

Traduire et retraduire l'autobiographie

Raluca-Nicoleta Balațchi

Abstract: *Our paper is a contribution to the analysis of the translation and retranslation of autobiographies from French into Romanian (Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, Marguerite Yourcenar, *Souvenirs pieux*). We will focus on the implications that the act of translating has on the autobiographical pact. Translation strategies, especially those that affect subjective units (Catherine Kerbrat-Orecchioni's *subjectivèmes*) will be thoroughly analysed, with a view to see at what point the translator's voice and subjectivity recreate rather than render a style. Retranslation, understood as the new translation of a text already translated into a language, seems to be a practice which leads to the emergency of the translator's subjectivity, thus overlapping with that of the author's or the narrator's, with interesting consequences on the notion of identity. If an autobiography is a reconstruction of a past and of an identity, to what extent do translation and retranslation ensure its transfer into a different cultural context, addressing a different audience?*

Mots-clés: *style, autobiographie, traduction, littérature, subjectivité*

Introduction

Traduire l'écriture de soi revient à recréer un style et à négocier en termes nouveaux un pacte au départ autobiographique mais qui laisse entendre une voix étrangère, celle d'un *je* sous-tendu par le *moi* du traducteur. A partir d'un corpus constitué d'une série d'extraits des différentes traductions roumaines des mémoires de Simone de Beauvoir et des souvenirs de Marguerite Yourcenar – deux genres représentatifs de la littérature subjective –, nous nous proposons de formuler quelques remarques et conclusions, aussi partielles qu'elles puissent être, sur les problèmes spécifiques à la traduction du style de l'autobiographie, étroitement liés à la question de la subjectivité du traducteur et de l'identité en traduction.

Quelques brèves considérations sur l'autobiographie et son style

En tant que genre, l'autobiographie se situe, comme le montre Genette, entre la *fiction* et la *diction*, relevant des genres factuels. Si pour bon nombre de critiques l'existence d'éléments biographiques, donc *historiques* et non pas fictionnels est une condition *sine qua non* de l'autobiographique, nous rappelons, en nous appuyant aussi sur l'analyse synthétique de William C. Spengemann (1980), que d'autres critiques acceptent plus volontiers une part plus importante de fictionnalité dans ce genre. L'écriture autobiographique est intimement liée à l'expression de soi et à l'affirmation d'une identité. Pour Philippe Lejeune [1975 : 38], « l'identité est le point de départ réel de l'autobiographie », qui peut prendre maintes formes, toutes convergeant vers le même but, celui de la recherche de soi. Cette recherche peut se présenter, pour reprendre les formules de William Spengemann, dans une *explication de soi historique*, une *exploration de soi philosophique* ou encore dans une *expression et invention de soi poétique*.

Dans sa célèbre étude de 1970, Jean Starobinski formule ce qu'il définit comme les « conditions » de l'écriture autobiographique (257-258), celles qui permettent de tracer le cadre général, à partir duquel peuvent émerger une diversité de formes ou de « styles », car « ici, plus que partout ailleurs, le style sera le fait de l'individu » : la première concerne le rapport entre le narrateur et le héros de la narration, qui doit être un rapport d'*identité* ; pour ce qui est des modes discursifs, c'est la *narration* et non pas la *description* qui est propre à l'autobiographie ; on n'assiste donc pas à la présentation d'un portrait mais l'on suit le « tracé d'une vie », ce qui implique une importance accrue des facteurs temporels. On a donc un cadre général et une écriture particulière :

Le style [...] pourra se définir comme la façon propre dont chaque autobiographie satisfait aux conditions générales – d'ordre éthique ou « relationnel » – lesquelles ne requièrent que la narration véridique d'une vie, en laissant à l'écrivain le soin d'en régler la modalité particulière, le ton, le rythme, l'étendue, etc. Dans ce récit où le narrateur prend pour thème son propre passé, *la marque individuelle du style revêt une importance particulière*, puisqu'à l'autoréférence explicite de la narration elle-même le style ajoute la valeur autoréférentielle implicite d'un mode singulier d'élocution. [Starobinski, 1970 : 257, c'est nous qui soulignons].

Entre le présent de l'acte de l'écriture et le passé des faits de récit il n'y aurait ni contradiction ni fausseté tant que, en fait, le passé ne saurait être compris et interprété qu'à travers le temps présent, ce qui suppose également un moi actuel, celui qui interprète et revalorise ; aussi le style de l'autobiographie devient-il, pour Jean Starobinski, « l'indice de la relation entre le scripteur et son propre passé, en même temps qu'il révèle le projet, orienté vers le futur, d'une manière spécifique de se révéler à autrui » (*ibidem*).

