

# La théorie du skopos appliquée aux traductions roumaines du roman *Justine* de Sade

*Anda Rădulescu*

Université de Craiova

## Abstract

For centuries the dilemma of translators (Cicero, Saint Jerome, Dolet, just to name a few) has revolved around issues of fidelity or infidelity to the source text. Modern times do not seem to have solved the matter, and Mounin, in his book *Les Belles Infidèles* (1952-53), imposed this famous metaphor, whereas other specialists contrasted source translation with target translation (Ladmiral 1979), in other words the fidelity-to-the-letter type of translation with the spirit-of-the-text one (Berman 1999). We make the assumption that a successful translation must also meet the readers' expectations. Finally, the act of translating is, in accordance with the theory of *Skopos* (Vermeer and Reiss 1984), a negotiation between the producer of the text and its recipient, the choice of strategies used to achieve the purpose depending on the type of the text. Basing our approach on this theory has allowed us to analyze two variants of the same text translation. By using a comparative method, we focused on the translator's goals as well as on the editorial policy of the publishing house. The application of this theory, which makes the translator a key element in the intercultural communication process, facilitates the highlighting of the different translation strategies employed by two translators, Diana Domnica

Dănişor (2005), who favored the letter, and Tristana Ir (2008), who favored the spirit of the text.

**Key words:** skopos theory, fidelity, infidelity, word for word translation, equivalent translation, adaptation

## 1 INTRODUCTION

Parue à la fin des années quatre-vingt et liée au nom de Hans Vermeer (1989), la théorie du *skopos*<sup>1</sup> se concentre sur l'objectif de la traduction, ce qui détermine les méthodes et les stratégies choisies pour transférer le sens d'une langue à l'autre. Conformément à cette théorie, toute traduction (le *translatum* chez Vermeer) est déterminée par son *skopos* et doit être conforme au texte source (TS) pour former un ensemble cohérent, même si parfois le *translatum* a une fonction différente dans la culture cible. Elle favorise l'« esprit<sup>2</sup> du texte » (Berman 1999 : 34), sans pourtant bannir la fidélité à la lettre, au « corps matériel » du texte source (TS), à condition d'obtenir une impression similaire chez les lecteurs du TS et du TC (texte cible) :

la traduction doit permettre au destinataire de recevoir le mieux possible le message et l'intention de l'auteur. On traduit donc le sens, pas les mots, et c'est le traducteur qui choisit la manière de procéder. /.../ Une traduction littérale est inefficace. La théorie du *skopos* ne prescrit aucune méthode, car c'est au vu de la fonction du texte qu'une méthode doit être choisie. Le traducteur ou l'interprète doit connaître ce qu'il y a de culturel dans les différents comportements des gens. Qu'il travaille à l'écrit ou à l'oral, il doit traduire des « cultures », pas des mots. Traducteur ou interprète, il doit pouvoir évaluer les spécificités et la situation du destinataire du message en langue cible. (Vermeer 2007 : 4-5)

Cette approche fonctionnaliste de la traduction est à mettre en relation avec les trois types de textes<sup>3</sup> établis par Katharina Reiss<sup>4</sup> (1984), le traducteur pouvant

1 Du mot grec *skopos* qui signifie but, objectif.

2 Berman oppose l'esprit du texte (la fidélité au sens) à la lettre, parce que « Poser que le but de la traduction est la captation du sens, c'est détacher celui-ci de sa lettre, de son corps mortel, de sa gangue terrestre. C'est saisir l'universel et laisser le particulier. La fidélité au sens s'oppose – comme chez le croyant et le philosophe – à la fidélité à la lettre. Oui, la fidélité au sens est obligatoirement une infidélité à la lettre » (Berman 1999 : 34).

3 Informatif, qui doit transmettre le contenu du texte source dans son intégralité référentielle et conceptuelle ; Expressif qui doit transmettre la forme esthétique et artistique du texte source ; Opératif/Incitatif qui doit s'adapter à la culture du texte cible pour créer un même effet que sur les lecteurs du texte source.

4 Dans la préface de la traduction française du livre de Katharina Reiss, *Gundlegung einer allgemeinen Translationstheorie*, Catherine Bocquet mentionne que la classification de Reiss répond « aux besoins spécifiques de l'activité traduisante et de la critique des traductions » (2002 : 8).

ainsi modifier, réorganiser, ajouter, omettre des mots/fragments du texte, lui imprimant ainsi sa marque, à condition de rester cohérent et fidèle aux objectifs (au *skopos*) qu'il s'est proposés ou qui lui ont été imposés par le commanditaire. Il peut donc choisir sa stratégie en fonction de ses connaissances sur les langues-cultures en contact, du sujet traité et de sa propre subjectivité. Pourtant, sa liberté par rapport au TS n'est qu'illusoire, car s'il veut garder les particularités stylistiques de l'original, il doit se plier aux exigences de l'auteur, surtout s'il estime éveiller les mêmes émotions esthétiques chez le lecteur étranger.

