

Miriam Vestergaard Kobbensmed  
Université d'Aarhus, Danemark  
rommvk@hum.au.dk

*Synergies Pays Scandinaves* n° 7 - 2012 pp. 21-29

**Résumé :** Original ou copie ? La traduction est-elle une œuvre indépendante ou est-elle une reproduction, moins riche que l'original ? Cette problématique est pertinente car le résultat de ce débat est décisif quant à l'évaluation de la traduction, qui sera alors évaluée soit par rapport à son original, soit par rapport à sa fonction dans la langue cible. Dans cet article, je fais l'analyse de l'idée d'originalité et de sa relation avec l'époque romantique avant d'exemplifier et d'augmenter la problématique en utilisant l'œuvre *Portraits chinois* (2007) de Franck Leibovici et de sa traduction danoise *Kinesiske portrætter* (2010) par Martin Larsen. Ensuite, j'élargirai ma problématique en introduisant l'histoire de la réception de la traduction de Shakespeare au Danemark, réalisée par Edvard Lembecke, dans le but d'examiner comment le contexte de la traduction l'a marqué en regard de la question d'originalité.

**Mots-clés :** critique de la traduction, originalité de la traduction, statut de la traduction

### Translation - Original or copy?

**Summary:** Original or copy? Is a translation an independent work or is it a reproduction, less valuable than its original? This question is relevant because the outcome of this debate is decisive for the evaluation of the translation, whether evaluated in comparison with the original or whether evaluated in relation to its function in the target language. In this article, the idea of originality and its relationship with the Romantic Era are analysed and exemplified by the work *Portraits chinois* by Franck Leibovici (2007) and its Danish translation *Kinesiske portrætter* (2010) by Martin Larsen. The discussion is finally extended by an introduction to the history of the reception of a Danish translation of Shakespeare in order to examine how the readers of the translation received it.

**Keywords:** translation criticism, originality of translations, status of translations

## 1. La traduction - œuvre originale ou copie ?

Les échanges littéraires, tout comme la plus grande partie des échanges culturels et linguistiques qui ont lieu entre la France et les pays scandinaves, se font par l'intermédiaire des traductions. La critique de ces traductions a pourtant trop souvent été laissée aux mains de la presse quotidienne, ce qui a souvent abouti à des considérations aléatoires et superficielles. Si la critique de

la traduction littéraire se veut être bien fondée, elle devrait s'établir sur des critères académiques.

Dans mon travail, j'examine les possibilités quant au développement d'une critique académique de la traduction littéraire dans le contexte danois. D'après mes recherches, il existe quatre dilemmes fondamentaux auxquels les traducteurs font face lors de leur travail et qu'il faudrait considérer lorsque l'on réalise la critique d'une traduction. Dans cet article, je mettrai l'accent sur l'un de ces dilemmes, à savoir, la problématique de l'originalité tant sur le plan théorique que pratique, en m'appuyant sur deux exemples concrets : l'œuvre de Franck Leibovici, intitulée *Portraits chinois* et la réception de la traduction de Shakespeare au Danemark. Mais avant de les examiner, je présenterai le fondement de cette étude : les quatre dilemmes de traduction.

## 2. Critique basée sur des dilemmes de la traduction

Le fondement théorique principal de cette critique de la traduction devrait reposer sur une prise en compte et une discussion des dilemmes inhérents à la traduction sur lesquels le traducteur prend position dans son processus de traduction. Il s'agit de dilemmes dont le traducteur doit être conscient et qu'il résout souvent en faisant appel à son intuition linguistique, littéraire et culturelle, tout en transformant le texte littéraire qu'il traduit. La conscience de ces choix est d'autant plus importante chez le critique de l'œuvre traduite que la connaissance des choix faits par le traducteur est nécessaire à l'analyse critique du travail du traducteur.

