

LES PROVOCATIONS LEXICALES DANS LES TRADUCTIONS ROUMAINE DU DRAME «MACBETH»

Daniela Maria Marțole

Abstract: *Our paper deals with several lexical English elements in the play Macbeth, by William Shakespeare, and their translation in Romanian. Our approach is mainly a descriptive one, the main purpose of our research being the recording and analysis of linguistic data offered by the English play and its Romanian versions. We focus on some proper nouns, the noun equivocator and the verb incarnadine, in our attempt to show the disponibility of the Romanian language to convey meanings that might prove problematic in the translation process.*

Keywords: *Macbeth, Romanian translations, hyponyms, proper nouns, abstract nouns.*

Ce travail focalise sur certains éléments lexicaux anglais de la pièce *Macbeth* de William Shakespeare et sur les modalités dont ils ont été traduits en roumain. Cette démarche est motivée par les huit traductions de cette pièce, publiées le long du temps. Pour le texte original de la pièce, nous utiliserons l'édition «Penguin Popular Classics, Penguin Books, 1994». Les éditions des traductions roumaines qui forment le corpus de notre investigation sont les suivantes, dans l'ordre chronologique de leur parution: *Macbeth: dramă în quinqui acte*, traduse din frantodeste par St. Băjescu, București, Tipografia de jos, Copainig, 1850; *Macbeth, tragedie în cinci acturi*, traduse d'in enlisesce par P.P. Carp, publication de la Société Junimea, Iași, Imprimerie Adolf Bermann, 1864; *Macbeth: tragedie în cinci acte*, traducere din englezește de Const. Al. Ștefănescu, București, tipografia Horia Carp & Marinescu, 1912; *Macbeth*, în românește de Adolphe Stern, editat și tipărit de Cultura Națională, București, 1922; *Macbeth, tragedie în cinci acte*, traduction en forme originale par Mihail Dragomirescu, București, Editura Literară a Casei Școalelor, 1925; *Macbeth, tragedie în cinci acte*, traducere de V. Demetrius, Editura librăriei „Universala”, Alcalay & Co., București, 1936; *Macbeth*, în românește de Ion Vinea, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, București, 1957; *Macbeth*, traducere din limba engleză, introduction et notes par Dan Amedeu Lăzărescu, édition bilingue, Editura Pandora, Târgoviște, 2002.

Pour faciliter la lecture, nous utiliserons pour chaque référence aux versions les initiales des noms des traducteurs, ainsi que la page où se trouve l'élément lexical visé: «nepitosul Magdonel» (ȘB, 7) – version Ștefan Băjescu, page 7. Toutes les définitions roumaines sont tirées du *Noul dicționar universal al limbii române*, ediția a treia/Ioan Oprea, Carmen Gabriela Pamfil, Rodica Radu, Victoria Zăstroiu. București-Chișinău: Litera Internațional, 2008, à l'exception des cas signalés dans le texte.

Notre approche est essentiellement d'ordre *descriptif*, l'enregistrement et l'analyse des faits de langue étant le but principal de ce travail. Cependant, une approche critique des traductions d'un texte littéraire devrait conclure

sur certains jugements de valeur, comme l'affirme Vigo Hjørnager Pedersen dans son article „Accuracy in Translation”: „the study of a literary text as literature must conclude in a value judgement unless we are willing to leave the description of translations to the computers” [16, p. 48]. Selon Pedersen, une traduction ne doit pas être évaluée selon un idéal général et abstrait, mais par comparaison à l'original et aux autres traductions de la langue cible, le critique ayant l'obligation de considérer le résultat particulier et concret de l'acte de traduction.