En nous appuyant sur les postulats de la *skopostheorie*, nous allons examiner deux traductions roumaines du roman *Justine* de Sade, faites en 2005 et en 2008, par T1 (Diana Domnica Dănișor) et T2 (Tristana Ir), pour voir dans quelle mesure elles répondent à un *skopos* particulier et quel statut est accordé par chacune des deux traductrices au TS. Car si les deux traductions retracent les péripéties de Justine, la fille vertueuse qui s'attire les pires ennuis au nom de la chasteté, de la moralité et de la foi chrétienne, chacune le fait à sa façon, en se servant d'une stratégie différente – fidélité à la lettre dans le cas de la première, fidélité à l'esprit du texte, dans le cas de la seconde.

## 2 POURQUOI TRADUIRE SADE EN ROUMAIN ?

Les œuvres de Sade, étiquetées comme scandaleuses, immorales, truffées de perversions sexuelles, de violence, de crimes et d'infamies de toutes sortes, ont été taxées de subversives et n'ont pas été traduites en roumain jusqu'à la chute du communisme (1989). Après 1990, une fois la censure abolie, l'intérêt pour Sade et pour ses romans est marqué non seulement par la curiosité suscitée par le sadisme et par ses pratiques, mais aussi par la philosophie même du marquis. Au centre de nombreux scandales autour de ses œuvres et de ses exploits,<sup>5</sup> Sade a été emprisonné pendant de longues périodes à la Bastille et à l'hospice de Charenton et a laissé un nombre considérable de discours, de nouvelles, de pièces de théâtre et de romans, dont les plus connus sont : *Juliette*, *Justine*, *Les crimes de l'amour*, *La philosophie dans le boudoir* et *Les cent vingt journées de Sodome*.

Unanimement considéré comme le roman le plus représentatif de l'univers romanesque de Sade, *Justine* a attiré l'attention des traducteurs qui ont voulu ainsi faire connaître au public roumain cet auteur du XVIII<sup>e</sup> siècle, qui a réussi à faire du sadisme une philosophie de vie et qui, en dénonçant les interdits de son époque et en faisant l'apologie de la liberté individuelle, a influencé les surréalistes du XX<sup>e</sup> siècle. Taxé de rebelle, de révolutionnaire, d'athée ou d'apôtre de l'amour pervers,

5 Il a été accusé d'adultère avec sa belle-sœur, de perversions sexuelles, voire même de tentative de crime contre l'une de ses anciennes maîtresses.

Sade a été, dans les yeux de la critique de son temps, un écrivain malsain, violent, qui prêchait la déviance morale et le plaisir de faire mal à autrui et de son roman on n'a retenu que le côté obscène et morbide. Cependant, Sade laisse l'impression dans *Justine* qu'il désapprouve le vice et les pratiques immorales utilisées pour accéder à des fonctions publiques, le recours au crime, à la prostitution ou à l'escroquerie pour obtenir la fortune, et qu'il ressent une totale empathie avec la vertueuse Justine. Cet esprit libre a eu le courage de montrer le visage caché des choses et de l'existence, et de faire découvrir au lecteur une société où toute trace de morale et de moralité a disparu, où les vicieux et les audacieux sont récompensés, alors que les vertueux et les croyants ne sont sujets qu'à des humiliations et à la pauvreté. Pour le lecteur avisé, capable de dépasser la simple trame narrative des malheurs subis par l'héroïne, *Justine* est le roman d'une société opposée à celle qu'on considère comme « normale », l'auteur exprimant explicitement son aversion envers l'église et ses représentants, son refus de la fausse pudeur et des préjugés de son époque. Fin connaisseur de la psychologie et des ressorts intimes qui poussent les individus à commettre des infamies au nom du désir ardent de parvenir en haut de l'échelle sociale, de la soif du pouvoir et du libertinage, Sade réinterprète les dix commandements bibliques, car le crime, la débauche, le mensonge et l'envie de s'approprier le bien d'autrui semblent être une manière très profitable pour les forts (Suceveanu 1993 : 9).

Ce qui peut surprendre dans le cas des traductions presque simultanées est qu'en seulement 18 ans, sur les quatre traductions de *Justine* qui ont paru en Roumanie (1990, 1998, 2005, 2008), les deux premières sont basées sur des textes plus courts,<sup>6</sup> narrant un nombre plus réduit des mésaventures de l'héroïne, alors que les deux dernières ont eu comme TS la version de 1791, *Justine ou les Malheurs de la Vertu*. On est donc en droit de se demander pourquoi les deux dernières traductions, celle de 2005 et de 2008, se sont succédé dans un délai si court – trois ans seulement. La comparaison entre les procédés utilisés par les deux traductions donne des indices sur le but recherché par chacune d'elles, simple « information » sur une œuvre célèbre ailleurs, mais inconnue des lecteurs roumains, ou traduction littéraire qui essaye de transmettre plus sur l'époque et la personnalité de l'auteur. Chacune répondrait donc à un skopos particulier, révélé par les stratégies choisies comme nous essayons de le montrer par des exemples puisés dans les deux traductions, notées avec T1 (2005) et T2 (2008).

6 En fait, le texte original a trois variantes : *Les Infortunées de la Vertu* (1787) ; *Justine ou les Malheurs de la Vertu* (1791) ; *La Nouvelle Justine ou les Malheurs de la Vertu* (1799).