Pour qu'il soit possible d'évaluer ces choix sur un plan académique, il faudrait avoir une *théorie* qui parle et qui se positionne par rapport à la problématique de chaque dilemme. Dans ce travail, mon objectif n'est pas de dresser un compte-rendu exhaustif de ces théories, néanmoins je m'arrêterai sur ces dilemmes propres à la traduction. Le premier que j'aborderai concerne la valeur de la traduction : 1) *Original ou copie* ? La traduction est-elle une œuvre indépendante ou est-elle une reproduction, moins riche que l'original ? Cette problématique est pertinente car le résultat de ce débat est décisif quant à l'évaluation de la traduction, qui sera alors évaluée soit par rapport à son original, soit par rapport à sa fonction dans la langue cible. 2) *Traduction littérale ou renouvellement* ? Faut-il être fidèle au sens ou aux lettres ? Faut-il traduire mot-à-mot ou du sens au sens ? Le traducteur doit-il traduire la forme, la rime ainsi que le ton au détriment du sens ? Ou doit-il garder le sens et oublier l'esthétique ? Un renouvellement peut-il être plus fidèle qu'une traduction littérale ? 3) *Naturaliser le texte ou non* ? Doit-on avoir la possibilité de ressentir que le texte traduit provient d'une langue et d'une culture étrangère ? Le traducteur doit-il conserver un peu de l'« étrangeté » de l'original tout en y amenant le nouveau lecteur, ou le nouveau lecteur doit-il de lui-même aller à la rencontre du texte étranger ? 4) *Texte vs. Contexte* : dans quelle mesure la traduction fonctionne-t-elle comme une entité linguistique isolée et dans quelle mesure s'agit-il de la manifestation d'un échange culturel ?

Ces quatre dilemmes sont des problématiques actuelles et importantes pour une critique. Comme mentionné plus haut, la question de l'originalité est essentielle dans la mesure où elle détermine la façon dont on évalue la traduction ; soit comme une copie soit comme une œuvre indépendante. Traduction littérale ou renouvellement, naturalisation ou non ; ces deux problématiques sont anciennes. Elles plongent respectivement leurs racines dans l'Antiquité et dans le romantisme tandis que la théorisation de la quatrième problématique (texte vs. contexte) est relativement récente. Par contre, l'échange culturel est un phénomène plus classique.

### 3. Original ou copie?

Après cette brève introduction, je vais me concentrer sur la question de l'originalité et de la traduction. Je commencerai par une analyse de l'idée d'originalité et de sa relation avec l'époque romantique avant d'exemplifier et d'augmenter la problématique en utilisant l'œuvre *Portraits chinois* de Franck Leibovici (2007) et de sa traduction danoise *Kinesiske portrætter* (2010) par Martin Larsen. Ensuite, j'élargirai ma problématique en introduisant l'histoire de la réception de la traduction de Shakespeare, réalisée par Edvard Lembecke, dans le but d'examiner comment le contexte de la traduction l'a marqué en regard de la question d'originalité.

Quand on parle de la traduction, le terme « original » caractérise traditionnellement le texte de départ, le modèle duquel la traduction dérive. En même temps, un « original » est une indication qui réfère à l'origine de l'œuvre. Au Danemark, la première personne qui parle de l'originalité et de la traduction est Poul Rubow. En 1929 il définit l'« originalité » ainsi : « *On est original quand l'action de l'œuvre ne vient pas d'une autre œuvre ou quand elle ne contient pas de phrases ou de passages pris chez d'autres auteurs. Du moins convient-il d'excuser ces emprunts par honnêteté vis-à-vis du lecteur et de soi-même.* » (Rubow, 1929 : 12, ma traduction).<sup>1</sup> Au sein de la notion d'originalité, apparaît donc une revendication de nouveauté. Ainsi, il y a une différence entre ce qu'on peut appeler *l'édition originale* qui caractérise le texte à partir duquel on traduit et le *concept d'originalité* caractérisant la conception de l'œuvre comme novatrice et créative.

