

Natalia Arregui Barragán  
Université de Granada, Espagne



**Résumé :** *Sur la base une expérience didactique fruit de deux cours différents mais similaires dans leur contenu, nous obtenons une réflexion sur les connaissances (philologiques et traductologiques) que les traducteurs littéraires doivent acquérir.*

**Mots-clés :** *Traduction littéraire, didactique, problèmes culturels.*

Testimonio de una experiencia didáctica en traducción literaria

**Resumen :** *Partiendo de una experiencia docente fruto de dos cursos distintos pero parecidos en su contenido proponemos una reflexión sobre los diversos conocimientos (filológicos y traductológicos) que deben poseer los traductores literarios.*

**Palabras clave:** *Traducción literaria, didáctica, problemas culturales.*

Testimony of a teaching experience in literary translation

**Abstract:** *From the outcome of one teaching experience based upon two different courses but similar in contents we propose one reflection on knowledges (philological and translational) that literary translators need to acquire.*

**Keywords :** *Literary translation, didactic, cultural problems.*

Avec la brièveté imposée par un travail de ces caractéristiques, j'envisage de faire une petite réflexion sur les connaissances que les traducteurs littéraires doivent acquérir. Je voudrais recueillir une expérience fruit de deux cours très différents et similaires dans leur contenu. D'un côté, un cours de doctorat pour étudiants licenciés en Philologie Française, quelques-uns étaient espagnols et d'autres français ; de l'autre côté, un cours du Centre de Formation Continue<sup>1</sup> de l'Université de Granada, dans lequel les étudiants étaient des élèves du dernier cycle de Traduction et Interprétation. Dans ce groupe, il y avait aussi représentation des deux nationalités.

Le contenu théorique était presque similaire, dans la pratique ultérieure, on leur a demandé de traduire plusieurs chapitres d'un roman, différent pour chaque groupe, mais avec de grandes similitudes du point de vue des difficultés et des écueils qu'entraîne la traduction des multiples allusions culturelles des deux textes.

Au cours de plusieurs lectures, j'ai pu constater tout un recueil de réquisits que doit satisfaire un traducteur : il doit bien connaître et à tous les niveaux la langue d'origine et celle d'arrivée, leurs histoires d'aujourd'hui et d'autrefois, leurs ressources d'expression, en peu de mots, être biculturel ; il doit connaître l'auteur et l'œuvre, avoir du bon sens, certaines facilités naturelles, du talent littéraire, de la sensibilité, de la capacité d'interprétation, de la facilité pour saisir des idées et identifier des écueils ; il doit avoir des connaissances de critique textuelle, de logique et de philosophie ; il doit posséder du talent créateur, de l'habileté pour bien s'exprimer et pour transmettre des idées d'une langue à l'autre avec exactitude ; il doit s'avérer intelligent, perspicace et imaginatif ; il doit être cultivé, d'horizons illimités car il se trouve entre deux cultures, deux civilisations ; il doit avoir du style, de l'ouïe pour reconnaître la musique du texte, le rythme... Ce sont, à mon avis, trop d'aptitudes qui dans la pratique quotidienne se trouvent coincées par la pressante réalité et qui font mourir d'une peur bleue nos étudiants.

J'ai essayé de montrer à chaque groupe constitué par, approximativement, une quinzaine de personnes, les différents processus par lesquels doit passer un traducteur qui a pour but de traduire une œuvre littéraire, c'est-à-dire :

- 1.- parvenir à comprendre le texte qu'il a entre ses mains dans toute son ampleur et avec toutes ses nuances, et
- 2.- traduire ce texte en choisissant, subjectivement, les options les plus adéquates, celles qui s'adaptent au style de l'auteur ainsi qu'à la culture d'arrivée.

Ces deux points qui semblent être si peu, qui se lisent si rapidement et qui pourraient paraître si évidents sont témoins et en même temps coupables de l'énorme travail de recherche, de la quantité de connaissances que doit accumuler un traducteur pour réussir la traduction d'un texte littéraire qui respecte l'auteur ainsi que le lecteur de la langue d'arrivée.

