Buletinul Ştiinţific al Universităţii Politehnica Timişoara
Seria Limbi moderne

Scientific Bulletin of the Politehnica University of Timişoara
Transactions on Modern Languages

Vol. 24, Issue 1 / 2025

Réécriture et fidélité : les enjeux de la retraduction littéraire. Une approche critique des versions roumaines de *À la recherche du temps perdu*

Luciana PENTELIUC-COTOŞMAN*

Résumé: Le présent article propose une analyse comparative des traductions en roumain de l'œuvre de Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*, visant à approcher par ce biais le rapport complexe entre réécriture, réinterprétation et fidélité dans la (re)traduction littéraire. L'analyse permet d'explorer la manière dont les trois versions roumaines répondent aux exigences spécifiques de l'œuvre à traduire, les variations dans la gestion de la syntaxe et du lexique, ainsi que les modifications subies par le texte source d'une variante à l'autre, témoignant de l'évolution des normes linguistiques, de perspectives différentes sur la traduction et sur le rôle du traducteur, ainsi que de pratiques traduisantes variées.

Mots-clés: retraduction littéraire, Marcel Proust, versions roumaines, choix traductifs, fidélité

1. Introduction

Cent ans après la mort de Marcel Proust, son roman monumental *À la recherche du temps perdu,* ne cesse de susciter l'intérêt des traducteurs roumains. En 2022, les trois premiers volumes du cycle romanesque ont vu le jour dans une nouvelle traduction, suivis de près par les quatre derniers tomes complétant la série dont la publication intégrale s'est achevée deux ans plus tard.

Le présent article s'inscrit dans ce contexte, en se proposant de revisiter la problématique de la retraduction et de l'éclairer par le biais d'une analyse comparative des trois traductions en roumain du roman *À la recherche du temps perdu*.

À travers l'examen des choix linguistiques et stylistiques opérés par les traducteurs successifs, nous explorons la manière dont les trois versions roumaines

* Asistent univ.dr., Departamentul de Comunicare şi Limbi străine, Universitatea Politehnica Timişoara, România, E-mail: luciana.penteliuc-cotosman@upt.ro

BUPT

répondent aux *exigences* spécifiques de l'œuvre à traduire, mais aussi à des exigences extralittéraires. L'étude se focalise notamment sur les différences dans le traitement de la syntaxe et du vocabulaire, reflétant des visions et des pratiques traduisantes différentes, les transformations subies par la langue cible, ainsi que des mutations théoriques produites dans le champs de la traduction.

Un aperçu de la réflexion actuelle autour de la retraduction nous permettra de situer notre démarche.

2. La retraduction littéraire : état de l'art

La retraduction littéraire étant une thématique potentiellement très vaste et un phénomène « ancien, fréquent et polymorphe » (Brisset, 2004, 41), la réflexion, les débats et les controverses autour de ce sujet sont encore d'actualité et polarisent l'intérêt des théoriciens et des praticiens de la traduction. Posons d'abord *quelques jalons théoriques* et terminologiques susceptibles de nous servir de guide.

2.1. Délimitations conceptuelles

Retraduction est l'un de ces termes à propos desquels Yves Gambier (2011, 1) affirme que « dans leur usage quotidien [ils] ne semblent pas poser de problème […]. Mais dès qu'on cherche à circonscrire l'extension des concepts qu'ils désignent, le doute s'installe et le trouble s'amplifie ». Le terme est un dérivé qui se définit par rapport au terme base *traduction*, son sens étant donné par le préfixe itératif *re-* à l'aide duquel il est formé : c'est traduire à nouveau un texte déjà traduit dans une langue cible donnée. Comme le pose Monti (2024a, 115), « la retraduction se fait le plus souvent pour une autre époque, pour une autre génération de lecteurs, et inscrit donc de manière claire et nette la dimension historique dans l'acte de traduire ».

Réitération, redoublement, la retraduction, plus que la traduction elle-même, relève du second degré et s'impose comme une pratique doublement seconde. Gérard Genette l'avait bien compris, en incluant la traduction parmi les « pratiques hypertextuelles » (Genette, 1982, 293) et en considérant le texte traduit une variété d'hypertexte, qu'il définit comme « tout texte dérivé d'un texte antérieur par transformation simple […] ou par transformation indirecte : nous dirons *imitation* » (Genette, 1982, 16). En tant que résultat d'une opération de transformation textuelle formelle, engageant différents types de remise en écriture et des pratiques traductives complexes, la retraduction touche donc de près la problématique de la réécriture.