### 3 STRATÉGIES DE TRADUCTION DE *JUSTINE*

Lederer affirmait que

//e traducteur, tantôt lecteur pour comprendre, tantôt écrivain pour faire comprendre le vouloir dire initial, sait fort bien qu'il ne traduit pas une langue en une autre mais qu'il comprend une parole et qu'il la transmet à son tour en l'exprimant de manière qu'elle soit comprise. C'est la beauté, c'est l'intérêt de la traduction d'être toujours à ce point de jonction où le vouloir dire de l'écrivain rejoint le vouloir comprendre du lecteur. (1994 : 5)

Pourtant, cette nécessité de mettre en pratique les préceptes d'une bonne traduction, afin de restituer toutes les intentions explicites ou implicites d'un auteur, reste finalement un défi auquel les traducteurs, malgré leurs efforts, n'arrivent pas toujours à faire face. C'est la raison pour laquelle ils utilisent des stratégies et des procédés différents, non seulement en fonction du skopos suivi, mais aussi compte tenu de leurs connaissances linguistiques et culturelles, de leur aisance dans le maniement des ressources lexicales de la langue cible.

Il en résulte que les deux traductrices adoptent des techniques spécifiques, réalisées par l'entremise des procédés distincts, facilement perceptibles à une lecture en parallèle. Prenons l'exemple ci-dessous et comparons les deux traductions :

1. Sade : Oui, Constance, c'est à toi que j'adresse cet ouvrage ; à la fois l'exemple et l'honneur de ton sexe, réunissant à l'âme la plus sensible l'esprit le plus juste et le mieux éclairé... /.../ Détestant les sophismes du libertinage et de l'irrégion, les combattant sans cesse par tes actions et tes discours, je ne crains point pour toi... /.../ c'est le vice qui, gémissant d'être dévoilé, crie au scandale aussitôt qu'on l'attaque. 5

T1. Da, Constance, ție îți adresez această operă; în același timp exemplul și onoarea sexului tău, reunind inima cea mai sensibilă cu mintea cea mai dreaptă și mai luminată... /.../ Detestând sofismele libertinajului și necredinței, combătându-le fără încetare prin acțiunile și cuvintele tale, nu-mi este teamă pentru tine... /.../ viciul este acela care, gemând să fie dezvăluit, denunță scandalul imediat ce este atacat. 16

[Oui, Constance, c'est à toi que j'adresse cette œuvre ; en même temps exemple et honneur de ton sexe, réunissant le cœur le plus sensible avec l'esprit le plus juste et éclairé... /.../ Détestant les sophismes du libertinage et de l'irrégion, en les combattant sans cesse par tes actions et tes mots, je n'ai pas peur pour toi... /.../ c'est le vice qui, gémissant pour être dévoilé, il dénonce le scandale dès qu'il est attaqué].

T1 reste très fidèle au TS, sans doute trop, et se sert de correspondants directs, surtout de mots d'origine latine qui font trop « savants » (ex : *a denunța* [dénoncer], *scandal* [scandale], *flageluri* [fléaux], *cutuma* [coutume] 16) ; *infamie* [infamie], *repugnantă* [répugnance] 30, etc.),<sup>7</sup> ce qui asservit le TS et le fait sonner un peu bizarre dans les oreilles du lecteur roumain contemporain. Tristana Ir (T2) préfère favoriser la fidélité au sens, au vouloir dire de l'écrivain, mais en parfait accord avec les particularités lexicales et stylistiques d'une langue roumaine de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, où les mots d'origine slave (ex. *slavă* [gloire], *vorbe* [paroles], *ocări* [invectives], *lehamite* [dégoût]<sup>8</sup> 7) et hongroise (*pildă* [exemple], *a da în vileag* [lever le voile, révéler]<sup>9</sup> 7) étaient plus fréquents que de nos jours. Le recours fréquent de T1 aux hétéronymes, ces correspondants directs qui s'apparient mal dans le texte roumain, entraîne parfois des constructions mal choisies, voire même des faux sens. Ainsi, en roumain on dit couramment *a dedica cuiva o operă* [dédier une œuvre à qqn.] et non pas *a adresa o operă* [adresser une œuvre]. La traductrice T1 semble ignorer le fait que le manuscrit a été envoyé par Sade à son amie, l'actrice Marie Constance Quesnet, ce dont la traductrice T2 est parfaitement consciente, puisqu'elle insère une note en bas de page pour expliquer au lecteur l'identité de la femme à qui le roman est consacré. De même, T1 détourne le sens de la structure circonstancielle *gémissant d'être dévoilé* et laisse entendre que le vice gémit pour qu'il soit révélé et non pas qu'il gémit au moment d'être dévoilé. En plus, elle se méprend sur le sens de l'expression *crier au scandale* (= protester avec véhémence) qu'elle traduit *ad literam*, par *a denunța scandalul* [dénoncer le scandale], ce qui rend la phrase confuse et déconcertante.