L'autobiographie et la série ouverte des traductions en roumain

Dans le cas de Simone de Beauvoir, on assiste à une véritable obsession de la recherche de soi par l'écriture, car vivre et écrire représentent pour l'auteure les deux pôles essentiels de l'existence. Son œuvre autobiographique prend par conséquent une ampleur significative : quatre volumes et un récit paraissent entre 1958 et 1972 : *Mémoires d'une jeune fille rangée*; *La force de l'âge*; *la Force des choses*; *Tout compte fait* ; *Une mort très douce*. Comme on va le voir, le premier a été le plus souvent traduit et retraduit en roumain ; pour les autres, nous signalons la traduction du récit *Une mort très douce* en 1972 par Florica Eugenia Condurachi, aux éditions Univers, avec un préface de Nicolae Manolescu, sous le titre *O moarte ușoară*, sans d'autres rééditions ; *La force de l'âge* a été également traduit en roumain aux éditions Amarcord, Timișoara, en 1998, sous le titre *Puterea vârstei*, par Anca-Domnica Ilea.

Paru en 1958, le roman autobiographique *Mémoires d'une jeune fille rangée* a été traduit en roumain pour la première fois en 1965 (EPLU, București), sous le titre *Amintirile unei fete cumiști*, par Anda Boldur, la traductrice étant également l'auteure des nombreuses notes introduites dans le texte; cette première traduction est précédée par une préface de Silviu Iosifescu. Une deuxième traduction paraît en 1991 (Editura de Vest, Timișoara), sous le même titre, *Amintirile unei fete cumiști*, la traduction et les notes appartenant à Anca-Domnica Ilea, avec une postface de Margareta Gyurcsik. Tout récemment, en 2011, le roman a reçu une nouvelle traduction, sous le titre *Memoriile unei fete cumiștii*, la traduction et les notes étant faites par Ioana Ilie (Humanitas, București). Pour ce qui est du texte autobiographique de

Marguerite Yourcenar *Le labyrinthe du monde*, le premier volume, *Souvenirs pieux*, paru en 1974, est traduit pour la première fois en roumain en 1986, sous le titre *Labirintul lumii. Amintiri pioase*, par Angela Cișmaș qui est également l'auteure de la postface (București, Univers); une retraduction récente (2010) de ce même volume est parue en 2010 pour la même maison d'éditions, étant assurée par Livia Iacob, sous le titre *Labirintul lumii. Pioase amintiri*. On peut remarquer que dans le cas des deux parties du corpus soumis à l'analyse la retraduction est un phénomène qui intervient à une distance temporelle à peu près similaire (une trentaine d'années¹).

Le facteur temporel n'est cependant pas la seule cause qui justifie la parution d'une retraduction (dans le sens d'une nouvelle traduction d'un texte déjà traduit dans la langue cible, dans notre cas le roumain): le facteur temporel intervient d'habitude là où l'évolution de la langue impose des changements significatifs. Nous considérons que le genre textuel en question: l'autobiographie, est tout aussi important, les genres factuels² étant considérés comme tout aussi attrayants pour le public récepteur que la fiction; il est facile de remarquer le fait que, sur le marché éditorial actuel, l'autobiographie jouit d'un intérêt particulier aux yeux de l'éditeur comme du lecteur.

Pour les tenants de l'hypothèse de la retraduction, telle qu'elle a été formulée par Antoine Berman, la retraduction résulterait du caractère non-fini du texte traduit, qui s'enrichit sans cesse avec les nouvelles traductions. La nouvelle version d'un texte déjà traduit devrait faire évoluer le rapport du texte source au texte cible par rapport aux versions précédentes. Au-delà de la perspective de l'enrichissement prônée par Antoine Berman, la publication de nouvelles versions des textes une fois traduits doit être également jugée dans une perspective herméneutique et/ou éditoriale. On ne saurait en exclure, d'autre part, la subjectivité du traducteur, qui est parfois un moteur important dans le processus retransductif. Anthony Pym propose une distinction utile, entre retraductions actives et passives, selon la distance temporelle entre les différentes versions d'un texte et le rapport explicite entre celles-ci: nous avons essayé de démontrer ailleurs [Balățchi, 2012] que les retraductions actives supposent l'émergence de la voix du traducteur et/ou de l'éditeur à différents endroits du texte, y compris le paratexte.