Le second degré entraine des ambiguïtés que Anamaria Vida (2012) met très bien en exergue pour illustrer le « côté scandaleux de la retraduction par rapport à la traduction » :

> « À la différence du "traduire", "retraduire" implique un double, et souvent multiple, rapport : tout d'abord, il représente le processus de reproduction, voire de recréation, d'un texte-source, habituellement littéraire, dans une langue-culture-cible, alors qu'une version-cible existe déjà dans cette deuxième langue "d'accueil". Plus encore, le retraduire institue une relation dialectique plus ou moins problématique à la fois,

BUPT

> premièrement, entre la retraduction en cause et la ou les (re)traduction(s) qui la précède (nt) et deuxièmement, entre celle-ci et toute retraduction éventuelle (ultérieure), dont elle est censée bloquer la production, au moins pour une période aussi longue que possible. »

Le terme de retraduction est donc aujourd'hui relativement fréquent parmi les traductologues, mais le monde éditorial le fuit, « en lui préférant de manière systématique l'expression "nouvelle traduction", dans la volonté manifeste de souligner la nouveauté de l'opération, plutôt que la répétition implicite de l'acte » (Monti, 2011, 12).

Somme toute, il s'agit d'une pratique de plus en plus importante dans l'espace littéraire européen notamment, où l'on assiste, depuis les années 1990, à un véritable boom des nouvelles traductions, de manière qu'on pourrait prévoir pour le XXIe siècle un « âge de la retraduction » (Collombat, 2004, 1).

2.2. Les motivations derrière la retraduction

Bien que très à la mode, la retraduction soulève encore beaucoup de questions. La première porte sur la nécessité de la retraduction et sur la motivation qui la sous-tend.

Est-il nécessaire de retraduire régulièrement les œuvres anciennes ?

Traductologues et traducteurs s'accordent généralement à dire que tout texte doit être retraduit tous les trente ans ou deux fois par siècle environ. Cette idée trouve son origine dans la réflexion d'Antoine Berman, qui joue un rôle de pionnier dans cette thématique. Il considère que « la possibilité et la nécessité de la retraduction sont inscrites dans la structure même de l'acte de traduire ». En affirmant que toute action humaine, pour s'accomplir, a besoin de la répétition, et en s'employant à démontrer que « dans ce domaine d'essentiel inaccomplissement qui caractérise la traduction, c'est seulement aux retraductions qu'il incombe d'atteindre — de temps en temps — l'accompli », il ouvre à cette « hypothèse de la retraduction », bien controversée, qu'énonce Bensimon (1990) : « La retraduction est généralement plus attentive que la traduction-introduction, que la traduction-acclimation, à la lettre du texte source, à son relief linguistique et stylistique, à sa singularité ».

Et pourquoi donc retraduire les œuvres classiques ?

Parce qu'un classique est un texte qu'on ne cesse jamais de lire et de relire, de réinterpréter et, par voie de conséquence, de retraduire.

Vu la complexité du phénomène de la retraduction, les motivations derrière une telle démarche sont multiformes. Voyons les raisons et les arguments en faveur de la retraduction littéraire.

Tout d'abord, l'insuffisance des traductions existantes, soit en raison d'omissions ou de modifications dans les traductions précédentes, imposées par une censure idéologico-politique ou morale, soit à cause d'erreurs ou de maladresses identifiées dans la traduction première. Dans ce cas, la retraduction est motivée par la volonté de restaurer l'intégralité du texte et/ou de rectifier les erreurs de compréhension et d'expression. Selon Berman (1990), toute traduction serait marquée

BUPT

par une « défaillance originaire », par une « non-traduction » que la retraduction viendrait « réduire ». Dans cette perspective « l'essence même de la retraduction » serait de « renouer avec un original recouvert par ses introductions, restituer sa signifiance, rassembler et épanouir la langue traduisante dans l'effort de restituer cette signifiance, lever, au moins en partie, cette défaillance de la traduction qui menace éternellement toute culture ».

Une autre raison peut être le changement du texte de départ par l'établissement d'une nouvelle version de référence (dans le cas analysé, l'édition définitive de *À la recherche du temps perdu* établie en 1989 et publiée dans la Pléiade). L'argument est une meilleur adéquation au texte source. Derrière les retraductions du cycle proustien en roumain on retrouve bien ces deux raisons.

Un troisième argument majeur en faveur de la retraduction est le vieillissement des traductions. L'original et la traduction vieillissent différemment. À l'en croire Monti (2024b), « la différence est à chercher essentiellement dans les statuts respectifs d'original et traduction ». En tant que texte dérivé, second, la traduction n'est que l'une des interprétations possibles du texte de départ et, par conséquent, n'ayant pas l'unicité de l'original, elle ne jouit jamais ni de l'autorité, ni du prestige de celui-ci.