Plus sensible aux nuances de sens, T2 se sert de modulations et d'équivalences pour restituer au lecteur le parfum de la langue d'autrefois :

T2. Da, Constance, ție îți dedic această operă; căci numai tu, pildă și, totodată, slava spiței tale, contopind sufletul cel mai sensibil cu cea mai dreaptă și mai luminată minte .../.../ Cum ură porți sofismelor libertinajului și necredinței, cum lupti fără-ncetare împotriva-le prin faptele și vorbele tale, teamă nu-mi e că te-ar primejdui.../.../ viciul este acela care, gemând că a fost dat în vileag, țipă ca din gură de șarpe de-ndată ce-l atacă cineva. 7

[Oui, Constance, c'est à toi que je dédie cette œuvre ; car ce n'est que toi, exemple et en même temps gloire de ta lignée, mêlant le cœur le plus sensible avec l'esprit le plus juste et éclairé... /.../ Comme rancune tu portes aux sophismes du libertinage et de l'irréligion, comme tu luttas sans répit contre eux par tes faits et tes mots, peur je n'ai pas que tu sois en danger... /.../ c'est le vice qui, gémissant parce qu'on a levé le voile, crie à tue-tête dès qu'il est attaqué].

7 Lat. *denutio-are, scandalum, flagellum, costuma* (lat. médiéval), *infamia, repugnantia*.

8 Sl. *slava, dvorība, ocarjati, liba mi ti* (bg.).

9 Hong. *pelda, világ*.

T2 a choisi d'exprimer l'appartenance de Constance au genre féminin par le mot *spiță* [race, lignée], en évitant ainsi l'hétéronyme *sexe* et préfère le verbe *a contopi* [mêler] au lieu de *réunir*, pour souligner le mélange intime de l'âme et de l'esprit. Elle utilise souvent des locutions verbales et des expressions figées pour donner à sa traduction un plus de couleur par de subtils glissements de sens, afin de faire sentir le parfum du temps, comme dans : *a purta ură* [garder rancune], au lieu de *a urî* [haïr], la différence par rapport à *détester* est que l'idée de répulsion/aversion existe dans les deux, alors que l'idée de mépris n'est présente que dans le verbe *détester* ; ensuite, *a da în vileag*<sup>10</sup> [lever le voile, faire connaître], au lieu de *a dezvălui* [dévoiler], pour l'idée de foule devant laquelle on fait connaître, on révèle qqchose ; et finalement *a țipa ca din gură de șarpe* [crier à tue-tête] au lieu de *protesta cu vehemență* [protester véhémentement], pour mieux mettre en évidence la force du cri, qui devient hurlement de dénonciation du vice.

De même, T2 exploite les valences de la syntaxe de la phrase pour rendre les particularités de la langue parlée il y a deux siècles en Roumanie. Pour ce faire, elle inverse l'ordre des mots dans la phrase (*ură porți sofismelor* [rancune tu portes aux sophismes], *împotrivă-le* [contre eux], *teamă nu-mi e* [peur je n'ai pas]) et ajoute la répétition du connecteur *cum* [comme, parce que], le lecteur ressentant ainsi l'emphase qu'elle y met pour obtenir des effets stylistiques originaux, qui constituent la griffe de la traductrice. Par ailleurs, la stratégie cibliste de cette traductrice fait preuve de l'attention accordée au lecteur roumain, tout comme à l'intelligibilité de la traduction produite et à son acceptabilité dans la culture d'accueil. En procédant à une réflexion préalable sur le contexte et sur le co-texte, T2 réussit à éviter les bévues et les maladroites de style, telles des assonances malencontreuses,<sup>11</sup> qui apparaissent parfois chez T1, mais pas chez T2 (par ex. *că, captivă legilor himenului* [que captive aux lois de l'hymen] 19, *ca cu o soție legitimă* [comme avec une épouse légitime] 24, *pentru ca cuvintele să nu fie auzite*<sup>12</sup> [pour que les mots ne soient pas entendus] 34).

T2 tire profit de la polysémie des mots et varie les équivalents du mot *crime* que T1 rend invariablement par *crimă*. Son choix est dicté par la gravité des faits. Ainsi, elle utilise de préférence le mot *fărădelege* [infamie] (23, 24, 32, 41, 46, 56, 58) pour le prétendu vol d'un bijou, pour les services sexuels que Dubourg exige de la jeune fille, de même que pour ce qu'elle subit dans la forêt de Bondy. Mais elle se sert du mot *ticăloșie* [abjection] 41, pour dénoncer les intentions de du Harpin qui l'incite au vol par effraction et du mot *nelegiuire* [ignominie] 43, pour dénoncer le caractère de la mère Dubois. Elle varie également la traduction

10 La locution adverbiale *în vileag* signifie « devant tout le monde, en public ».

11 En roumain on ressent comme des cacophonies l'association de *ca* avec des mots commençant par *ca-, cu-, că-, ci-, ce-*.

12 Chez T2 *că, prinsă-n rânduielile himenului* [que, prisonnière des lois de l'hymen] 14, *de parcă i-ar fi fost nevastă legitimă* [comme si elle avait été sa femme légitime] 23, *pentru ca vorbele-mi să nu fie auzite* [pour que mes paroles ne soient pas entendues] 40.

des noms et des adjectifs dérivés de *crime*, comme par ex. *legată ca o criminală* [attachée comme une criminelle] 24, *un nelegiuit* 24 [un criminel], *interes nelegiuit* [intérêt criminel] 42.