Le paratexte de la traduction

Toutes les retraductions ne renvoient pas forcément aux versions antérieures et il n'est pas sûr que les nouveaux traducteurs traduisent toujours contre les traducteurs précédents. Dans le cas des textes autobiographiques de notre corpus, surtout des *Mémoires* de Simone de Beauvoir, on peut cependant remarquer l'existence d'un appareil paratextuel bien riche: préfaces, postfaces, notes du traducteur et/ou de l'éditeur, texte du quatrième de couverture ou des couvertures intérieures. Cet espace textuel donne la voix au traducteur: le concept de voix (cf. Theo Hermans, Giuliana Schiavi, 1996) désigne les nouvelles entités qui habitent le texte traduit, qui émergent à la surface de ce texte, ou qui, au contraire, ne se manifestent qu'implicitement.

Pour les nouvelles traductions, censées apporter du nouveau, le titre est l'un des niveaux fréquemment exploités: la troisième et dernière version des mémoires marque un retour vers l'original par le remplacement du terme *amintiri* [*souvenirs*] par *memorii* [*mémoires*]. Tout en étant nécessaire, cette réparation répond aussi à des besoins éditoriaux, le livre appartenant à une collection intitulée *Mémoires/Journaux*. Dans le cas de Marguerite Yourcenar, l'inversion emphatique du qualificatif *pieux* dans la deuxième version n'est que la marque de la subjectivité du traducteur ou également le signe de démarcation, l'indice de la différence par rapport aux textes antérieurement proposés en traduction: *Souvenirs pieux / Amintiri pioase / Pioase amintiri*.

La toute première traduction de Simone de Beauvoir en roumain est accompagnée par un nombre déjà important de notes du traducteur, notamment 87. Les deux retraductions qui suivent vont augmenter significativement leur nombre, arrivant jusqu'à 227 dans la version de Anca-Domnica Ilea et à 117 dans le texte plus récent de Ioana Ilie. Par la voix du traducteur, le lecteur apprend quelle a été l'importance d'une personnalité de l'époque, d'un périodique, qui est l'auteur des livres dont les titres parsèment le texte. Le lecteur est ainsi partagé entre deux espaces textuels, allant sans cesse du texte au paratexte, quittant le parcours de la conscience qui explore son moi pour comprendre une époque à travers la voix du traducteur.

Les notes qui déclarent l'existence dans l'original d'une structure en langue étrangère sont également présentes (e.g. les pages 45 et 54 dans la traduction des souvenirs de Marguerite Yourcenar par Angela Cişmaş), tout comme celles qui commentent les difficultés de tra-

duction (e.g. page 70, la traduction de Anda Boldur) ou encore corrigent des « fautes » de l'auteur, à l'aide de modalisateurs ou autres types d'intrusions subjectives (c'est le cas du fragment des *Mémoires* de Simone de Beauvoir où les traductrices résolvent soit dans le texte soit dans le paratexte le problème de la confusion de l'auteure entre le mont *Atlas* et le mont *Athos* : si Anca-Domnica Ilea introduit une note, *De fapt, muntele Athos* [*En fait, le mont Athos*] – page 311, Ioana Ilie applique la correction directement dans le texte – page 385).

Un mouvement inverse peut être observé dans le cas des préfaces/postfaces: complètement absentes dans les dernières retraductions, elles accompagnent et encadrent ou introduisent les versions plus anciennes; ce sont des textes critiques censés présenter la personnalité et l'esthétique de l'auteur, textes dont le contenu est d'ailleurs clairement adapté aux conditions socio-historiques du contexte de la parution de la traduction.

Vu l'essor du marché éditorial actuel et le travail constant sur la forme du livre, l'espace du paratexte est complété de manière essentielle par les couvertures. Ainsi, pour la dernière retraduction de Simone de Beauvoir, la couverture du livre (quatrième de couverture, couverture intérieure) est exploitée de manière systématique, devenant l'espace de dialogue avec le lecteur, qui doit être informé et conquis en même temps par cette nouvelle traduction déclarée en tant que telle, encadrée génériquement et idéologiquement. Le recours aux particularités du *récit de vie* semble être la formule „gagnante” dans la construction de ce discours à visée publicitaire³.

Du Moi de l'original vers le Moi de la traduction

Nous discuterons dans ce qui suit quelques aspects qui nous semblent pertinents pour une analyse du style autobiographique en traduction, tout en mentionnant les différentes stratégies de traduction adoptées par les traducteurs succesifs des textes en cause. Pour des raisons d'économie, nous limiterons dans cette partie notre étude au texte de Simone de Beauvoir.