Jean-René Ladmiral (2011, 31) nuance cette hypothèse du vieillissement, en posant que « ce n'est pas tant la traduction elle-même qui vieillit que notre rapport à elle, c'est-à-dire la lecture qui en est faite, pour de multiples raisons [...] ». Le linguiste détaille ensuite cette raison :

> « […] ce n'est pas la traduction qui a « vieilli » ; ce n'est même pas la langue (Lt) dans laquelle elle a été rédigée : ce sont nos usages linguistiques contemporains qui s'en sont éloignés et qui font que ce texte traduit (Tt) nous parait suranné, plus ou moins malaisément lisible dans l'état de langue où il a été rédigé (Lt). Il y a en outre une histoire de nos canons de la littérarité : notre sensibilité littéraire a évolué, comme aussi les implicites culturels dont elle est porteuse et l'intertextualité tacite qui la sous-tend. » (Ladmiral, 2011, 39)

Le vieillissement des traductions est entrainé donc autant par les changements de la langue cible, que par les changements dans l'horizon culturel et le système de référence du public cible, auxquels il faut ajouter les changements des moyens mis à disposition des traducteurs (l'amélioration des outils lexicographiques et de recherche, la richesse incomparable des ressources), les changements de la vision et des approches dans le champ de la traduction, ainsi que l'évolution des normes et des pratique traductives due à la professionnalisation de la traduction.

En dépit de ces raisons, le vieillissement des traductions reste, selon Berman, un phénomène énigmatique car « l'histoire nous montre qu'il existe des traductions qui perdurent à l'égal des originaux et qui, parfois, gardent plus d'éclat que ces derniers. Ces traductions sont ce qu'il est convenu d'appeler de *grandes traductions* » (Berman, 1990).

BUPT

Toujours est-il qu'il y a actuellement un consensus général sur la nécessité de remettre les classiques étrangers au gout du jour, afin de continuer à toucher le public et d'empêcher les textes classiques de tomber en désuétude. Même si le progrès généralisé des moyens et des compétences n'implique pas automatiquement une meilleure traduction, il peut y contribuer. D'ailleurs, on ne retraduit pas forcément mieux, on retraduit différemment. « On ne retraduit pas en suivant la visée téléologique selon laquelle chaque retraduction est meilleure, mais parce que notre lecture du texte originel change. Et donc que, par notre retraduction, nous le renouvelons » (Vrinat-Nikolov, 2017).

Une autre raison déclenchant la retraduction est l'insatisfaction herméneutique. Comme le montre Monti (2011, 17), « l'insatisfaction est souvent latente, cachée derrière la conviction que certaines perspectives ou dimensions du texte de départ n'ont pas été suffisamment prises en compte dans les traductions précédentes ». Traduire, c'est toujours une lecture-écriture impliquant l'interprétation. Or, toute lecture est unique et n'épuise jamais le texte littéraire dont la surcharge de sens peut engendrer une pluralité d'interprétations. D'ici les multiples retraductions d'une œuvre. Dans cette perspective, la retraduction serait une nouvelle interprétation nécessaire du texte original, correspondant à l'horizon d'attente d'un nouveau public.

Du point de vue des traducteurs, proposer une nouvelle traduction d'un texte classique permet de lui offrir une seconde vie, de le présenter sous une nouvelle forme au public, qui peut ainsi le redécouvrir. Le traducteur pourrait ainsi être motivé par une insatisfaction latente à l'égard des traductions antérieures, doublé par le prestige qu'il y a à devenir la nouvelle voix d'une œuvre canonique.

Mais les enjeux de la retraductions ne sont pas seulement culturels, littéraires et linguistiques. Parfois, dans l'engouement pour la pratique de la retraduction il s'agit d'un effet de mode et d'une logique éditoriale et commerçante. Des raisons d'ordre économique et/ou éditorial sont souvent à l'origine de la retraduction, qui peut même devenir une démarche purement commerciale. L'expression « nouvelle traduction », qui souligne la nouveauté et l'actualité de l'opération de retraduction, est censée convaincre les lecteurs qu'ils se trouvent devant une traduction plus « authentique » que les précédentes et devant un texte « nouveau ». En vertu de ce statut, la nouvelle traduction est transformées en évènement d'édition et jouit d'une visibilité particulière, affichée dans les paratextes du volume et à laquelle concourent des stratégies de promotion efficaces.

2.3. Quid de la fidélité ?

Le second problème soulevé par la retraduction, c'est la fidélité, enjeu majeur de toute traduction.

En théorie, la traduction, aujourd'hui, se veut beaucoup plus fidèle à tout ce qui constitue l'essence d'un texte. Ainsi, le défi de la retraduction, en tant que nouvelle interprétation et formulation d'un texte littéraire qui a déjà été traduit, serait d'être plus fidèle au texte-source que la première traduction. Cependant, en pratique,

BUPT

tel n'est pas toujours le cas et l'on peut se demander si un texte littéraire est toujours retraduit de manière à être plus fidèle.