L'un des problèmes qui pourraient surgir dans la tentative d'analyser les traductions du drame *Macbeth* relève des nouvelles tendances à regarder le texte dramatique en tant que partie composante et indissoluble d'un système bipartite: *texte littéraire* – *représentation théâtrale*. Susan Basnett condamne la séparation artificielle du *texte* et du *spectacle*, séparation dont la conséquence immédiate est de situer la représentation à un niveau inférieur par rapport au texte littéraire, la mise en scène étant considérée comme une «traduction» du texte littéraire. Pourtant, le texte dramatique ne peut pas être traduit comme n'importe quel autre texte en prose, d'abord parce qu'il se lit différemment, comme quelque chose d'incomplet, puisque le vrai potentiel d'une pièce de théâtre ne ressort que lors de sa mise en scène [5, p. 124]. Sans contredire les opinions exposées par Susan Basnett, dans notre démarche nous examinerons la pièce *Macbeth* d'une perspective beaucoup plus générale, en tant que texte littéraire. La fonction déclarée de la traduction de cette pièce a été, dans certains cas, de populariser l'œuvre de Shakespeare en Roumanie [6, p. 34]. Les traducteurs de la pièce ont pris en charge l'effort herméneutique d'interprétation et recodage du texte, dans leur tentative d'arriver à un certain type d'équivalence. Nos jugements de valeur seront formulés sur la base des performances linguistiques des traducteurs et en fonction de la manière dont ils se sont pris pour mettre les pièces de Shakespeare à la disposition des récepteurs de la Roumanie.

La démarche critique peut se heurter à certains facteurs liés aux versions roumaines de la pièce, comme: l'écriture avec des caractères cyrilliques dans la traduction de Băjescu, le fait de ne pas avoir eu accès à la variante-source utilisée par le traducteur dans les sept sur huit cas ou bien, la décision du traducteur de dévier du nombre original de lignes. Mais ce qui plus est, la plus grande difficulté est constituée par l'original même de la pièce.

Dans *Studii shakespeareane* [«Études shakespeareiennes»], Leon Levițki affirme: «L'art de Shakespeare a été parfaitement accessible seulement à *ses contemporains*» [10, p. 18]. L'affirmation n'est vraie qu'en partie et elle peut être facilement contredite, même dans une étude de dimensions réduites, comme celle-ci; les exemples analysés le prouveront. Dans son livre *Think on my Words: Exploring Shakespeare's Language*, Cambridge University Press, 2008, David Crystal ironise la tendance actuelle de surévaluer les capacités

linguistiques de Shakespeare, en défaveur des écrivains contemporains et au détriment des lecteurs modernes qui semblent considérer la compréhension du texte shakespearien comme impossible, même après sa traduction en anglais moderne. De même, le linguiste condamne le fait que de nombreux critiques de la langue de Shakespeare s'intéressent plutôt à la quantité de mots qu'à la créativité de leur usage. Comme argument à l'appui de l'affirmation que ce n'est pas la quantité qui compte, est le fait que, même si Shakespeare a utilisé 20 000 mots, tandis que maintenant nous en disposons du double de ce nombre, aucun des contemporains n'a réussi à atteindre les performances linguistiques du dramaturge. Donc, ce qui compte, c'est l'efficacité du choix de nos mots et la manière dont nous les combinons [8, p. 3].

Mona Baker considère que l'analyse d'un texte du bas en haut, du niveau lexical à celui textuel, est une démarche naïve en quelque sorte, à l'encontre des tendances actuelles dans la linguistique et dans la traductologie où l'on procède du haut en bas, l'analyse du type de texte et du contexte étant la phase initiale dans la discussion des problèmes et des stratégies de traduction. Néanmoins, elle est d'accord pour dire que même si cette approche est parfaitement valable au niveau théorique, dans la pratique on ne peut pas interpréter le sens d'un texte comme un tout sans comprendre les sens des formes individuelles [3, p. 6]. Dans ce sens, Peter Newmark affirme: « La théorie de la traduction est stérile et inutile si elle ne dérive pas de la problématique de la pratique de la traduction, du besoin de réfléchir, d'analyser tous les facteurs, à l'intérieur du texte et hors texte, avant de prendre une décision » [13, p. 9].

Selon Newmark [12, p. 57], les noms communs trouvent leur équivalent on ne peut plus facilement, pour peu que les objets aient les mêmes fonctions, qu'ils soient de formes et couleurs similaires et que le nom ne soit pas employé au sens figuré. Dans la pièce *Macbeth*, la série d'hyponymes du mot *dog* représente un bon exemple:

«Macbeth: Ay, in the catalogue you go for men, As hounds and greyhounds, mongrels, spaniels, curs, / Sloughs, water-rugs, and demi-wolves are clept / All by the name of dogs: ...» (III.1, 60).

