie il se voyait aimé par quelqu'un, **découvrant la joie des pleurs** et il a couru cacher ses larmes dans le bois étendu au-dessus de la petite ville.*]

L'abondance des points-virgules, qui donne à la phrase un rythme inégal, mais continu, sans produire de rupture discursive, est probablement considérée comme fautive par le traducteur/l'éditeur. La tendance générale est de remplacer le point-virgule (qui connaît chez Stendhal un emploi « abusif » du point de vue des normes de ponctuation) par le point, se pliant ainsi aux normes classiques de ponctuation. Ce traitement subi par la ponctuation a des effets assez graves autant sur le rythme, par l'introduction de ruptures, que sur le style, car l'écriture stendhalienne, non recherchée, est rendue plus élaborée dans la version roumaine.

La correction de la ponctuation est accrue par la tendance à expliciter ; l'expression « il pleurait avec délices » subit une transformation majeure : « **descoperind bucuria plânsului** » [**découvrant la joie des pleurs**]. De plus, le nom « délices » est remplacé par le nom « bucurie » [*joie*], plus commun et qui ne recouvre pas toute la charge lexicale du terme original. Dans la traduction de la dernière partie du paragraphe, le nom de la ville est évité, étant probablement considéré un facteur de dépaysement. Le traducteur préfère, à sa place, la formule vague et stéréotypée « orăşel » [*petite ville*].

### 3.5 Normalisation et littérisation

La rupture d'avec le style des romanciers contemporains et le recours à l'ellipse situent Stendhal parmi les écrivains précurseurs d'une nouvelle écriture, productrice de sens, où la fonction représentative est reléguée à l'arrière-plan. L'ellipse apparaît dans le roman *Le rouge et le noir* tant dans le macrotexte, par le « résumé » d'une partie ou d'une séquence de la

narration, que dans le microtexte, par la suppression de certaines unités constituantes ou de la ponctuation.

Souvent, le discours elliptique et les formulations vagues soulèvent des difficultés dans la traduction, une interprétation étant nécessaire :

**Le marquis ajoute** : M. Julien de La Vernaye aura reçu cet argent de son père, qu'il est inutile de désigner autrement. M. de La Vernaye jugera peut-être convenable de faire un cadeau à M. Sorel, charpentier à Verrières, qui soigna son enfance... **Je pourrai** me charger de cette partie de la commission, ajouta l'abbé [...]. (Stendhal, 1972, p. 450)

Dans la dernière version roumaine du *Rouge et le noir*, nous identifions une tendance à la normalisation, qui se manifeste notamment dans la ponctuation :

- Marchizul **a adăugat** : „Domnul Julien de La Vernaye **să știe** că a primit banii de la tatăl lui căruia nu are rost să îi spună altfel. Poate că domnul de La Vernaye va considera corect să îi facă un dar și domnului Sorel, cherestegiu din Verrières, care a avut grijă de el în copilărie...”. Partea aceasta a comisionului mă pot însărcina să o îndeplinesc eu, **a adăugat** preotul. (Stendhal, 2009, p. 486)

[*Le marquis a ajouté* : « *Que Monsieur Julien de la Vernaye sache qu'il a reçu cet argent de son père qu'il est inutile d'appeler autrement. Monsieur de La Vernaye jugera peut-être correct de faire un cadeau aussi au Monsieur Sorel, charpentier à Verrières, qui l'a soigné pendant l'enfance...* » *Je peux me charger de cette partie de la commission, a ajouté l'abbé*]

Si dans l'original on se rend à peine compte que l'abbé cite le marquis, la version roumaine est rendue plus explicite par l'introduction des signes de ponctuation afférents (la ligne de dialogue, les guillemets). Pour dissiper le vague, le verbe déictique (*a adăugat* [*a ajouté*]) est employé au passe composé, remplaçant le présent qu'on retrouve dans l'original. Le discours elliptique du marquis est neutralisé par l'introduction du verbe *să știe* [*qu'il sache*], qui contribue à faciliter la compréhension du passage. Même si ce genre d'interventions contribuent à saisir plus facilement le texte, leur abus montre que la capacité du lecteur de maîtriser le texte est très sous-estimée par le traducteur/ l'éditeur. Le traducteur ressent même de besoin de rappeler au lecteur des éléments précédents du récit : « enfin Élisabeth lui parla de **son mariage** » (Stendhal, 1972, p. 51)-- « Până la urmă, Élisabeth i-a vorbit despre **plănuita** căsătorie » (Stendhal, 2009, p. 53) [*Enfin, Élisabeth lui a parlé du projeté mariage*].