A l'époque romantique, le concept d'originalité était pertinent puisque l'imagination, la création artistique et la créativité étaient des valeurs centrales. En même temps, la conception de génie apparaissait : le poète est défini comme un génie qui comprend la liaison entre le monde terrestre et le monde divin. Par son œuvre, il crée un nouveau monde. De cette façon, il y a une connexion entre l'innovation et l'art. De plus, s'élève la revendication d'être *original*. A cette époque, l'individu prend une place essentielle et la capacité à s'exprimer et à créer deviennent indispensables. Selon les théoriciens de la discipline *Translation Studies (traductologie)* établie par Susan Bassnett et André Lefevere dans les années 1980, le courant romantique a contribué à faire de la traduction une entité inférieure à son « original » ; à en faire une simple copie.

La position de l'œuvre comme étant originale et indépendante est mise en question dans les années 1960 par les poststructuralistes. Dans *De l'œuvre au texte* (1971), Roland Barthes décrit un glissement de la notion d'œuvre à la notion de *texte*. Tandis que l'œuvre est matérielle et physique, le *texte* est immatériel et métonymique. Le texte traverse plusieurs œuvres. L'œuvre « s'est fermée sur un signifié » (Barthes, 1984 : 260). Quand il s'agit du *texte*, une nouvelle manière de lire est nécessaire. L'interprétation est un processus actif et créatif : la frontière entre la lecture et l'écriture a tenté d'être supprimée. Le lecteur doit s'impliquer. Le texte, qui est un réseau à plusieurs sorties et significations, appelle le lecteur à devenir co-auteur. Ainsi, la notion de texte telle que Barthes la définit, remet en cause la conception de l'œuvre indépendante et fermée. Il est donc important de clairement définir quelle notion de texte on prend comme point de départ.

Je vais maintenant me concentrer sur quelques exemples de *Portraits chinois* qui répondent partiellement à la problématique.

#### 4. *Portraits chinois* et le concept d'originalité

*Portraits chinois* a été écrit par Franck Leibovici en 2007. Cette œuvre fonctionne comme un jeu d'extraits et comme une *redispotion* et une redistribution d'exposés déjà connus, trouvés sur Internet. Les matériaux utilisés sont des blogs, des communiqués et des témoignages sur la guerre en Irak. Dans sa postface, Leibovici déclare que « ces énoncés ont été prélevés de sites internet. Nul mot n'est de mon for. Le travail est ailleurs - sélections, agencements, redistributions. » (Leibovici, 2007 : 257). L'auteur a structuré ces extraits de textes en 17 portraits chinois. La mise en page varie : parfois, une seule phrase occupe toute une page (Leibovici, 2007 : 32), d'autres fois, il y a plusieurs phrases dans plusieurs encadrés sur une même page (Leibovici, 2007 : 39) mais on peut aussi trouver une présentation beaucoup plus traditionnelle. L'auteur se comporte comme une sorte d'archiviste qui assemble des documents et les réécrit au sein d'un nouveau cadre. De cette façon, le lecteur a la possibilité de percevoir d'une nouvelle manière des problèmes d'opinion publique puisqu'il voit l'information dans un nouveau contexte. De plus, le rôle d'archiviste se meut pour aller de l'auteur au lecteur car le lecteur est invité à rechercher les contextes originaux d'où les extraits sont tirés.

Le travail de Leibovici dans son élaboration de *Portraits chinois* (prendre des extraits textuels et les décontextualiser afin de les placer dans un nouveau contexte) imite le processus de la traduction : ici l'œuvre est sortie de sa cohérence littéraire, linguistique et culturelle pour être placée dans un nouveau contexte littéraire, linguistique et culturel.

La raison pour laquelle la question de l'originalité est particulièrement pertinente dans *Portraits chinois*, est que l'œuvre originale elle-même est en fait une sorte de copie dans la mesure où aucun mot ni aucune phrase n'a été écrit par l'auteur. Le traducteur de *Portraits chinois* a été obligé de produire des phrases lui-même à la différence de l'auteur qui a rassemblé les phrases sans en inventer une seule. Le traducteur n'a pas eu la même possibilité : il n'a pas utilisé les sites Internet cités par Leibovici car ils n'étaient pas en danois.