Chez Simone de Beauvoir, l'écriture à la première personne, avec l'émergence constante du *moi*, contribue à la construction d'une conscience tournée vers le monde et vers les autres pour comprendre

soi-même, conscience qui paraît obsédée par la recherche de la place du JE dans un univers en constant changement. Chacune des quatre parties des *Mémoires* s'organise autour d'une énonciation dont le locuteur évolue, dans le temps comme dans l'espace. Du JE de la première partie, on passe vers le NOUS de la deuxième, pour refaire la boucle et revenir au JE dans la troisième et quatrième parties. Toute une évolution du *moi* entre ces différentes parties du texte, rigoureusement explorée par l'œil du narrateur tourné vers son passé.

C'est un moi qui se définit de manière constante par le temps et l'espace qu'il habite (le logement, la rue, la ville, la campagne), par la famille et par les amis, et, dans une égale mesure, par les éléments de la vie quotidienne : vêtements, meubles, repas.

Je suis née à quatre heures du matin, le 9 janvier 1908, dans une chambre aux meubles laqués de blanc, qui donnait sur le boulevard Raspail. Sur les photos de famille prises l'été suivant, on voit de jeunes dames en robes longues, aux chapeaux empanachés de plumes d'autruche, des messieurs coiffés de canotiers et de panamas qui sourient à un bébé : ce sont mes parents, mon grand-père, des oncles, des tantes, *et c'est moi*. (p. 9)

M-am născut în ziua de 9 ianuarie 1908, la orele patru dimineața, într-o cameră cu mobila lăcuită în alb, care dădea pe bulevardul Raspail. Pe fotografiile de familie, făcute în vara următoare, se văd niște cucoane tinere cu rochii lungi și pălării garnisite cu pene de struț și niște domni cu canotiere și panamale zâmbind unui prunc : sînt părinții mei, bunicul, câțiva unchi, câteva mătuși și, *bineînțeles, eu*. (AB, p.19)

M-am născut la ora patru dimineața, pe 9 ianuarie 1908, într-o odaie cu mobile lăcuite în alb, care dădeau spre bulevardul Raspail. În fotografiile de familie făcute vara următoare, apar niște cucoane tinere în rochii lungi, cu pălării înzorzonate cu pene de struț, niște domni cu canotiere și panamale pe cap, care-i zâmbesc unui bebeluș : sînt părinții mei, bunicul, unchi, mătuși și *eu în persoană*. (ADI, p.5)

M-am născut în 9 ianuarie 1908, într-o cameră cu mobilă albă, lăcuită, care dădea spre Bulevardul Raspail. În fotografiile de familie din anul următor, apar tinere cu rochii lungi și pălării împodobite cu pene de struț, domni purtând canotiere și pălării de panama, toți surâzându-i unui bebeluș : sunt părinții, bunicii, unchii, mătușile mele și *cu mine*. (II, p.7)

Les détails poussés souvent jusqu'à la minutie sur les aspects de l'existence de tous les jours font partie de ce travail d'observation et d'exploration de soi, détails qui disparaissent parfois dans les versions plus récentes (suppression de la mention sur l'heure et sur la saison dans la traduction de Ioana Ilie) ou s'intègrent à un registre plus

marqué dans la traduction que dans le texte de départ (termes familiers, vieillis ou régionaux dans les versions de Anda Boldur et de Anca-Domnica Ilea : *cucoane, odaie, cotlon, a rândui*). Le besoin d'assurer, par l'écriture traductive, l'émergence du moi, conduit à des stratégies et procédés de traduction différents, comme on peut le voir dans le rendu du segment *et c'est moi*, avec divers degrés de mise en emphase qui passent aussi par la modalisation (*și bineînțeles eu / și eu în persoană / și cu mine*) ou dans le passage du personnel vers l'impersonnel (voir la traduction du *on*). L'affectivité entre également dans cette stratégie, comme en témoigne la préférence des deux derniers traducteurs pour le diminutif (*bébé - bebeluș*):