Voici les sens des éléments de la série, tels qu'ils apparaissent chez Shakespeare: *hounds* «chiens de chasse», *greyhounds* «limiers», *mongrels* «métis», *spaniels* «épagneul», *curs* «clébards», *sloughs* «chiens à longs poils», *water-rugs* «chiens de chasse», *demi-wolves* – littéralement «mi-loups», « métis entre chien et loup ». Nous rendons ci-dessous les éléments traduits, dans l'ordre de leur apparition chez chaque traducteur.

Bien que les variantes choisies par les traducteurs ne soient pas toujours équivalentes aux termes de la série du texte anglais, la traduction n'est en rien altérée, comme on le voit, par exemple, chez Vineau:

«Da, oameni sunteți scriși, în cartea lumii,/Precum copoii și prepelicarii,/Lățoșii, lupii, javrele, zăvozii,/Și-ogarii, poartă numele de câini» (IV, 76).

Dans la version de Dragomirescu, le mot *brabeți* est plutôt un *faux-ami*. La confusion a dû être provoquée par l'une des versions françaises de la pièce. *Brabete*, en tant que variante de *vrăbete*, a la définition suivante dans le dictionnaire: (rég.) *vrabie* [moineau]; *bărbătușul vrabiei* [le moineau mâle]. Dans la traduction française de Victor Hugo, par exemple, *les barbets* apparaît comme hyponyme de *chiens*:

«Oui, vous passez pour hommes dans le catalogue; de même que les limiers, les lévriers, les métis, les épagneuls, les mâtins, les barbets, les caniches, les chiens-loups sont désignés tous sous le nom de chiens» [19, p. 27].

Le *barbet* désigne une race française de chien de chasse dont le nom a été utilisé par le traducteur français comme l'équivalent du *water-rug*. Vu que les référents de *barbet* et *brabete* appartiennent à des espèces complètement différentes, une telle confusion ne peut s'expliquer que par une faute d'impression, la métathèse s'étant facilement glissée grâce à l'existence, en roumain, d'un mot similaire avec lequel un possible calque, *brabeți*, a été confondu.

Mona Baker attire l'attention sur le fait que dans la plupart des langues dans le processus de traduction on retrouve plus facilement les versions équivalentes pour les termes généraux, tandis que les termes spécifiques posent problème [3, p. 18]. C'est ce qui arrive aussi aux hyponymes, par comparaison avec le terme sur-ordonné. La traduction du nom *demi-wolf* est exemplaire en ce sens. En roumain et en d'autres langues romanes, le composé équivalent est formé du terme générique et le nom *loup: câine-lup, chien-loup, perro lobo* (en espagnol), *cane lupo* (en italien), parce que ces langues n'ont pas de forme parfaitement équivalente au «semi-loup». En revanche, en allemand le nom *Halbwolf* est équivalent autant au niveau du sens unitaire que du point de vue des constituants, le préfixe *demi-* ayant un équivalent parfait dans le nom *Halb*:

«Ja, im Verzeichnis lauft ihr mit als Männer,/Wie Jagd- und Windhund, Blendling, Wachtelhund./Spitz, Pudel, Schäferhund und Halbwolf, alle/ der Name Hund bennent;...» [18, p. 40].

Les noms abstraits peuvent trouver leur équivalent tout aussi facilement dans la traduction de l'anglais en roumain, comme le démontre les traductions du fragment ci-dessous:

«Malcolm: But I have none. The king becoming graces ,/As justice, verity, temperance, stableness,/ Bounty, perseverance, mercy, lowliness,/ Devotion, petience, courage, fortitude/ I have no relish of them,...» (IV, 87). / «Toate acelea care, ca niște grații, sunt ornamentul unui rege, precum dreptatea, curățenia

inimii, temperanța, seriozitatea, bunătatea, clemența, modestia, pietatea, răbdarea, curajul, bravura, nu-mi fac nici o impresie mie » (ȘB, 105).