Très attentive à la façon de réverbaliser pour le public roumain, T2 arrive toujours à trouver le bon mot et donne à ses phrases la tournure attendue par le lecteur. Ainsi, sous sa plume *la manière dont il faut qu'il marche dans la carrière épineuse de la vie* (Sade 7) devient *cum trebuie să meargă pe drumul plin de spini al vieții* [comme il doit marcher sur la route pleine d'épines de la vie] 9, alors que *felul în care trebuie să meargă prin spinoasa carieră a vieții* [la façon dont il doit marcher par l'épineuse carrière de la vie] (T1 17) déroute totalement, car on ne comprend pas le sens de la métaphore *carrière de la vie*. De même, *la paroisse bien chargée* (Sade 11) est rendue par *parohia plină ochi* [paroisse regorgeant de monde] chez T2 15, et par le mot-à-mot *parohia era foarte încărcată* chez T1 20. Le lecteur roumain aurait attendu une structure superlative, hyperbolisante comme *arhiplină, plină până la refuz, supraaglomerată* [archibondée]. Ou encore, en parlant de la rente que le comte de Lorsange a accordée à Juliette, Sade dit qu'il *lui reconnut douze mille livres de rente* 14, ce que de nouveau T1 traduit littéralement *îi recunoscu o rentă de douăsprezece mii de livre* 23, tandis que T2 utilise le verbe *a dărui o rentă* [offrir une rente] 20.

Les exemples tirés des contextes plus larges font mieux ressortir la différence de stratégie des deux traductrices et la façon dont chacune entend d'être fidèle au TS : car si T1 l'imite de façon servile, T2 le passe par le philtre des contraintes lexico-grammaticales de la langue cible :

2. Sade : – Qu'importe ; il y a plus de sujets qu'il n'en faut en France ; pourvu que la machine ait toujours la même élasticité, que fait à l'État le plus ou le moins d'individus qui la pressent ? 20

T1. – Ce contează ; sunt mai mulți supuși decât ne trebuie în Franța; dacă mașina are aceeași elasticitate, ce-l interesează pe stat dacă sunt mai mulți sau mai puțini indivizi care-o pun în mișcare? 27

[Quelle importance ; il y a plus de sujets qu'on n'en a besoin en France ; si la machine a la même élasticité, que fait à l'État s'il y a plus ou moins d'individus qui la mettent en marche ?]

T2. – De parcă ar conta; există mai mulți asemenea supuși în Franța decât ar fi nevoie; dacă mașinăria merge mereu la fel, ce-i pasă statului cât de mulți sau de puțini o împing? 28-29

[Comme s'il pouvait compter ; il existe davantage de tels sujets en France qu'on n'en avait besoin ; si le mécanisme marche toujours de la même façon, quelle est l'affaire de l'État s'il y a plus ou moins d'individus qui le poussent ?]

Il est clair que Sade y fait référence au mécanisme du fonctionnement de l'État. Utiliser le correspondant *elasticitate* [élasticité] (T1), comme en français, met le lecteur dans l'embarras, car il ne comprend pas de quoi il s'agit. Sade a utilisé ce terme dans le sens de continuation d'une activité, car l'élasticité désigne une propriété des corps de reprendre leur forme/volume initial(e) après la cessation de la force qui s'est exercée sur eux. Ainsi, nous considérons que la tournure de T2, qui se sert de la métaphore filée des sujets qui agissent de concert pour faire tourner la machine, est une solution élégante de traduction, parfaitement adaptée à la situation.

Il en va de même dans l'exemple suivant :

3. Sade : – Vous raconter l'histoire de ma vie, Madame, dit la belle infortunée, en s'adressant à la comtesse, c'est vous offrir l'exemple le plus frappant des malheurs de l'innocence, c'est accuser la main du Ciel, c'est se plaindre des volontés de l'Être suprême, c'est une espèce de révolte contre ses intentions sacrées... 18

T1. – A vă povesti istoria vieții mele, doamnă, spuse frumoasa nefericită, adresându-se contesei, înseamnă a vă oferi exemplul cel mai frapant al nenorocirilor inocenței, înseamnă a acuza mâna cerului, înseamnă a mă plânga de voiața ființei supreme, ar fi un fel de revoltă contra planurilor sacre... 26

[Vous raconter l'histoire de ma vie, madame, dit la belle infortunée, en s'adressant à la comtesse, c'est vous offrir l'exemple le plus frappant des malheurs de l'innocence, c'est accuser la main du ciel, c'est me plaindre de la volonté de l'être suprême, ce serait une sorte de révolte contre ses projets sacrés]

T2. – Să vă istorisesc povestea vieții mele, doamnă, spuse frumoasa nefericită, adresându-se contesei, înseamnă să vă ofer cea mai izbitoare pildă a nenorocirilor nevinovăției, înseamnă să învinovățesc puterea cerească, înseamnă să mă plâng de voia Celui de sus, est un soi de răzvrătire împotriva dumnezeieștilor sale intenții... 25

[Vous narrer l'histoire de ma vie, Madame, dit la belle infortunée en s'adressant à la comtesse, c'est vous offrir l'exemple le plus saisissant des malheurs de l'innocence, c'est incriminer le pouvoir céleste, c'est me plaindre contre la volonté de notre Seigneur, c'est une sorte de révolte contre ses divines intentions]

T2 se sert du syntagme *a istorisi povestea vieții mele* [narrer l'histoire de ma vie], un terme plus livresque, alors que T1 s'oriente vers une formule parfaitement acceptable en français mais un peu douteuse en roumain, *a povesti istoria vieții mele* [raconter l'histoire de ma vie], où ce syntagme est ressenti comme pléonastique,

parce qu'on raconte sa vie (*îți povestești viața*) et pas *îți povestești istoria vieții* [on raconte l'histoire de sa vie]. Ensuite, pour l'adjectif *frappant* T1 propose un correspondant direct, *frapant*, alors que T2 se sert d'un synonyme, *izbitor* [saisissant], plus courant et moins livresque que celui de T1.