C'est un moi qui se définit aussi par ses possessions ou par son pouvoir démiurgique : les objets, le temps même, les personnes qui l'entourent, tout un milieu ou un univers qu'il s'approprie et à la création duquel il croit contribuer, d'où l'importance de récupérer en traduction les expressions référentielles à déterminant possessif, avec une répétition parfois obsessionnelle : préservée par la première traductrice, la série des syntagmes à déterminant possessif est rendue dans la deuxième traduction en alternance avec les descriptions définies ; dans la dernière version le renforcement de la possession (*propriile mele sarcini [mes tâches]*) correspond à la stratégie de la variation de l'expression, de l'« embellissement » de l'original, qui fait partie des tendances déformantes énumérées par Antoine Berman ; la même stratégie est à observer dans l'effet de renouvellement de la métaphore verbale, lexicalisée dans l'original, *se depozita în memoria* par le recours à des images plus poétiques : *a prinde rădăcini [s'enraciner] / a se sedimenta [se sédimenter]*. La subjectivité du traducteur intervient également aux niveaux des référents qui désignent les « compagnons » du moi : la co-référentialité des syntagmes censés définir la sœur du personnage est soumise à une réinterprétation dans la première et troisième traduction, le terme *créature* étant remplacé par *complice / protégée*. Il s'agit, selon nous, de pertes, vu qu'on est devant un texte autobiographique censé retracer la voie d'un personnage qui arrive à se retrouver dans et par la l'écriture, la création scripturale :

désormais j'aurai mon cartable, mes livres, mes cahiers, mes tâches ; ma semaine et mes journées se découperaient selon mes propres horaires ; j'entrevois un avenir qui, au lieu de me séparer de moi-même, se

déposerait dans ma mémoire » (p. 32) / « Grâce à ma sœur – ma complice, ma sujette, ma créature – j'affirmais mon autonomie. (p. 64) de acum încolo aveam să am ghiozdanul meu, cărțile mele, caietele mele, îndatoririle mele ; săptămâna și zilele mele aveau să se împartă potrivit unui orar al meu ; întrezăream un viitor care, în loc să mă despartă de mine însămi, avea să prindă rădăcini în amintirea mea » (AB, p. 37) / Grație sorei mele – părtașa, supusa, complicea mea – îmi afirmam autonomia. (AB, p.63)

din clipa aceea, urma să am ghiozdanul, cărțile, caietele și îndatoririle mele ; săptămâna și zilele aveau să-mi fie împărțite potrivit propriilor mele orare; întrezăream un viitor care, în loc să mă rupă de mine însămi, urma să mi se depoziteze în memorie » (ADI, p.20) / Grație soră-mi – complicea, vasala, creatura mea – îmi afirmam autonomia. (ADI, p. 42)

de acum înainte voi avea ghiozdanul meu, cărțile mele, caietele mele, propriile mele sarcini ; săptămâna și zilele se vor orându-i în funcție de programul meu personal ; întrevedeam un viitor care, în loc să mă înstrăineze de mine însămi, avea să se sedimenteze în mintea mea » (II, p. 25) /Grație surorii mele – complicea, supusa, protejata mea – îmi manifestam autonomia. (II, p. 52)

La deuxième partie s'ouvre sur le *nous* et reprend, selon la même logique, la description minutieuse de l'espace, caractérisé, contrairement à celui de la première partie, par le manque ou l'absence. La négation a ainsi une importance accrue, étant bien rendue en traduction. Les structures elliptiques de prédicat (*pas de... pas de...*) laissent la voie ouverte quant à la responsabilité énonciative : si les deux premiers traducteurs suivent la voie du *nous* (*nous n'avions pas de...*), le troisième change de focalisation, se concentrant sur la description de l'espace ; l'effet de détachement du narrateur est compensé par le recours à des diminutifs, dont la charge affective contribue à un travail plus poussé sur la relation narrateur-lecteur implicite (*coin - colțișor*) :

Nous avons déménagé. Notre nouveau logis, disposé à peu près comme l'ancien, meublé de façon identique, était plus étroit et moins confortable. Pas de salle de bains ; [...] Pas de chauffage [...]. Sortie de mon lit, il n'y avait pas un coin qui fût mien ; je ne possédais même pas un pupitre pour y ranger mes affaires. (p. 135, premières phrases de la deuxième partie)

Ne mutasem. Noua noastră locuință, împărțită cam în același fel ca și cealaltă și mobilată întocmai, era în schimb mai strâmtă și mai puțin confortabilă. Nu aveam baie [...] N-aveam nici încălzire [...] Din clipa în

care ieșeam din pat nu mai găseam nici un colțișor care să fie al meu ; nu aveam nici măcar un pupitru în care să-mi rânduiesc lucrurile. (AB, p. 119)

Ne mutaserăm. Noua noastră locuință, împărțită aproape ca aceea veche, mobilată identic, era mai strâmtă și mai puțin confortabilă. N-aveam cameră de baie [...] N-aveam încălzire [...] Când mă sculam din pat, nu exista nici un cotlon care să fie al meu ; n-aveam nici măcar un pupitru pe care să-mi rânduiesc lucrurile. (ADI, p.89)

Ne mutaserăm. Noua noastră locuință, împărțită aproape la fel ca cealaltă, mobilată identic, avea mai puțin spațiu și era mai puțin confortabilă. Nu avea baie [...] Nu avea încălzire [...] Când mă dădeam jos din pat, nu aveam nici măcar un colțișor al meu ; nici măcar un pupitru pe care să-mi pun lucrurile. (II, p.111).