Aussi, une situation paradoxale apparaît : la traduction est plus originale que l'œuvre originale car elle est l'unique version danoise - on ne peut trouver ces textes en danois ailleurs, contrairement aux textes français qui sont, eux, accessibles sur Internet. Cependant, comme le dit Rubow (Rubow, 1929 : 12), le texte n'est original que si les phrases et le propos ne sont pas pris chez d'autres auteurs ; ce n'est pas le cas de la traduction de *Portraits chinois*. On ne peut alors pas parler d'originalité dans le sens romantique du terme. L'exemple pousse donc la problématique *originale ou copie* à l'extrême en montrant une traduction plus originale que la version originale. On peut dire que le cas de *Portraits chinois* relativise le concept de l'original et montre qu'il n'est pas cohérent de juger l'original et la traduction l'un par rapport à l'autre car ils sont dépendants l'un de l'autre. La conception romantique de l'originalité et de l'auteur comme génie ne s'applique pas à *Portraits chinois* puisque l'œuvre est composée de redispersions d'extraits. La notion de *texte* de Barthes, en revanche, permet de rendre compte d'une œuvre comme *Portraits chinois* puisque cette notion décrit le texte traversant plusieurs œuvres : dans l'œuvre de Leibovici le texte est réutilisé - d'abord sur Internet et ensuite dans le livre.

Dans la préface de sa traduction des *Tableaux parisiens* de Baudelaire, intitulée *La tâche du traducteur* (1923), Walter Benjamin parle du rapport entre la traduction et l'original. Selon lui, la traduction constitue la survie de l'œuvre originale. Les deux sont relativement imparfaits et ils ont besoin l'un de l'autre pour former un tout. Pour Walter Benjamin, le rôle essentiel de la traduction est d'exprimer le rapport le plus intime entre les langues afin de délivrer *la langue parfaite*. Si l'on applique les pensées de Benjamin à *Portraits chinois*, on peut alors dire que l'œuvre obtient, par sa traduction, non seulement une seconde vie due à son nouveau cadre linguistique, mais elle devient aussi productrice d'une information nouvelle. En même temps, une œuvre indépendante est produite par la traduction par laquelle l'identité de l'œuvre se fortifie.

## 5. La réception de la traduction de Shakespeare au Danemark

L'exemple de Leibovici sert à souligner la problématique de l'*original ou de la copie*. Pourtant, la plupart de la production littéraire n'est pas réalisée comme une redispersion à la manière de Leibovici. Je vais alors élargir la problématique en impliquant un autre exemple qui représente la littérature dans le sens plus classique. Il s'agit de la traduction danoise de William Shakespeare fait par Edvard Lembcke (1815-1887). En examinant les faits de la réception des traductions et des rééditions de Shakespeare, je chercherai à déterminer si la traduction de Lembcke est reçue comme une œuvre indépendante, similaire à une œuvre originale ou non. Quand on parle de l'indépendance d'une œuvre traduite, ce qui est important n'est pas forcément uniquement la façon dont elle est perçue, mais aussi la façon dont elle est perçue par le contexte : est-elle regardée comme œuvre indépendante ? Cette question est décisive, puisque l'identité de l'œuvre est dépendante de la conception de son contexte. L'exemple de Shakespeare/Lembcke est pertinent car il est question de la littérature monde/classique dans une traduction avec une réception remarquable. Avant d'examiner l'accueil qui lui a été réservé, j'introduirai brièvement la traduction de Shakespeare en danois.