La traduction littéraire est un Art<sup>2</sup>, et comme tous les arts, un mode d'expression subjectif qui peut être difficilement confiné. Il n'existe donc pas, et à mon avis, il n'existera jamais une théorie de la traduction où tous les problèmes qui se présentent au traducteur dans chaque traduction puissent trouver une couverture théorique.

Toutefois, je crois que l'étude des théories et des théoriciens d'aujourd'hui et de jadis est indispensable pour tous ceux qui veulent faire de la traduction leur *modus vivendi*. Lorsqu'on traduit de la littérature on se retrouve face à tous les problèmes possibles qui puissent surgir dans les autres domaines de traduction. La littérature est un compendium de difficultés et le résultat, après un travail ardu, sera gratifiant et extrêmement satisfaisant. Nous arriverons à une compréhension plus profonde et exhaustive du texte. C'est l'*esplendor* de

la traduction : le défi personnel, la jouissance, le plaisir, la joie de traduire une œuvre littéraire.

De plus, nous voulons faire nôtre le roman, mais en respectant l'auteur, car traduire est une manière de savourer un texte qui nous plaît, qui nous attire; c'est une façon de jouir de ce texte plus intensément qu'avec une simple lecture, étant donné que nous devons capturer son essence, nous tremper de lui, nous imprégner de toutes et de chacune de ses phrases, de ses idées, de ses nuances... D'une certaine façon, nous nous l'approprions.

Une appropriation que je ne sens pas comme une manipulation de la littérature pour exercer un type d'influence quelconque chez le lecteur. Je conçois la traduction comme un instrument capable d'introduire de nouveaux genres et concepts qui, peut-être, innovent la tradition littéraire d'un pays, qui ouvrent l'esprit des lecteurs vers d'autres mondes, d'autres cultures différentes. J'envisage la traduction comme un exercice de familiarisation envers le lecteur de la part du traducteur, étant donné que celui-ci devra transmettre l'intertextualité de l'œuvre à son lecteur et comme un exercice de compréhension de la part de ce lecteur d'arrivée, qui, pour des raisons diverses, veut se pencher, connaître cette œuvre et ce qu'elle narre. Quand nous traduisons une œuvre, on ne doit jamais oublier que lors de sa lecture il faut reconnaître son auteur et que nous la traduisons pour nos lecteurs.

Pour mener à bien les cours je n'ai pas voulu présenter un nouveau paradigme qui pourrait changer fondamentalement les théories sur la traduction littéraire déjà existantes. Dans ces cours on n'a pas proposé de nouvelles théories, ni même des ampliations ou variations de celles qui existent déjà. On n'a pas commencé à zéro, on n'a pas proposé ce qui serait, dans un cas hypothétique, une parfaite théorie, une nouvelle école, un nouveau courant de la pensée, des idées révolutionnaires, ni une panacée universelle. On n'a pas offert de nouvelles terminologies ni de nouveaux concepts pour les différents problèmes de traduction, on n'a pas modifié avec de nouvelles nuances ni de nouvelles connotations la vaste terminologie déjà existante. Dans les deux cours j'ai présenté le même cadre théorique qui recueillait les théories les plus modernes et les études qui ont été faites sur quelques aspects très concrets, ponctuels ou remarquables qui influaient directement sur mon but : la traduction d'un roman.

Les différentes théories sur littérature ou sur traduction n'ont pas été débattues dans ces cours. Elles ont été tout simplement employées. Je n'ai pas discuté sur les différentes définitions ou les diverses idées. Ce qu'on a fait c'est utiliser de façon pratique tout ce que pendant des années nous ont proposé les théoriciens, choisissant seulement ce qui nous servait pour traduire des textes comme ceux que j'avais choisis, car théorie et pratique se complètent, se justifient et s'enchaînent.

Je n'ai pas essayé non plus de montrer les différences entre les textes littéraires et les autres. Mon intention n'était pas de créer une théorie systématique sur les traits que l'on trouve toujours dans un texte littéraire et qui par conséquent le définissent. On a étudié les traits qui constituent un texte littéraire parce

qu'on pressentait que c'était là que l'on pourrait trouver les problèmes de traduction les plus délicats. En tenant compte de ces traits on tenterait de savoir ce que nous avons en face et où étaient les écueils au moment de la compréhension du texte d'origine et de sa traduction ultérieure.