La troisième partie est redirigée dès le début vers le Je du narrateur, l'espace qui le définit étant cette fois-ci un espace symbolique pour les activités qui vont supplanter peu à peu tous les autres ingrédients du quotidien, la lecture et par la suite l'écriture. Ce sont paradoxalement des activités qui rapprochent l'héroïne des autres, qui la font sortir de la solitude et de l'isolation. Au niveau rhétorique, le continuum métaphorique de la plongée – dans la lecture et dans la « mêlée humaine » est différemment rendu dans les trois traductions : si les verbes *a se cufunda* / *a se adânci* [*plonger*] rendent suggestivement le parallèle des deux contacts essentiels du personnage, celui avec le monde des livres et celui, également significatif, des relations humaines, *a intra* [entrer] le neutralise ; un même mouvement de neutralisation peut être observé au niveau de la métaphore nominale : *clocot* – surtraduction / *vălmășag* / *învălmășeala*:

J'inaugurai ma nouvelle existence en montant les escaliers de la bibliothèque Sainte Geneviève. Je m'asseyais dans le secteur réservé aux lectrices, [...] je me plongeais dans *La Comédie humaine* [...] Je me sentais très loin de la salle d'étude des cours : je m'étais enfin jetée dans la mêlée humaine. « C'est arrivé : me voilà étudiante ! me disais-je joyeusement. (p. 237, premières phrases de la troisième partie).

Mi-am inaugurat noua existență urcând scările bibliotecii Sainte-Geneviève. Mă așezam în sectorul rezervat cititoarelor, [...] și mă adânceam în *Comedia umană* [...] Mă simțeam foarte departe de sala de studii a cursurilor : mă cufundasem, în sfârșit, în clocotul omenesc. « Am ajuns și ziua asta : sînt studentă ! » îmi ziceam bucuroasă. (AB, p. 201)

Mi-am inaugurat noua existență urcând treptele bibliotecii Sainte-Geneviève. Mă așezam în secțiunea rezervată cititorilor, [...] și mă cufundam în *Comedia umană*. [...] Mă simțeam foarte departe de sala de stu-

diere a cursurilor : în sfârșit, mă adâncisem în vălmașagul uman. “Iată-mă și aici: sînt studentă” îmi spuneam cu voioșie. (ADI, p. 157)
 Mi-am început noua existență urcând treptele bibliotecii Sainte-Geneviève. Mă așezam în zona rezervată cititoarelor [...] și mă cufundam în lectură : *Comedia umană*. [...] Simțeam că sunt foarte departe de sala de studii a fostei mele școli: în sfârșit, intrasem în învălmașeala umană. « Am învins ; sunt studentă ! » îmi spuneam cu inima plină de bucurie. (II, p. 195)

Le début de la quatrième et dernière partie déplace l'intérêt de l'espace vers le temps, un temps envisagé toujours sous l'enveloppe métaphorique du déplacement spatial (*tournoyer pendant, se mettre en marche vers*). La métaphore du labyrinthe est tout aussi significative, enchaînant logiquement sur l'image de la « mêlée humaine » qui avait ouvert la partie précédente du texte. L'existence d'un terme équivalent en roumain ne pose pas de problème de traduction à ce niveau ; par contre, pour le verbe *tournoyer*, l'accentuation du caractère répétitif inhérent dans sa sémantique est beaucoup moins visible dans le verbe *a se învârti* [*tourner*], le seul possible en traduction ; des effets de compensation bien choisis apparaissent dans les deux premières traductions, par le recours à l'adverbe *tot*. Une même réduction des effets stylistiques peut être observée dans la troisième traduction au niveau de la locution *se mettre en marche*, traduit tout simplement par *a porni* :

Cette rentrée ne ressembla pas aux autres. En décidant de préparer le concours, je m'étais enfin évadée du labyrinthe dans lequel je *tournoyais* depuis trois ans : je m'étais mise en marche vers l'avenir. (p. 395)
 Începutul aceluia nou an școlar nu semăna cu celelalte. Hotărându-mă să pregătesc concursul, evadasem, în sfârșit, din labirintul în care *mă tot învârteam* de trei ani încoace : pornisem pe drumul viitorului. (AB, p. 327)
 Redeschiderea cursurilor nu mai semăna cu cele din alți ani. Hotărând să mă pregătesc pentru concurs, evadasem, în sfârșit, din labirintul în care *mă tot învârteam* de trei ani încoace : pornisem la drum spre viitor. (ADI, p. 263)
 Începutul aceluia an școlar nu a semănat cu celelalte. Hotărând să mă pregătesc pentru examen, evadam, în sfârșit, din labirintul în care *mă învârteam* de trei ani : pornisem către viitor. (II, p. 321)