La norme représente pour le traducteur (ou l'éditeur) le recours aux procédés stylistiques classiques, comme l'épithète ou l'inversion. Dans le cas de Stendhal, nous avons affaire à une écriture plate, où le seul procédé stylistique employé d'une manière récurrente est l'accumulation, qui crée une tension au niveau du discours. Nous remarquons que Doru Mareș est à la recherche de procédés stylistiques nouveaux :

Les enfants l'adoraient, lui ne les aimait point ; sa pensée **était ailleurs**. (Stendhal, 1972, p. 33)

Copiii îl adora, însă el nu-i iubea absolut deloc. **În altă parte** îi zbură gândul. (Stendhal, 2009, p. 31)

[*Les enfants l'adoraient, mais il ne les aimait point. Ailleurs volait sa pensée*]

Dans cette unité, à part les changements de ponctuation, il y a des modifications qui montrent une tendance à poétiser le texte. La construction adverbiale est antéposée au verbe et le sujet est laissé à la fin, ce qui marque une différence entre l'écriture non-connotée de l'original et

les tournures poétiques introduites dans la traduction. Dans la même séquence, le verbe « être » est rendu par le verbe « a zbură » [*voler*], introduisant une nuance métaphorique qui n'existe pas chez Stendhal. Ces « touches » stylistiques ne font que banaliser le roman au point de le rendre méconnaissable. La tendance est généralisée et affecte le texte dans son intégralité :

Un jour de la Saint-Louis entre autres, M. Valenod tenait le dé chez M. de Rênal, Julien fût sur le point de se trahir. (Stendhal, 1972, p. 33)

En tête de phrase, le traducteur ajoute la construction « de exemplu » [*par exemple*], qui abaisse l'écriture stendhalienne au niveau d'une composition faite par un jeune écolier :

**De exemplu, cu ocazia** sărbătorii de Saint-Louis, pe când domnul Valenod conducea conversația de la domnul de Rênal, Julien fusese foarte aproape de a se trăda. (Stendhal, 2009, p. 31)

[*Par exemple, à l'occasion de la fête de Sain-Louis, lorsque Monsieur Valenod conduisait la conversation chez Monsieur de Rênal, Julien fût très près de se trahir*]

De nombreux exemples peuvent être donnés en ce sens : « Mon ami, lui dit-il encore, soyez un bon bourgeois de campagne [...] » (Stendhal, 1972, p. 89), rendue par « Prietene, i-a spus, fii **prin urmare** un bun burghez de țară [...] » (Stendhal, 2009, p. 86) [*Ami, lui a-t-il dit, soit par conséquent un bon bourgeois de campagne [...]*]. Le seul but de ces articulateurs est d'orne le texte, car ils expriment des nuances qui n'existent pas dans le texte original.

L'intention manifeste du traducteur est d'embellir le texte et de le rendre « plus littéraire ». Mais les conséquences de cette approche sont graves et rendent le traducteur/ l'éditeur responsable(s) de produire un texte autre que l'original, une adaptation à ce qu'on imagine être le goût du « grand public ».

#### 4. Conclusions

Après avoir observé ces procédés de traduction et les tendances qui s'inscrivent dans la stratégie éditoriale développée par « Adevărul Holding », nous pouvons conclure sur les dangers d'une telle stratégie de traduction.

Cette version, qui ne met pas en évidence toutes les virtualités du texte de départ, pourrait être considérée une *sous-traduction*, d'après la terminologie de Delisle (1984) ou de Dussart (2005). Sous prétexte de rendre un texte adapté à un public naïf et sans instruction, les principaux acteurs impliqués dans la publication de la traduction, à savoir l'éditeur et le traducteur, rendent un texte qui a subi un processus de déformation et a perdu de sa spécificité. Plus homogène, plus clair, plus littéraire, mais dépourvu de ses caractéristiques originales, *Roșu și negru* de Doru Mareș n'est pas *Le rouge et le noir* de Stendhal, mais une version trompeuse qui s'adresse à un grand public auquel on nie en quelque sorte l'accès à l'ouvrage original.