La traduction littéraire est un chemin où coexistent et se mélangent plusieurs aspects difficiles à définir comme l'intuition du traducteur, la beauté de l'œuvre, son style, le plaisir que nous éprouvons quand nous lisons, la perception du lecteur-traducteur, les expériences du traducteur, son bagage culturel, le moment socio-économique-culturel dans lequel l'œuvre voit le jour et dans lequel on la traduit ; par conséquent, les outils de traduction que l'on propose pour un texte/auteur/traducteur peuvent s'avérer inutiles au-delà de cette triade.

La structure que j'ai donnée à ces cours n'a pas été arbitraire, mais le fruit de plusieurs années de travail.

Dans une première session du cours de doctorat, pour prendre contact avec les étudiants et parce qu'ils n'étaient pas licenciés en traduction mais en philologie, j'ai voulu savoir ce que leur suggérait le concept de traduction littéraire, ce qu'ils avaient lu sur le sujet, s'ils avaient fait précédemment d'autres cours sur la matière, s'ils avaient assisté à des colloques, des congrès, des thèses, etc. pour pouvoir adapter le programme. Je leur ai demandé aussi pourquoi ils avaient choisi cette matière et quels étaient leurs attentes et leurs objectifs par rapport au cours. Avec cette précieuse information, j'ai divisé le programme comme suit :

Comme introduction à la matière, je leur ai proposé de délimiter un cadre théorique où allaient s'appuyer et se compléter les sections pratiques suivantes. J'insiste, je n'ai proposé aucune définition catégorique des termes « littérature » et « traduction », on n'a pas discuté les différentes définitions qui ont été données à ces notions. Notre cible était la traduction littéraire et dans ce but nous avons égrené tous les facteurs qui dans l'univers littéraire pouvaient modifier, gérer ou altérer la traduction d'un roman. Pour cela, on a examiné seulement les concepts qui avaient une répercussion directe au moment de la traduction. J'ai proposé de faire un parcours par les différentes théories et étapes que la littérature et la traduction ont connues. Les diverses définitions données tout au long de l'histoire récente pour le terme littérature ont été considérées. On a observé les différentes théories sur la traduction littéraire qui se sont développées à travers le temps, faisant très attention aux traits qui constituent un texte littéraire et la façon dont ceux-ci sont traités en traduction. A savoir:

- le texte littéraire exprime les sentiments et l'opinion de l'auteur, dans un texte littéraire nous trouvons intertextualité et références socio-culturelles et historiques,
- le texte littéraire s'exprime avec un langage particulier,
- le texte littéraire offre la possibilité de faire différentes lectures, grâce aux :
  - interstices du texte
  - à l'ambiguïté
  - à la connotation.

Puis nous avons analysé le traitement que l'on donne à ces traits constitutifs d'un texte littéraire dans l'univers traductologique :

- la traduction des sentiments et de l'opinion de l'auteur,
- la traduction de l'intertextualité et des références socio-culturelles et historiques, stylistique et traduction,
- la traduction des interstices du texte.

Ceci par rapport à la théorie que nous avons considérée. Bien sûr, il fallait dans des sessions ultérieures insérer le roman dans ce moule de travail et planifier les séances suivantes. Le roman en question était *Bonjour la galère*<sup>3</sup> de Philippe Adler (J'ai Lu, 1984).

Suivant ce schéma, je leur ai présenté avant toute chose la biographie de l'auteur, j'ai partagé avec eux ses goûts et préoccupations et nous avons étudié l'analyse de ses romans. Pour traduire un texte littéraire, il est indispensable de connaître, d'abord, tout ce qui tourne autour de l'auteur et de son œuvre, car dans celle-ci il exprime ses sentiments et son opinion à propos de son entourage. Nous devons savoir où reconnaître notre auteur dans l'œuvre, remarquer ce qui est représentatif de son style. Il est essentiel de scruter ses caractéristiques thématiques car la présence de celles-ci dans le texte n'est pas, peut-être, casuelle. Pour cette raison, l'étude d'autres œuvres de l'auteur sera témoin et reflet de sa façon d'écrire, de ce qui est distinctif de cet écrivain.