La traduction mot-à-mot s'avère être un choix non inspiré surtout lorsqu'il s'agit de la sphère religieuse, T1 semblant ne pas avoir les connaissances pragmatiques nécessaires pour ce genre de texte. *A acuza mâna cerului* [accuser la main du ciel], *voința ființei supreme* [la volonté de l'être suprême] et *planuri sacre* [projets sacrés] de T1 se retrouvent chez T2 sous forme d'équivalences dynamiques :<sup>13</sup> *a învinovăți puterea cerească* [incriminer le pouvoir céleste], *voia Celui de Sus* [la volonté de notre Seigneur], *dumnezeieștile sale intenții* [ses divines intentions]. Par ailleurs, tout ce qui relève de la vie ecclésiastique nous semble être mal traduit par T1 qui utilise l'appellatif *monseigneur* 20, orthographié à l'italienne, au lieu de *părinte* [mon père] (T2 15) lorsque Justine s'adresse au curé, *sfântul ecleziast* [le saint ecclésiastique] (T1 20), alors que chez T2 15 on a *sfînția sa* [sa sainteté]. L'emploi de l'équivalence dynamique de Nida s'avère être le procédé par lequel T2 s'assure la participation affective du lecteur roumain, qui ne se sent plus dépaycé devant des structures qui ne lui sont pas familières. Au total, les équivalents employés par T1 semblent bizarres, alors que ceux de T2 donnent l'impression de conformité et de cohérence entre le TS et le TC, bien placés pour restituer l'image caricaturale que Sade dresse au clergé de son temps : *servitorul religiei* [le serviteur de la religion] T1 20, *păstrătorul credinței* [le gardien de la foi] T2 15 pour *Le Ministre de la Religion* (Sade 11) ; *caritabilul părinte* [le charitable père] T1 20, *milostivul părinte* [le miséricordieux père] T2 15 pour *le charitable prêtre* (Sade 11) ; *organul lui Dumnezeu* [l'organe de Dieu] T1 20, *vocea lui Dumnezeu* [la voix de Dieu] T2 15 pour *l'organe de Dieu* (Sade 11) ; *interpretul lui Dumnezeu* [l'interprète de Dieu] T1 20 ; *dumnezeescu tâlmaci* [le divin interprète] T2 15 pour *l'interprète des Dieux* (Sade 12).

Par le correspondant direct que T1 donne au mot *pasteur* (*le Pasteur, honteux d'être dévoilé...* Sade 12) – *Pastorul, rușinat de a fi fost descoperit...* [Le pasteur, honteux d'avoir été démasqué] (T1 21) –, elle évoque un ministre du culte protestant ; or, ce n'est pas le cas, Sade a utilisé le mot dans le sens étymologique de *păstor* « berger, pâtre, pasteur » qui, en latin chrétien, acquiert le sens de « pasteur d'âmes, chef d'une communauté chrétienne » (cf. CNRTL). T2 16 utilise le terme générique *papa* [le pape], donné aux ecclésiastiques orthodoxes, ce qui prouve son intention d'acclimater le TS et de le rendre plus compréhensible au lecteur roumain. Ses options traductives correspondent ainsi parfaitement aux indications de Vermeer qui estimait qu'on ne doit « pas considérer la traduction uniquement

13 « Dynamic equivalence is therefore to be defined in terms of the degree to which the receptors of the message in the receptor language respond to it in substantially the same manner as the receptors in the source language. This response can never be identical, for the cultural and historical settings are too different, but there should be a high degree of equivalence of response, or the translation will have failed to accomplish its purpose » (Nida 1969 : 22).

comme une opération rationnelle, linguistique (verbale), mais comme une activité /.../ chargée d'émotions, qui inévitablement juge et est jugée » (2007 : 6).

Une autre différence que nous avons remarquée entre les deux traductions porte sur l'équivalent qu'elles offrent à la monnaie dans laquelle Justine et sa sœur Juliette reçoivent leur héritage, à savoir *l'écu* (Sade 13), les deux traductrices essayant d'acclimater la monnaie française et de lui trouver un équivalent plus connu des Roumains. C'est la raison pour laquelle nous estimons qu'elles ne se sont pas servies de calque, car *ecu* ne dit rien au lecteur contemporain. Elles « remplace[nt] les éléments propres à l'histoire ou au contexte socio-culturel de la communauté de langue-source par des éléments familiers au public de langue-cible » (Lederer 2009 : 69). Ainsi, T2 emploie l'adaptation et propose le mot *scuzi* [écus] 13, monnaie en or ou en argent qui a circulé au XVIII<sup>e</sup> siècle à travers l'Europe Occidentale, dont la valeur a varié d'un pays à l'autre et d'une époque à l'autre. T1 se sert toujours de l'adaptation, sauf que la monnaie à laquelle elle recourt, *coroana* [la couronne] 19, n'a été employée que sur le territoire de l'empire austro-hongrois entre 1893-1918 : donc elle ne correspond ni comme espace géographique ni comme temporalité au TS.