L'exploration de soi se traduit souvent chez Simone de Beauvoir dans une recherche et un choix privilégié d'adjectifs qualificatifs ; d'ailleurs il est significatif que le titre des *Mémoires* en tant que tel est

structuré autour d'une expression référentielle constituée par une description indéfinie doublement qualifiée : *une jeune fille rangée*, plutôt que par le nom propre, qui est une stratégie fréquemment rencontrée dans le genre littéraire dont il est question, l'autobiographie. Les définitions de soi et les auto-caractérisations reviennent régulièrement au cours de la narration, ponctuant les étapes importantes du récit ; le simple exercice de suivre la traduction, le long du texte, des différentes occurrences de l'adjectif *rangée* fait ressortir clairement la problématique de la cohérence et de la constance avec laquelle on applique les mêmes choix traductifs, les traducteurs cédant souvent à la tentation de l'embellissement du texte ou de la sur-interprétation :

Protégée, choyée, amusée par l'incessante nouveauté des choses, j'étais une *petite* fille très *gaie*. (p. 17)

Je m'étais définitivement métamorphosée en enfant *sage*. (p. 44)

Ainsi, l'image que je retrouve de moi aux environs de l'âge de raison est celle d'une petite fille *rangée, heureuse* et passablement *arrogante*. (p.85)

Ocrotită, răsfățată, distrată de neîncetata noutate a lucrurilor, eram o *fetiță* foarte *veselă* » (AB, p. 26)/

Mă metamorfozasem cu desăvârșire într-un copil *cuminte*. (AB, p. 47)

Așadar, în amintirea mea, propria mea imagine în pragul vârstei la care îți vine mîntea la cap, este aceea a unei fetițe *potolite, fericite* și destul de *înfîpte*. (79)/

Ocrotită, alintată, amuzată de veșnica noutate a lucrurilor, eram o *fetiță* foarte *veselă*. (ADI, p. 11)

Mă metamorfozasem definitiv într-un copil *cuminte*. (AB, p. 47)

Astfel, imaginea pe care-o regăsesc despre mine în preajma vârstei rațiunii este cea a unei fete *cuminți, fericite* și suportabil de *arogante*. (ADI, p. 57)

Ocrotită, răsfățată, amuzată de lucrurile noi, eram o *fetiță* foarte *veselă*. (II, p. 13)

Mă transformasem definitiv într-un copil *cuminte*. (II, p. 35)

Așadar, imaginea apei care o am despre mine la vârsta când începi să gândești este imaginea unei fetițe *cuminți, fericite* și de o *aroganță* acceptabilă. (II, p. 69)

Conclusions

La traduction et retraduction de l'autobiographie semblent entrer dans les stratégies éditoriales actuelles du marché roumain des livres

pour répondre à l'intérêt croissant du lecteur pour la vie intime ; le succès des « égographies » compte parmi les facteurs qui engendrent de nouvelles traductions de textes autobiographiques célèbres, comme celui de Simone de Beauvoir. L'analyse des trois versions qui existent en roumain nous permet de tirer quelques conclusions, qui seront ou non confirmées par nos approches ultérieures de la problématique. L'exploration du moi, qui aboutit à une véritable poétique, est réorganisée souvent en traduction, soit au niveau sémantique, soit au niveau énonciatif et à celui des registres. Les déterminants possessifs, les adjectifs qualificatifs, la structure énonciative et discursive des débuts de chacune des quatre parties sont quelques niveaux qui permettent de mesurer l'importance du travail de recréation de l'original en traduction. Comme l'affirme pertinemment Ioan Holban dans son ouvrage dédié à la littérature subjective, le protagoniste des discours subjectifs est une « conscience qui centralise la réalité après l'avoir pulvérisée, organisant, par le langage, le réel dispersé, déformé, représentant la découverte même de ce langage qui *fait* le monde ». Or, surtout pour ce qui est des traductions récentes, on prête moins d'attention au détail, à la minutie de la description de tout un monde d'objets, de formes, d'êtres, ce qui équivaut à une réorganisation du réel par le langage en traduction, sensiblement différente par rapport à celle de l'original. L'importance que prend le paratexte dans les autobiographies traduites, au niveau des notes mais aussi des discours d'accompagnement des couvertures, est à relier aussi à la notion de voix de traducteur, bien audible à certains endroits du texte, ce qui a des répercussions importantes sur le style autobiographique en tant que tel.