## 6. Shakespeare en danois

Edvard Lembcke est le premier à avoir traduit toutes les œuvres dramatiques de Shakespeare en langue danoise. Ses traductions sont parues de 1861 à 1873. Précédemment, seul un petit nombre des pièces shakespeariennes avait été publié - la première en 1777. De 1807 à 1816, Peter Foersom a, quant à lui, traduit une grande partie de l'œuvre tragique de Shakespeare en plusieurs volumes nommés *Tragiske Værker* (*Œuvres Tragiques*). C'est en fait l'éditeur qui a commandé à Lembcke de renouveler les traductions de Foersom. Pour le premier volume, Lembcke a donc été obligé de conserver le plus possible le texte de Foersom. Mais dès le deuxième volume, il s'en éloigne davantage pour finalement s'en libérer. Les cinq premiers volumes des traductions de Lembcke portaient l'inscription « Traduit par P. Foersom. Remanié par Edvard Lembcke » tandis que le sixième volume ainsi que les suivants portaient quant à eux l'inscription « Traduit par P. Foersom et Edvard Lembcke » sur la troisième de couverture. Enfin, dès 1873 où on les a publiés de nouveau, l'inscription disait seulement « Traduit par Edvard Lembcke ». Ce cas illustre la notion de *palimpseste*<sup>2</sup> de Genette : un texte, ici une traduction, qui est réalisé, mais où la première traduction reste « visible ». La version originale est, elle aussi, visible dans la traduction finale puisqu'elle est la base des deux traductions. Il s'agit alors d'un palimpseste *double* où deux textes identifiables se voient dans un troisième texte, ce qui rend la réponse à la question d'originalité difficile à trouver. Que le nom de Foersom ait disparu dans la deuxième édition est lié au fait que ses modifications étaient souvent si radicales que les traductions correspondaient plus au travail de Lembcke qu'à celui de Foersom. Ce sont tout de même les traductions de Lembcke qui ont remportées un plus grand succès au Danemark. Le succès de Lembcke se voit en regard du nombre de représentations au théâtre : de 1867 à 1986, ses traductions ont été interprétées sur scène pas moins de 126 fois.<sup>3</sup> Ses traductions ont donc été utilisées pendant plus d'un siècle. Pourtant, il est extraordinaire qu'une traduction se joue plus de 50 ans. Bien que d'autres traductions aient été publiées, c'étaient celles de Lembcke que les spectateurs voulaient voir jouer. La tendance se confirme quant à la nouvelle publication des traductions de Lembcke plus tard en 1975. Cette publication a été révisée par Anne Chaplin Hansen, Henning Krabbe et Erik H. Madsen qui l'ont dotés d'avant-propos et de nouveaux commentaires. Dans l'avant-propos ils parlent du succès des traductions de Lembcke en mettant l'accent sur son ton lyrique incomparable.

Après avoir mis en lumière la réception des traductions de Shakespeare par Lembcke, on peut donc dire que ses traductions ont obtenu le statut d'ouvrages classiques au Danemark : les traductions ont dépassé leur temps et elles ont transmis les œuvres de Shakespeare aux nouvelles générations. C'est la traduction de Lembcke et pas une autre qui a été utilisée, citée, reprise et publiée à nouveau. Ainsi, les traductions se sont comportées presque comme des œuvres originales, puisqu'elles ont reçu une réception indépendante comme pour une œuvre originale. En plus, elles sont pertinentes pour les générations suivantes ; raison pour laquelle elles sont republiées. C'est pour cela que je peux conclure que les traductions de Lembcke, en vertu de leur réception, se comporte presque comme une œuvre non-traduite : ce sont ses traductions qui incarnent Shakespeare en langue danoise.