Ensuite, nous avons extrait les différents types d'influences trouvés dans le roman : influences sociales, littéraires et historiques. L'entourage de l'auteur a une incidence décisive dans son roman. Pour cela nous devons connaître exhaustivement qui sont les personnages cités, à quoi font référence les multiples allusions qui ornent et nuancent le texte, où se trouvent les endroits qui apparaissent dans le roman, quels sont les produits désignés par les marques commerciales mentionnées, et finalement, quelle est l'intention communicative attachée à ces allusions. Il est fondamental aussi de connaître qui sont les auteurs qui ont influencé son œuvre. Il est particulièrement important de considérer l'entourage socio-historique et culturel de l'auteur pour capter un maximum d'information et parvenir ainsi à saisir les subtilités, les connotations et les ironies de l'écrivain. Savoir davantage d'un auteur, de l'ensemble de son œuvre, de son milieu, se traduit par une moindre difficulté de compréhension ultérieure et en conséquence, la traduction sera un peu moins compliquée. C'est aussi une façon de démontrer que rien n'est innocent dans une œuvre et que le traducteur, quand il est face à un texte littéraire, doit savoir qu'un dur et ardu travail de recherche l'attend. De plus, ceci nous permet de prouver que, parfois, les différentes allusions du texte peuvent être étroitement liées entre elles, voire avec la vie de l'auteur.

Chaque communauté linguistique a ses propres habitudes, ses propres systèmes, us et coutumes. L'œuvre littéraire est très enracinée dans la culture, elle est inscrite dans une vision du monde particulière, liée à des coutumes, à ce qui est spécifique et quotidien de ce polysystème, de ce mode de vie, de ce décor. La connaissance du fond culturel est indispensable à la bonne compréhension

d'un texte et de toutes ses nuances et tous ses signifiés. On entend par culture l'ensemble de faits économiques, sociaux, politiques, techniques et artistiques d'une civilisation. Ainsi, chaque cas, doit être ponctuellement expliqué, défini et situé; de cette manière, au moment de la traduction nous saurons quelles sont ses caractéristiques et ses possibles nuances.

Après nous avons analysé le style de l'auteur. Si nous voulons traduire un auteur nous sommes censés savoir, jusqu'aux moindres détails, la façon dont il forme et polit son œuvre. Dans le roman que j'ai proposé aux étudiants, on a pu remarquer que le langage employé par l'auteur était clairement particulier, ainsi que ses expressions qui différaient certainement de ce que nous dénommons une communication ordinaire. L'auteur écrit dans un langage très familier et désinvolte, reflète dans son œuvre le français parlé, traite de thèmes et problèmes de la vie de tous les jours et mélange ce langage familier avec des technicismes propres des textes spécifiques. L'auteur emploie des mots déformés et/ou créés par lui, des expressions modifiées, mélange différents niveaux de langue tout comme différentes langues créant des barbarismes. Il emploie surtout l'anglais et le franglais et ainsi s'érige en écho de la manière de parler des jeunes en France. En plus, comme l'on avait déjà vu après l'étude de ses œuvres, la thématique et le style de l'auteur se répétaient. On peut donc déduire que nous devons prendre en compte non seulement la manière de communiquer de l'auteur mais aussi la thématique et la forme de construire son roman, étant donné qu'il s'exprime de façon propre, individuelle et personnelle.

Pour cette raison, nous avons analysé les types d'expressions qu'il emploie, la construction de leur forme, la manière de jouer avec les mots, comment il déforme ces mots, les néologismes qu'il utilise, les différents niveaux de langue dont il fait étalage, les tournures étrangères et les technicismes du texte.

Saisir cette stylistique nous aidera au moment de la traduction à pouvoir suivre le patron de l'auteur et créer, inventer suivant ses règles.