Les omissions sont peu nombreuses et insignifiantes, elles n'altèrent ni le message, ni la compréhension du texte et sont dues, en général, aux contraintes de la prosodie dans les traductions des vers. La traduction des noms abstraits pose, dans ce cas, peu de problèmes aux traducteurs, qu'ils aient choisi la variante en vers ou en prose.

Une analyse de la perspective étymologique des deux séries de noms dévoile des résultats intéressants. Si dans le premier cas des huit termes de la série d'hyponymes, seul le *spaniel* est d'origine romane, tous les autres étant d'origine germanique, dans le cas des noms abstraits, un sur douze, *lowliness*, est d'origine germanique, les autres étant d'origine latine. On connaît le fait que «le fond lexical actif de l'œuvre de Shakespeare renferme le plus grand taux de mots «indigènes», à savoir 90 %, par rapport à celui des autres écrivains anglais (...). Le reste de 10 % est représenté par les mots d'origine romane» [10, p. 27]. Cependant, dans les traductions roumaines, les termes couvrent une aire étymologique plus variée: hongroise (*copoi, ogari, hotărâre*), allemande (*mopșii*), slave ancienne (*milă, smerenie, umilință, vitejie, milostenie*), bulgare (*prepelicari, stăruință*), ukrainienne (*corcitură, javră*), polonaise (*dulău*), néogrecque (*evlavie*), latine (*cumpătare, temperanță, sinceritate, bunătate, clemență, modestie, curaj*) ou inconnue (*zăvod, răbdare*).

Si l'on analyse la traduction de la série des noms abstraits, on observe chez Băjescu une liste de mots d'origine exclusivement latine, ce qui trahit probablement la tendance puriste de l'époque à éliminer de la langue les mots d'origine slave. Dans son livre *Shakespeare în cultura română modernă* [Shakespeare dans la culture roumaine moderne], Dan Grigorescu affirme: «Les conceptions latinisantes de Băjescu se reflètent d'une manière préjudiciable dans le texte de sa traduction» [9, p. 71]. Néanmoins, on ne peut pas nier l'effort fourni par les écrivains et les traducteurs du XIX^e siècle pour cultiver la langue et, implicitement le lecteur. Presque tous les noms de Băjescu se retrouvent dans *Dicționarul de neologisme* [Dictionnaire de néologismes] de Florin Marcu et de Constant Manea, Editura Academiei, 1978. «Le choix de l'équivalent approprié», affirme Mona Baker, «dépendra toujours autant du système ou des systèmes linguistiques à la portée du traducteur, que de la manière dont l'auteur du texte-source ainsi que le producteur du texte-cible, c'est à dire le traducteur, choisissent de manipuler les systèmes linguistiques respectifs» [3, p. 18]. Au XIX^e siècle, les traductions représentaient la porte d'accès vers la grande littérature occidentale et en même temps elles étaient des modèles de langue littéraire, véhicules d'une grande culture. Au XX^e siècle, on constate une intention évidente de populariser en masse la grande littérature par l'abondance des termes populaires et régionaux.

Au cas où les mots sont culturellement marqués, la traduction devient difficile. E. Nida suggère la solution des notes en bas de page, mais cela ne fonctionne que pour les versions destinées uniquement à la lecture: «... the translation of drama for personal reading may always employ footnotes to explain particular meanings and stage directions, but a text to be used in a dramatic performance has no place for such notes» [14, p. 82].

Un cas particulier est constitué par la traduction du nom *equivocator* dans la scène du concierge, qui abonde en allusions et en jeux de mots dont la charge culturelle les transforme dans de vrais défis pour les traducteurs:

«Faith here's an *equivocator*, that could swear in both the scales against either scale, who committed treason enough for God's sake, yet could not *equivocate* to Heaven: o, come in, *equivocator*» (II.3, 49).