## 7. La traduction - un nouvel original ?

J'ai donc essayé de montrer qu'il ne faut pas parler de la traduction comme une copie puisque la relation entre original et traduction est beaucoup plus compliquée : dans l'exemple de la traduction de Leibovici, la traduction apparaît plus originale que son texte de départ, et dans le cas de Shakespeare, la traduction de Lembcke se comporte comme un texte original par rapport à une œuvre classique. Se pose alors la question de savoir si le contraire n'est pas la bonne réponse : la traduction est-elle suffisamment originale par rapport à l'œuvre original ? Selon l'auteur et traducteur Jorge Luis Borges, connu de par le monde, la réponse est positive. Dans son essai *The Translators of a Thousand and One Nights*, il examine cinq traductions différentes du conte arabe. Il y laisse deviner son avis quant à la question d'originalité et de traduction : il montre que l'original que l'on connaît en tant que tel n'est pas *original*, il est une adaptation : »*The Book of the Thousand and a Night is not (morally) ingenuous; it is an adaptation of ancient stories to the low-brow or ribald tastes of the Cairo middle classes.*« (Borges/Allen, 2004 (1934) : 94). La version originale se perd, seule cette version adaptée existe. C'est pourquoi l'essentiel, selon Borges, n'est pas de rendre l'original fidèlement mais de créer la bonne littérature, digne d'être lue, car l'original n'existe plus. La traduction préférée de Borges est la traduction de Mardrus (publiée de 1898 à 1904) à cause de son infidélité créative : « *It is his infidelity, his happy and creative infidelity, that must matter to us.*« (Borges/Allen, 2004 (1934) : 105). Comme l'existence d'un original est une illusion, le texte de départ et la traduction sont égaux - ils sont tous deux une traduction : telle est la devise de Borges. Le plus important est la création d'une littérature lisible. En ce qui concerne la relation entre la version originale et la traduction, il y a des ressemblances entre la devise de Borges et l'exemple de Leibovici : comme je l'ai montré dans cette étude, la traduction de *Portraits chinois* renverse la relation entre la version originale et sa traduction. Mais à la différence de Borges, la traduction est fidèle, presque mot-à-mot et le dessein de cette traduction n'est pas de créer une littérature de couleur comme celle de Mardrus, mais seulement de rendre le contenu et les mots de *Portraits chinois*. Donc, la seule ressemblance réside dans le fait que la version originale n'est pas plus originale que sa traduction.

Un des problèmes de la théorie de Borges est que le lecteur de l'œuvre traduite ne sait jamais si les détails du texte original sont transmis ou si ce sont les détails inventés par le traducteur. Évidemment, on ne sait jamais d'une façon certaine si les mots d'une traduction sont ceux du traducteur ou de l'auteur, mais il s'agit néanmoins d'un cas tout particulier si le traducteur s'est efforcé d'être fidèle au texte de départ ou s'il l'utilise pour réaliser son propre écrit caché. Peut-on imputer l'œuvre traduite à l'auteur de la version originale si la plupart du texte comporte des additions du traducteur ? Douteux - car il s'agirait plutôt d'une réécriture libre qu'une traduction. C'est donc très problématique de juxtaposer d'une manière radicale la version originale à la traduction comme le fait Borges si la traduction impose au traducteur de devenir auteur - si l'on veut tout au moins savoir ce que dit le texte de départ.

Ace stade, on a montré que la traduction pouvait apparaître plus originale encore que la version originale (*Portraits chinois*) et que la réception d'une traduction peut reproduire celle d'une œuvre originale (Shakespeare /Lembcke). J'ai aussi souligné la problématique de la théorie de Borges qui relativise la notion de l'œuvre et de l'originalité lorsqu'il déclare qu'il n'existe pas d'original. Il me reste maintenant à placer la traduction entre original et copie. Que la traduction soit une copie est, comme je l'ai indiqué, une pensée qui trouve ses origines dans le romantisme. Pourtant, la traduction qui s'apparente à une copie est aussi une illusion, puisque le processus de traduction comprend le processus d'interprétation. George Steiner, théoricien et traducteur, écrit dans son œuvre *Après Babel (After Babel)* parue en 1975 que chaque lecture est une traduction : Dès que le passé, sous forme de langage, frappe les yeux ou les oreilles, que ce soit le Lévite ou le dernier best-seller, on traduit. (Steiner, 1978 (1975) : 38).<sup>4</sup> C'est-à-dire que lorsqu'on lit, on traduit/interprète aussitôt afin de trouver le sens derrière les mots. Donc, quand on lit une traduction, le texte est lu une première fois par le traducteur, et c'est son interprétation qui compose le nouveau texte. Une traduction porte ainsi une interprétation personnelle du traducteur (plus ou moins qualifiée) qui ne peut donc pas être une copie neutre. La traduction n'est ni copie, ni tout à fait un original. Le dilemme *copie - original* incarne alors un faux dualisme : les traductions sont loin d'être copies, mais elles ne sont pas originales dans le sens romantique non plus. Il faut plutôt essayer d'écrire de nouveau en quoi consiste une traduction. Ma recherche montre qu'il s'agit d'un texte indépendant avec sa propre réception, mais qu'il s'agit aussi d'un travail particulier et indépendant : autonome, avec un statut double. Une traduction représente la version originale ; Shakespeare reste l'auteur des traductions de Lembcke. Le traducteur représente l'auteur dans la nouvelle langue *en même temps* qu'il crée une nouvelle œuvre portant son interprétation personnelle. La traduction vit sa propre vie puisqu'elle possède sa propre réception dans le contexte étranger, le contexte cible. Et ainsi, il n'y a pas d'antinomie entre l'original et sa traduction. Il s'agit plutôt d'un déplacement entre les deux. L'original est dépendant de la traduction pour obtenir une survie (cf. Benjamin) tandis que l'existence même de la traduction est dépendante de la version originale. Quant à la critique de la traduction, elle jette un défi paradoxal où il faut à la fois lire et comprendre la traduction dans son identité double, entre original et copie.