Mais la vraie pierre de touche pour les traducteurs reste le transfert des allusions culturelles et des mots qui changent de sens au cours du temps. Dans ces situations, le traducteur est obligé de procéder à une documentation préalable, afin d'offrir au lecteur non seulement un équivalent exact du point de vue référentiel, mais aussi parfaitement compréhensible et adapté aux réalités de la langue cible. En parlant de la profession de Dubourg, chez qui Justine est envoyée comme servante, Sade dit qu'il était *l'un des plus riches traitants*<sup>14</sup> de la capitale 18. Les équivalents des deux traductrices nous semblent assez inappropriés. Chez T1 *unul dintre cei mai bogati finantisti din capitală* [l'un des plus riches financiers de la capitale] 26, le mot *finantist* [financier] est néologique, difficile à accepter dans un tel contexte. Le mot *bancher* [banquier] aurait mieux satisfait l'attente du public. Chez T2 on trouve *unul din cei mai avuți vameși din capitală* [l'un des plus riches douaniers de la capitale] 26, qui évoque pour le lecteur roumain une tout autre réalité, celle de gardien de douane, sens le plus courant actuellement de ce mot.

Ce qui surprend pourtant c'est la bévue de T1 qui se méprend sur le sens du syntagme *cordons bleus de l'ordre de la Cythère*, désignant les adeptes du culte de la Cythère (l'île de l'Aphrodite, renommée pour les plaisirs charnels) qui portaient comme signe distinctif un ruban/cordon bleu et qui trouve son équivalent correct chez T2.

14 Financier chargé de lever un impôt, un droit, une créance moyennant un traité avec le roi, contre le versement d'une certaine somme (CNRTL).

15 Dans le Dictionnaire explicatif roumain (Dex online) le terme est défini comme : 1. Fonctionnaire chargé de contrôler et taxer les marchandises qui passent par la douane ; 2. Personne qui prenait à bail les impôts payés par les citoyens de Rome et de l'Empire romain.

4. Sade : /.../ elle paraît enfin aux spectacles, aux promenades, à côté des cordons bleus de l'ordre de Cythère 14

T1. /.../ apăru, în fine, la spectacole, la plimbări, alături de cordoanele bleu ale ordinului din Cythere 22

[elle apparut, enfin, aux spectacles, aux promenades, à côté des cordons bleus de Cythère]

T2. /.../ apare, în fine, la spectacole, la promenade, alături de cavalerii ordinului Cytherei 19

[elle apparaît, enfin, aux spectacles, aux promenades, à côté des chevaliers de l'ordre de la Cythère]

## 4 CONCLUSIONS

Les deux traductions que nous avons comparées, celle de 2005 et de 2008, se sont succédé dans un délai très court, trois ans seulement, leurs finalités étant différentes. La traduction de 2005 est sans prétention littéraire, elle est faite pour satisfaire la curiosité d'un cercle d'amis et de parents non francophones de la traductrice T1 qui voulaient mieux connaître l'imaginaire sexuel voluptueux, violent et outrageant de Sade. Elle n'avait qu'un but informatif pour le(s) lecteur(s). En revanche, celle de T2 (2008) vise la découverte d'un écrivain, classique par son style mais extrêmement moderne par sa façon de penser. Car il « semble jouer à loisir, en infléchissant la langue racinienne, par exemple, ou celle des précieux et des mondains, vers les thèmes obsédants et obscènes qui lui sont habituels » (Gaillard 2000). Le but de cette traductrice est de révéler au public roumain les lieux communs de l'œuvre sadienne, tels le libertinage, la débauche et l'agressivité, de même que les « glissements de sens provenant du lexique et ceux que permet aussi une syntaxe précise mais très souple » (Gaillard 2000).

Par ailleurs, les commanditaires de la traduction avaient des buts différents. Celui de la maison d'édition où la *Justine* de 2005 a été publiée était la vulgarisation de l'œuvre de Sade. Fondée par la traductrice Domnica Diana Dănișor elle-même dans les années 2000, la DDD Print a disparu peu de temps après. La *Justine* de 2008 a paru chez Trei, maison d'édition créée en 1995 par un professeur de psychanalyse (Vasile Dem. Zamfirescu) et un de ses anciens étudiants (Silviu Dragomir). Leur intérêt manifeste était de publier des œuvres venant de la zone du déterminisme psychologique et de l'exploration de l'inconscient, moins connue jusqu'alors des Roumains. Jouissant de succès, cette maison d'édition a lancé la collection Eroscope, coordonnée par Pascal Bruckner, qui traite des thématiques considérées autrefois comme des tabous et soumises à la censure communiste,

surtout parce qu'elles présentent le côté ténébreux des passions humaines. En confiant la traduction de *Justine* à Tristana Ir, la maison Trei s'est assurée non seulement de la qualité d'une traduction faite par une lectrice avisée de Sade, mais aussi d'une professionnelle sensible aux nuances de sens et aux particularités stylistiques de l'auteur, capable de répondre aux besoins et aux attentes des récepteurs dans la culture d'accueil.