Remerciements: Cet article est le résultat d'une recherche effectuée dans le cadre du projet PNCDI, CNCS-UEFISCDI, PN-II-RU-PD-2011-3-0125.

Bibliographie

- Balațchi, Raluca-Nicoleta, « *Madame Bovary* en roumain ou un siècle de (re)traduction », *Atelier de traduction*, 17, 2012.
- Beauvoir, Simone, de, *Amintirile unei fete cumiști*, traducere și note de Anda Boldur, prefață de Silviu Iosifescu, EPLU, București, 1965.
- Beauvoir, Simone, de, *Amintirile unei fete cumiști*, traducere și note de Anca-Domnica Ilea, postfață de Margareta Gyuresik, Editura de Vest, Timișoara, 1991.

- Beauvoir, Simone, de, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, Gallimard, Paris, 1958.
- Beauvoir, Simone, de, *Memoriile unei fete cuminții*, traducere și note de Ioana Ilie, Humanitas, București, 2011.
- Berman, Antoine, *Pour une critique des traductions: John Donne*, Gallimard, Paris, 1995.
- Burlacu, Doru, Sasu, Aurel, Istrate, Ion, *Dicționar cronologic al romanului tradus în România de la origini până la 1989*, Editura Academiei, București, 2005.
- Genette, Gérard, « Fiction ou diction », *Poétique*, 134 : 2, 2003.
- Genette, Gérard, *Seuils*, Seuil, Paris, 1987.
- Henry, Jacqueline, « De l'érudition à l'échec: la note du traducteur », *Meta*, 45 : 2, 2000.
- Hermans, Theo, "The Translator's Voice in Translated Narrative", *Target*, 8:1, 1996.
- Holban, Ioan, *Literatura subiectivă. Jurnalul intim. Autobiografia literară*, Editura Minerva, București, 1989.
- Jeannelle, Jean-Louis, « L'acheminement vers le réel. Pour une étude des genres factuels : le cas des Mémoires », *Poétique*, 139 :3, 2004.
- Lejeune, Philippe, *Le pacte autobiographique*, Seuil, Paris, 1975.
- Monti, Enrico, Schnyder, Peter, (éds.), *Autour de la retraduction. Perspectives littéraires européennes*, Mulhouse, Orizons, 2011.
- Pym, Anthony, *Method in Translation History*, St Jerome, Manchester, 1998.
- Ricoeur, Paul, *Soi-même comme un autre*, Seuil, Paris, 1990.
- Schiavi, Giuliana, "There is Always a Teller in the Tale", *Target*, 8:1, 1996.
- Spengemann, W. C., *The Forms of autobiography, Episodes in the history of a literary genre*. Yale University Press, 1980.
- Starobinski, Jean, « Le style de l'autobiographie », *Poétique*, 3, 1970.
- Yourcenar, Marguerite, *Labirintul lumii. Amintiri pioase*, traducere și postfață de Angela Cișmaș, Univers, București, 1986.
- Yourcenar, Marguerite, *Labirintul lumii. Amintiri pioase*, traducere de Livia Iacob, Univers, București, 2010.
- Yourcenar, Marguerite, *Le labyrinthe du monde. Souvenirs Pieux*, Gallimard, Paris, 1974.

Note

¹ Les différents modèles théoriques proposés récemment en traductologie pour expliquer le phénomène de la retraduction s'organisent autour de la multi-causalité; pour ce qui est du facteur temporel, certains chercheurs soutiennent qu'une retraduction interviendrait le plus souvent tous les trente ans.

² Nous renvoyons ici à la terminologie de Gérard Genette.

³ „Primul si cel mai faimos dintre volumele autobiografice ale lui Simone de Beauvoir apare într-o noua versiune românească. [...] povestea vieții autoarei din copilărie până la 21 de ani, când, devenită studentă la Sorbona, l-a întâlnit pe Sartre, e socotită o operă clasică a genului și ilustrarea vie a filozofiei existențialiste” / Le premier et le plus fameux des volumes autobiographiques de Simone de Beauvoir paraît dans une nouvelle version roumaine. [...] le récit de la vie de l’auteure dès son enfance jusqu’à l’âge de 21 ans quand, devenue étudiante à la Sorbonne, elle a rencontré Sartre, est considéré comme un classique du genre et l’illustration vivante de la philosophie existentialiste.