## Bibliographie

Albrechtsen, S. 1988. *Shakespeareopførelser i Danmark 1792-1987*. Copenhague. Selskabet for dansk Teaterhistorie.

Barthes, R. 1984. De l'œuvre au texte. In *La bruissement de la langue. Essais Critique IV*. Paris : Éditions du Seuil.

Bassnett, S. et Harish T. (ed.). 1999. *Post-colonial Translation*. London/New York : Routledge.

Borges, J.L. 1935: The Translators of *The Thousand and One Nights*, traduit par E. Allen. In : *The Translation Studies Reader*, ed. Venuti, L. 2004 (2000). London/New York : Routledge.

Benjamin, W. (1923) 2003. La tâche du traducteur, traduit par A. Nouss. In *Autour de la Tâche du traducteur*. Théâtre Typographique.



- Foersom, P. 1807-1845. *William Shakespeare's tragiske værker*. København. Fr. Brummer.
- Genette, G. 1983. *Palimpsestes - la Littérature au second degré*. Paris : Éditions du Seuil.
- Leibovici, F. 2007. *Portraits chinois*. Éditions Al Dante.
- Leibovici, F. 2010 (2007) *Kinesiske portrætter*. Traduit par M. Larsen. Forlaget Basilisk.
- Lembcke, E. 1974. *William Shakespeare Samlede Skuespil*, ed. Hansen, A.C., Krabbe, H. et Madsen, E. København : Haase & Søns Forlag.
- Rubow, P.V. 1929. *Originaler og Oversættelser*. Copenhague : Levin & Munksgaard.
- Steiner, G. 1978 (1975). *Après Babel - une poétique du dire et de la traduction*. Paris : Editions Albin Michel.
- Steiner, G. 1998 (1975). *After Babel - Aspects of Language and Translation*. Oxford : Oxford University Press.

## Notes

<sup>1</sup> "Man er original, naar Bogens Handling ikke er hentet fra en anden Bog, eller naar den ikke indeholder Sætninger eller Passager som er afskrevne fra andre Forfattere. I det mindste har man at gøre Afbigt for Laanet til Læserens Beroligelse og sin egen Forklejnelse." (Rubow 1929 : 12)

<sup>2</sup> Voir Genette, Gérard: *Palimpsestes - la Littérature au second degré*, Éditions du Seuil, Paris, 1982.

<sup>3</sup> Albrechtsen, Stig: *Shakespeareopførelser i Danmark 1792-1987*, Selskabet for dansk Teaterhistorie, København, 1988, p. 215.

<sup>4</sup> "When we read or hear any language statement from the past, be it Lectivus or last year's bestseller, we translate." Steiner, George: *After Babel - Aspects of Language and Translation*, Oxford University Press, 1998 (1975), p. 28.