E. Nida considère que le traducteur doit toujours prendre en compte le contexte qui a généré le texte source, connaître le style et les particularités de la langue de l'auteur, car tous ces éléments peuvent influencer la traduction [*idem*, p. 80]. En 1559, la reine Élisabeth I^{re} a interdit toutes les pièces ayant comme sujet les problématiques religieuses et politiques du temps. Cela explique le fait que l'action de la plupart des pièces de Shakespeare se situe dans le passé ou dans un autre pays. Cette loi est responsable des nombreuses allusions et subtilités auxquelles a dû recourir l'auteur pour éviter la censure et, implicitement, de l'effort immense que les générations suivantes ont dû fournir pour décoder les textes.

Le nom *equivocator* se réfère à Henry Garnet, un jésuite anglais qui a été exécuté pour son implication dans le complot de la poudre (The Gunpowder Plot) de 1605, et qui, pendant le procès a essayé, par des réponses évasives, de cacher des renseignements sur le complot. C'est l'un des détails que les historiens ont pris en compte lorsqu'ils se sont mis d'accord que la pièce avait été écrite en 1606, et pas avant. Le nom *equivocator* apparaît dans la réplique à côté du verbe *equivocate*, ce qui rend la traduction encore plus difficile.

Vinea traduit le nom par *iezuît* [jésuite], en gardant la référence culturelle, bien qu'elle n'ait plus d'importance pour le lecteur d'aujourd'hui:

«O fi vreun iezuit care putea să jure pe amîndouă talgerele balanței unul împotriva celuilalt... dar care n-a ajuns în rai cu toate viclesugurile lui. Hai, intră, iezuitule» (IV, 54).

D'autres traducteurs s'ingénient à rendre le sens du verbe *equivocate* («parler d'une manière équivoque» [4]), mais leur choix est une paraphrase lourde: *fîuritor de cuvînte în doi peri* (CȘ) [conteur de sornettes]; *un nelegiuit din aceia care vorbește în doi peri* [un de ces infâmes qui conte des sornettes] (VD); *unul dintre aceia învâțați din școală să spună verzi și uscate* [un de ceux qui ont appris à l'école à conter des sornettes] (DAL). A. Stern adapte la référence

culturelle à l'espace roumain et traduit remarquablement le substantif *equivocator* par *Păcală*, profitant de la présence du verbe *a păcăli* [duper] de la même aire sémantique. Dans le dictionnaire, *Păcală* apparaît comme un nom commun, défini comme «un plaisantin, un espiègle, quelqu'un qui fait des farces»:

«Zău e vreun *Păcală* care poate să se jure pe amândouă tereziile cumpenei, una împotriva alteia (...) dar n'a putut *păcăli* cerul. O, intră, *Păcală*» (AS, 43).

En même temps, Stern offre des renseignements sur toutes les allusions de la scène du concierge dans des notes en bas de page comme celle pour le nom de notre analyse: «Equivocator = jesuit. Aluziune la jezuitul Garner, care 'și zicea Farmer (arendaș) și în procesul din 1606 a mărturisit că a păcăli e un drept divin» (AS, 43) [Equivocator = jésuite. Allusion au jésuite Garner qui se disait Farmer (fermier) et qui a avoué au procès du 1606 que duper est un droit divin]. Peter Newmark affirmait qu'une pièce importante peut être traduite dans la même mesure pour la lecture, l'étude et la scène. La version pour la scène devrait être sur le premier plan, parce que les besoins du lecteur et du critique peuvent être satisfaits par des notes: «Whilst a great play may be translated for the reading public's enjoyment, and for scholarly study, as well as for performance on stage, the translator should always assume the latter as his main purpose – there should be no difference between an acting and a reading version – and he should look after readers and scholars only in his notes» [13, p. 173]. Le choix de Stern comble les deux types de récepteurs. Les traductions roumaines du drame *Macbeth* sont un espace des contrastes. Parfois profondément marquées par les orientations linguistiques de l'époque, elles contribuent en même temps à la propagation de la culture occidentale chez nous et au renouvellement et à l'enrichissement de la langue. Soit que le traducteur innove avec art et créativité, soit qu'il se limite à exploiter les ressources de la langue roumaine, la conclusion naturelle de ce bref processus d'analyse est la capacité indiscutable de notre langue d'accueillir des textes d'une grande valeur, tel le drame *Macbeth*.