Bien entendu, le style d'un auteur ne se manifeste pas seulement au moyen des signes antérieurs -expressions, niveau de langue, technicismes, mots étrangers-. Les interstices du texte -humour, ironies, métaphores, euphémismes, jeux de mots, métonymies, onomatopées- et l'usage d'anthroponymes, toponymes, sigles et autres allusions reflètent aussi son style. Toutefois, pour de raisons méthodologiques et pour suivre le latis que nous avons commencé à bâtir le premier jour du cours -les quatre traits qui caractérisent un texte littéraire- j'ai été dans l'obligation de diviser en plusieurs parties les marques de style.

Il faut dire également que les expressions modifiées par l'auteur et les mots qu'il invente, pourraient aussi être inclus dans le paragraphe suivant que nous consacrerons à l'étude des interstices du texte. Cependant, la nécessité de différencier les divers traits, m'a menée à les diviser suivant la structure que dès le début j'ai donnée à ce cours.

Par la suite, nous avons vu que le texte littéraire offrait la possibilité de faire différentes lectures grâce aux interstices laissés par l'ambiguïté des connotations. Ainsi, nous avons souligné les différents interstices que nous avons

trouvés dans le roman et qui pouvaient connoter et modifier l'expression du texte : humour, ironies, métaphores, euphémismes, jeux de mots, métonymies, onomatopées, interjections. Nous avons noté la forme dont ils étaient créés pour les traduire après, si c'était possible, suivant le même patron.

Un traducteur doit savoir la manière dont est construit un roman, à tous ses niveaux et dans ses moindres allusions, pour d'abord, lire correctement le texte qu'il a en mains et après, pour être conscient des problèmes qu'il va affronter. Quelques données, plusieurs figures ou marques de style, ne présentaient pas de problèmes de compréhension. Néanmoins, il fallait les relever pour étudier sa forme et reconnaître ainsi le style de l'auteur. Certains cas pouvaient appartenir à plus d'un paragraphe, mais pour des raisons méthodologiques et d'espace on y a fait allusion seulement dans le paragraphe où le cas était plus flagrant.

Arrivés à ce point-là, nous connaissions la théorie et nous avons inséré le texte dans notre moule. Dans les sessions suivantes nous allions, enfin, traduire. Les étudiants traduisaient chez eux et on corrigeait en classe.

Lorsqu'on se heurtait contre un écueil de traduction, on essayait d'expliquer l'allusion, repérer l'anthroponyme, analyser la raison pour laquelle l'auteur pouvait l'avoir cité, quelle était sa finalité et la nuance qu'il donnait au texte, on discutait la convenance de le maintenir ou pas et pourquoi, on tentait de localiser les jeux de mots, le défaire dans le même sens qu'il avait été construit, voir la façon dont il connotait le texte, on cherchait à créer des néologismes suivant le patron que nous avait montré l'écrivain, etc.

En ce qui concerne le cours dont les élèves étaient étudiants du dernier cycle de traduction et interprétation, il est évident qu'il n'a pas été nécessaire de leur demander ni leurs motivations ni au sujet du concept de traduction littéraire. Ces étudiants connaissaient déjà les différentes étapes et les théories qui ont abordé la littérature et la traduction. Il a fallu seulement leur présenter le cadre où on allait insérer le roman qu'on avait à traduire. Ce cadre était le même que celui des étudiants de doctorat que je viens de citer : les quatre traits qui caractérisent la traduction des textes littéraires. Le roman que nous avons travaillé est *La vie devant soi* de Romain Gary (Mercure de France, 1975). Je leur ai montré la biographie de l'auteur<sup>4</sup>, ensuite nous avons étudié les influences historiques et sociales du texte et le style de l'auteur, employant le même modèle du cours de doctorat, c'est-à-dire, les différentes allusions, anthroponymes, toponymes, marques, expressions, niveau de langue, technicisms, mots étrangers, humour, ironies, métaphores, euphémismes, jeux de mots, métonymies, onomatopées, sigles, etc. De plus, ils ont visionné le film *La vie devant soi* de Moshe Mizrahi (Warner Home Vidéo France, 1977). En conséquence ils ont eu une idée beaucoup plus précise des problèmes à résoudre.

Compte tenu des caractéristiques propres de ce cours, complémentaire à la formation des étudiants et donc serré à des horaires plus stricts, la correction n'a pas été faite en groupe, ce qui appauvrit assez l'enrichissement culturel et traductologique des étudiants.