Bref, dans le cas de la traduction de 2005, *Justine* est un modèle littéraire que Diana Domnica Dănișor transpose fidèlement parce qu'elle entend informer le destinataire, alors que celle de 2008 prend l'original comme point de départ pour restituer au lecteur moderne, dans une langue légèrement archaïsante, toute une atmosphère et une philosophie de vie en dehors du temps et des temps, son but étant expressif mais aussi opératif. Chacune répond donc à un *skopos* particulier, fait qui explique que le même texte peut avoir plusieurs traductions différentes et que les stratégies sont choisies en fonction du but suivi.

Nous avons montré, par des exemples, que la traduction mot-à-mot, visant une fidélité absolue envers le TS, ne s'avère pas un procédé profitable, surtout pour la traduction d'un texte littéraire, où le traducteur « doit sélectionner dans la langue-cible les mots pertinents selon l'objectif poursuivi » (Lederer 2009 : 144). La réverbalisation, l'opération d'interprétation et de transfert du sens, doit être en concordance avec le type de texte, mais aussi avec les particularités linguistiques et stylistiques de la langue-cible. Si la première traductrice s'est proposé un but plus modeste, de vulgarisation du roman de Sade, son *skopos* étant purement informatif, celui de la seconde a été plus complexe, de restituer au lecteur roumain, dans une langue qui devait rappeler la distance temporelle entre le TS et le TC, la philosophie de vie d'un être avide de liberté et sans aucun tabou ou préjugé. C'est pour atteindre ce but qu'elle a organisé sa stratégie orientée vers le public cible et a choisi l'équivalence comme procédé de prédilection pour dire « presque la même chose » (Eco 2003), tout en essayant d'obtenir les mêmes effets sur le lecteur roumain, en lui créant des émotions esthétiques et affectives similaires à celles ressenties par les lecteurs francophones. La qualité remarquable de cette traduction presque sans faille sera un atout pour résister à l'épreuve du temps et l'adéquation entre le vouloir dire de l'auteur et de sa traductrice constitue le critère de validation de cette traduction, une réponse à l'un des préceptes de la théorie du *skopos*, à savoir la cohérence entre le TS et le TC.

### *Références bibliographiques*

Berman, Antoine, 1999 : *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*. Paris : Seuil.

- Eco, Umberto, 2003 : *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*. Milano : Bompiani.
- Gaillard, Michel, 2000 : *Le langage de l'obscénité. Étude stylistique des romans de DAF de Sade. Les Cent Vingt Journées de Sodome, les trois Justine et Histoire de Juliette*. Thèse de doctorat, Université Toulouse 2, <http://www.theses.fr/2000TOU20017>. (Consulté le 20 juillet 2019)
- Ladmiral, Jean-René, 1979 : *Traduire : théorèmes pour la traduction*. Paris : Petite bibliothèque Payot.
- Lederer, Marianne, 1994 : *La traduction aujourd'hui : le modèle interprétatif*. Paris : Hachette.
- Mounin, Georges, 1955 : *Les belles infidèles*. Marseille : Éditions des Cahiers du Sud.
- Nida, Eugene et Charles Taber, 1969 : *The Theory and Practice of Translation*. Leiden : E. J. Brill.
- Placial, Claire, 2009 : Application et limites de la théorie de l'équivalence dynamique en traduction biblique : le cas du Cantique des cantiques. *Atti del Convegno giornate internazionali di studi sulla traduzione*, Cefalù 30-31 ottobre e 1 novembre 2008, voll. II, a cura di Vito Pecoraro, Studi francesi 3. Palermo : Herbita. 261-273.
- Reiss, Katharina et Hans Vermeer, 2013 [1984] : *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie/Towards a general theory of translation: skopos theory explained* (traduction anglaise par Christiane Nord). New York : Routledge.
- Reiss, Katharina, 2002 : *La critique des traductions, ses possibilités et ses limites* (traduit de l'allemand par Catherine Bocquet). Arras : Artois Presses Université.
- Reiss, Katharina, 2009 : *Problématique de la traduction* (traduit de l'allemand par Catherine Bocquet). Paris : Éditions Économica.
- Sade, Donatien Alphonse François de, 1989 [1791] : *Justine*. Paris : Classiques Marais. Traductions roumaines : Popârda, Oana, 1990 : *Justine*. Bucureşti : Editura Doris ; Stan, Toma, 1998 : *Necazurile virtuţii*. Bucureşti : ALLFA ; Dănişor, Diana Domnica, 2005 : *Justine sau necazurile virtuţii*. Craiova : DDD Print ; Ir, Tristana, 2008 : *Justine sau nenorocirile virtuţii*. Bucureşti : Editura Trei.
- Suceveanu, Raoul, 1993 : Cuvânt înainte : *Juliette sau deliciile viciului* (traduction d'Henriette Perianu). Bucureşti : Editura FF Press. 9-11.
- Vermeer, Hans Josef, 1989 : Skopos and commission in translational action. Chesterman, Andrew (éd.) : *Readings in Translation Theory*. Helsinki : Finn Lectura. 173-187.
- Vermeer, Hans Josef, 1996 : *A skopos theory of Translation (Some Arguments for and against)*. Heidelberg : TEXTconTEXT.
- Vermeer, Hans Josef, 2009 : La théorie du skopos et ses possibles développements. Lavault-Olleon, Elisabeth (éd.) : *Traduction spécialisée : pratiques, théories, formations*. Berne : Peter Lang SA. 3-15.