Références

1. Anderman G., Rogers M. ed. Words, Words, Words: the Translator and the Language Learner, Multilingual Matters, Ltd., Clevedon, 1996.
2. Anderman G., Rogers M. ed. Word, Text, Translation: Liber Amicorum for Peter Newmark. Clevedon: WBC Book manufacturers Ltd., 1999.
3. Baker M. In Other Words. Routledge, New York, 2006.
4. Bantaș A. Dicționar englez-român. București: Teora, 1998.
5. Bassnett S. Translation Studies. London, Routledge, 2002.

6. Brînzeu P. Recycling Old Texts: Petre P. Carp's Translation of *Macbeth* (1864). In: Shakespeare in Nineteenth-Century Romania, Monica Matei Chesnoiu (ed.). București: Humanitas, 2006, p. 28-49.
7. Collins English Dictionary - Complete & Unabridged 10th Edition. <http://dictionary.reference.com/browse/grimalkin>. Retrieved August 17, 2011.
8. Crystal D. Think on my Words: Exploring Shakespeare's Language. Cambridge: Cambridge University Press, 2008.
9. Grigorescu D. Shakespeare în cultura română modernă. București: Editura Minerva, 1971.
10. Levițchi L. Studii shakespeareiene. Cluj-Napoca: Editura Dacia, 1976.
11. Matei Chesnoiu M. (ed.) Shakespeare in Nineteenth-Century Romania. București: Humanitas, 2006.
12. Newmark P. Looking at English Words in Translation. In: Words, Words, Words: the Translator and the Language Learner, Gunila Anderman, Margaret Rogers, ed., 1996, p. 56-69.
13. Newmark P. A Textbook of Translation. Longman, 1988.
14. Nida E. The Role of context in translating. In: Word, Text, Translation: liber amicorum for Peter Newmark. Gunilla Anderman, Margaret Rogers, ed., Clevedon: WBC Book manufacturers Ltd., 1999, p. 79-98.
15. Noul dicționar universal al limbii române, ediția a treia/Ioan Oprea, Carmen Gabriela Pamfil, Rodica Radu, Victoria Zăstroiu. București-Chișinău: Litera Internațional, 2008.
16. Pedersen, V. H. Accuracy in Translation. In: Word, Text, Translation: liber amicorum for Peter Newmark, Grunila M. Anderman, Margaret Rogers eds. Clevedon: WBC Book Manufacturers, 1999, p. 47-66.
17. Shakespeare W. Antologie bilingvă, volum alcătuit de Dan Duțescu și Leon Levițchi. București: Editura Științifică, 1964.
18. Shakespeare W. Macbeth, aus dem Englischen Übersetzung von Dorothea Tieck. Leipzig: Verlag Philipp Reclam, jun., 1971.
19. Shakespeare W. Othello, Le roi Lear, Macbeth, traduction de Francois-Victor Hugo. Paris: Garnier-Flammarion, 1964.
20. Shakespeare W. Macbeth, traducere din limba engleză, introducere și note de Dan Amedeu Lăzărescu, ediția a II-a, bilingvă. Târgoviște: Editura Pandora-M, 2006 (=DAL).
21. Shakespeare W. Macbeth: dramă în quinqui acte, traducere de Ștefan Băjescu. București: Tipografia de jos, Copainig, 1850 (=ȘB).
22. Shakespeare W. Macbeth: tragedie în cinci acte. București: Tipografia Horia Carp & Marinescu, 1912 (CAȘ).

23. Shakespeare W. Macbeth: tragedie în cinci acte. București: Editura Casei Școalelor, 1925 (=MD).
24. Shakespeare W. Macbeth: tragedie în cinci acte. București: Alcalay, 1936 (=VD).
25. Shakespeare W. Macbeth: tragedie în cinci acturi, traducere de P.P. Carp. Iași: Imprimeria Adolf Bermann, 1864 (=PPC).
26. Shakespeare W. Opere alese, traducere de Adolphe Stern. București: Cultura Națională, 1922 (=AS).
27. Vianu T. Probleme de stil și artă literară. București: Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1955.