Au cours de ces corrections, j'ai constaté quelques curiosités qui, à mon avis, méritent d'être mentionnées :

Tout en ayant eu le même programme (les deux groupes), lu le même roman (chaque groupe le sien) et accédé à la même information, chacun (de façon individuelle) saisissait le texte à sa manière et donc traduisait en conséquence. En raison de l'ouverture du texte littéraire et de la possibilité que celui-ci offre d'en faire différentes lectures, grâce à l'ambiguïté, le traducteur d'un texte littéraire est censé savoir qu'il a beau réaliser une lecture objective, son interprétation ne sera pas la seule possible, car dans cette interprétation sont en jeu son expérience, son savoir, différents facteurs psychologiques, intellectuels, linguistiques et culturels, qui font que cette interprétation soit très subjective et conditionnée, en grande partie, la perception ultérieure du lecteur d'arrivée. Concernant les différentes interprétations d'une même réalité, rappelons Mounin (1976 :49) lorsqu'il nous parle des artistes qui ont reconstruit le dragon de la porte d'Ishtar grâce au récit des voyageurs qui l'avaient vu. La traduction dépendra de l'interprétation que le traducteur fera de ce texte, qui bien que spécial, est un lecteur et un écrivain de l'idée d'un autre. Louis Jolicoeur nous l'indique ainsi :

*« Le traducteur est d'abord un lecteur, bilingue plutôt qu'unilingue, mais lecteur tout de même; et l'espace que doit habiter le lecteur, c'est-à-dire le texte, mais aussi l'espace reproduit à partir de celui de l'auteur, l'espace imaginé, etc. c'est également celui du traducteur. Certes, lorsque le lecteur est un traducteur, l'espace qu'il occupe peut être plus vaste, voire plus restreint, que lorsqu'il est un simple lecteur -selon le sentiment de liberté ou de limite que lui procure le fait de traduire le texte ». (1995:17)*

Le traducteur tout comme le lecteur commun interprète les interstices du texte de manière subjective ; toutefois, il se différencie de celui-ci dans l'intensité de la lecture et dans l'intention et l'intuition, car il possède une connaissance plus profonde des deux cultures. Cette intuition se développe grâce à la lecture, à la connaissance de l'auteur, de son œuvre, après avoir préalablement traduit ; elle est fournie par l'expérience, ce n'est pas une illumination subite. Certainement, parfois sans trop savoir pourquoi, nous voyons, nous sentons, nous pressentons qu'il y a quelque chose qui ne va pas, que c'est un jeu de mots, qu'il y a une erreur. Le traducteur a un vague sentiment de doute, un « *je ne sais quoi* » que dirait György Radó (1970:159).

Dans les deux groupes, comme j'ai mentionné au début, il y avait une grande différence par rapport au niveau de langue des étudiants. Quelques-uns avaient le français comme langue maternelle, d'autres l'espagnol. Les premiers saisissaient beaucoup mieux les textes, avec presque toutes ses nuances et ses diverses connotations et les seconds, après avoir compris le texte, traduisaient de façon plus correcte. Ils connaissaient plus d'expressions et maniaient de façon plus fluide les différents niveaux de langue espagnols. On peut en déduire que le savoir linguistique en traduction n'assure pas le savoir-faire. Je crois que le bilinguisme absolu n'existe pas, qu'il n'y a pas de symétrie entre la parfaite connaissance des deux langues et des deux polysystèmes. Il y aura toujours la prédominante. Je me souviens même d'une petite anecdote qui m'a bien surprise ; une étudiante du cours de doctorat (française) qui parle un andalou parfait m'a dit qu'en espagnol il y avait beaucoup moins d'expressions qu'en



français et que celle-ci était la raison pour laquelle elle n'arrivait pas à faire la traduction d'un passage...