Ce genre de démarche éditoriale met en danger la pratique de la traduction, qui risque de s'adapter à un « grand public » ou, au contraire, d'adapter le « grand public » à ce type d'approche. Ce mouvement de déformation du texte par la traduction, encouragé par de telles maisons d'édition avec l'excuse d'adresse au large public, peut être limité par la critique des traductions, ainsi que par des chroniques de traduction disséminées dans la presse littéraire et culturelle.

## 5. Corpus des textes

- Stendhal. (n.d.). *Roșu și negru, I-II*. (G. A. Dumitrescu, trad.). Bucarest : editura Librăria Universală Alcalay & Co.
- Stendhal. (1950). *Roșu și negru. Cronica secolului al XIX-lea*. (I. M. Sadoveanu, trad.). Bucarest : Editura de Stat.
- Stendhal. (1959). *Roșu și negru*. (G. Naum, trad.). Bucarest : Editura de Stat pentru Literatură și artă.
- Stendhal. (1972). *Le Rouge et le Noir : chronique du XIX<sup>e</sup> siècle*. Paris : Gallimard.
- Stendhal. (2003). *Roșu și negru*. (G. Naum, trad.). Bucarest : Editura Rao.
- Stendhal. (2007). *Roșu și negru*. (I. Mavrodin, trad.) (ediția a 2-a). Bucarest : Editura Leda.
- Stendhal. (2009). *Roșu și negru*. (D. Mares, trad.). Bucarest : Adevărul Holding.

## 6. Bibliographie

- Accessible. (2015). In *Dictionnaire du Centre National de ressources textuelles*.  
<http://www.cnrtl.fr/synonymie/accessible>
- Canvat, K. (2007). Pragmatique de la lecture : le cadrage générique.  
[http://www.fabula.org/atelier.php?Genres\\_et\\_pragmatique\\_de\\_la\\_lecture](http://www.fabula.org/atelier.php?Genres_et_pragmatique_de_la_lecture)
- Delisle, J. (1984). *La traduction raisonnée*. Presses de l'Université d'Ottawa.
- Dussart, A. (2005). Faux sens, contresens, non-sens... un faux débat ? *Meta : Journal des traducteurs / Meta: Translators' Journal*, 50(1), 107–119.
- Hewson, L. (2013). Éloge de la subjectivité. *Atelier de traduction* [Numéro hors-série *Traduire la subjectivité : style et identité dans la traduction de la littérature française en roumain*], 13–29.
- Mavrodin, I. (2006). *Despre traducere – literal și în toate sensurile*. Craiova : Editura Scrisul Românesc.

---

\*Contribution réalisée dans le cadre du programme CNCIS PN-II-IDEI-PCE-2011-3-0812 (Projet de recherche exploratoire) *Traduction culturelle et littérature(s) francophone(s): histoire, réception et critique des traductions*, Contrat 133/2011.



Anca Braescu (Chetrariu)  
 Université « Ștefan cel Mare » Suceava, Roumanie  
[chetrariu\\_anca30@yahoo.com](mailto:chetrariu_anca30@yahoo.com)

**Biographie :** Anca Brăescu (Chetrariu) est chercheuse à l'Université « Ștefan cel Mare » de Suceava, Roumanie, membre de l'équipe du projet national de recherche *Traduction culturelle et littérature/littératures francophones: histoire, réception et critique des traductions* et du comité de rédaction de la revue *Atelier de traduction*. Auteure d'une thèse de doctorat sur la pratico-théorie de la traduction chez la traductrice roumaine Irina Mavrodin, elle s'intéresse notamment à l'histoire des traductions, à la traduction culturelle et à la critique des traductions. Elle a fait un stage de recherche doctorale à l'Université d'Artois, Arras (2012) et a participé à plusieurs colloques internationaux sur la traduction.