Une autre remarque est à mon avis importante à apporter : la différence d'âge des étudiants des deux cours, (entre la vingtaine et la quarantaine). *Bonjour la galère* fut publié en 1984 et *La vie devant soi* en 1975. Par conséquent, plusieurs allusions culturelles et sociales étaient fondées sur des événements qui se sont produits vers les années 75-85 ; par exemple, quelques références à des spots publicitaires qui furent célèbres à l'époque, à des personnages et des expressions à la mode, etc. Dans les groupes de langue maternelle française on voyait, clairement, la différence d'âge car les aînés n'avaient aucun problème au moment de situer et de comprendre ces allusions. Les plus jeunes, par contre, ou ne comprenaient rien ou avaient dû recourir à des ressources électroniques, encyclopédiques voire familiales, pour y arriver. On peut en déduire qu'un traducteur doit disposer de beaucoup de connaissances et savoirs, atemporels...

Signalons aussi la différence de travail avec ces deux groupes. Les philologues, en général, bien entendu, avaient une maîtrise de la langue supérieure aux traducteurs. Nonobstant, ceux-ci connaissaient le métier, les diverses techniques que l'on emploie pour verser à la langue d'arrivée un texte compliqué/difficile du point de vue culturel. Les traducteurs pressentaient les jeux de mots, les écueils que présentaient les textes même s'ils étaient cachés ; les philologues, parfois, ne saisissaient point.

Je ne saurais conclure sans me poser une question : Peut-on enseigner à traduire ?

## Notes

<sup>1</sup> © El Centro de Formación Continua de la Universidad de Granada es un organismo de gestión centralizada adscrito al Vicerrectorado de Grado y Postgrado. La labor del centro es impulsar y gestionar la formación continua y de postgrado de alumnos universitarios, graduados y profesionales, a través de la oferta de Títulos propios de la Universidad de Granada, en sus diversas variantes (Máster, Experto y Especialista Universitario), así como de cursos complementarios a las enseñanzas regladas. A ello se añade un buen número de Cursos extraordinarios y Congresos, entre otras actividades académicas y culturales, así como de intercambio de profesores, investigadores y alumnos entre Universidades españolas y extranjeras.

<sup>2</sup> Pour plus de renseignements sur cette notion vous pouvez consulter l'ouvrage: Arregui, N. y Alberdi, C. 2008. *La traducción literaria: arte, seducción y censura*. Granada: Editorial Universidad de Granada.

<sup>3</sup> Pour plus de renseignements sur cet auteur et/ou ce roman vous pouvez consulter l'ouvrage: Arregui, N. 2006. *De Bonjour la galère de Philippe Adler a Se montó el Belén o la búsqueda del equilibrio entre el respeto al autor y la consideración al lector en un caso práctico de traducción*. Granada: Editorial Universidad de Granada.

<sup>4</sup> Que vous pouvez trouver dans mon article « Esbozos biográficos de Romain Kacew en *La vie devant soi* de Émile Ajar » inclut dans les actes du IX Seminario Hispano-Ruso de Traducción e Interpretación. (Moscu : MGLU, 2005 : 16-27).

## Bibliographie

- Arregui, N. y Alberdi, C. (coord.). 2008. *Traducción literaria: arte, seducción y censura*. Granada: Editorial Universidad de Granada.
- Arregui, N. 2006. *De Bonjour la galère de Philippe Adler a Se montó el Belén o la búsqueda del equilibrio entre el respeto al autor y la consideración al lector en un caso práctico de traducción*. Granada: Editorial Universidad de Granada.
- Arregui, N. 2005. Esbozos biográficos de Romain Kacew en *La vie devant soi* de Émile Ajar. In: actas del IX Seminario Hispano-Ruso de Traducción e Interpretación. Moscú : MGLU, pp. 16-27.
- Jolicoeur, L. 1995. *La sirène et le pendule. Attirance et esthétique en traduction littéraire*. Québec: Ed. L'instant même.
- Holmes, J. (ed.). 1970. *The Nature of Translation. Essays on the theory and Practice of Literary translation*. La Haya: Mouton.
- Mounin, G. 1976. *Linguistique et traduction*. Bruxelles: Dessart et Mardaga.
- Radó, G. 1970. L'art du je-ne-sais-quoi . In James Holmes (ed.): *The Nature of Translation. Essays on the theory and Practice of Literary translation*. La Haya: Mouton, pp. 157-160.