Si chaque retraduction se doit de se distinguer des autres traductions antérieures, se veut différente des autres, mais toujours fidèle à l'original, voire plus fidèle que les précédentes, combien de telles variantes fidèles pourrait-on donner d'une même œuvre, quelque complexe et inépuisable qu'elle soit? Les retraductions successives n'arrivent-elles pas a dénaturer l'œuvre ainsi réécrite?

L'œuvre retraduite s'éparpille dans une multitudes d'images en miroir, mais l'image est trompeuse et le miroir peut être déformant. Dans cette image qu'est le texte second, il y a du soi mais il y a aussi de l'autre, le traducteur avec son regard personnel et son interprétation inévitablement subjective. On voit bien que la retraduction engendre une problématique touffue, épineuse et soulève des questions peut-être insolubles.

3. Les traductions de *À la recherche du temps perdu* en roumain : tour d'horizon

Une fois le champs de la retraduction jalonné, passons en revue les trois traductions intégrales du cycle proustien en roumain.

La première traduction est due à Radu Cioculescu, traducteur amateur mais talentueux et passionné, issu de cette grande famille des intellectuels roumains de l'entre-deux-guerres, nourris de culture humaniste et formés dans une tradition francophone et francophile.

L'histoire de cette première traduction est dramatique. Entamée dans une période où la langue et la littérature roumaines évoluaient en étroite liaison avec la langue et la littérature françaises, elle a joui d'un contexte particulièrement favorable. L'œuvre de Proust avait déjà pénétré dans l'espace culturel roumain depuis les années 1920, en suscitant l'attention des chroniqueurs, critiques et écrivains, et en y engendrant une émulation fertile. Ce véritable moment proustien en littérature a préparé le terrain pour la traduction du cycle romanesque.

Radu Cioculescu a commencé la traduction avant la guerre et en a fait publier le premier volume en 1945, sous le titre *Swann*. Malheureusement, la période suivante n'a plus été favorable à son entreprise. Il a continué de traduire le roman durant la guerre et après, pendant les douze ans d'emprisonnement auxquels il s'est fait condamner par le régime communiste, sans réussir à l'achever avant sa mort en 1961. Son travail, étalé sur 30 ans et complété par sa femme, a été finalement publié entre 1968 et 1977, avec des modifications entrainées par la censure et sans le gage de son auteur.

La traduction de Radu Cioculescu est intuitive. Il y a dans cette traduction une authenticité et une liberté du traduire affranchi des contraintes théoriques autant que de la conscience de la responsabilité de transposer en roumain un monument de la littérature universelle, ou encore de mieux traduire. Dans sa préface à la première traduction, Tudor Vianu met en évidence la témérité et le grand mérite de Cioculescu : d'avoir rendu la phrase arborescente de Proust, sans avoir eu de modèle

BUPT

roumain à suivre, puisque aucun écrivain roumain n'avait jamais manié une structure phrastique aussi complexe, et sans avoir rien sacrifié à sa riche et fastueuse orchestration, en ayant résisté à la tentation de la segmenter et de la simplifier (Proust, 1968, XVI).

À l'exception de certains mots et expressions désuets qui lui confère d'ailleurs un certain parfum évoquant la Belle Époque, la première traduction du roman, notamment le premier volume, n'as pas réellement vieilli et reste encore, sous bien des aspects, plus fidèle à l'original que les retraductions ultérieures. Son grand désavantage, c'est d'avoir subi les vicissitude de l'histoire et la censure communiste. Une sorte d'incomplétude.

C'est dans ces conditions qu'une première retraduction intégrale du cycle proustien s'est avérée nécessaire. Elle a été accomplie par Irina Mavrodin et publié entre 1987 et 2000. Une seconde version complètement revue, considérée par la traductrice comme une nouvelle traduction, a fait par la suite l'objet d'une publication en 2011.

Avec Irina Mavrodin, on assiste à un changement de paradigme en traduction littéraire. Il s'agit d'un nouveau type de traducteur, théoricien et praticien, qui est à la fois une personnalité culturelle complexe, professeur, écrivain et critique littéraire nourrie de langue et littérature françaises. Sa démarche, c'est une démarche raisonnée, combinant donc la pratique du traduire avec la réflexion sur l'acte traductif, mais dans une perspective poétique et poïétique originale. Ce « traducteur esthète » (Constantinovici, 2017, 83) soumet *À la recherche du temps perdu* à un véritable travail de transmutation poétique et herméneutique. Le résultat est une édition critique solide, que l'on pourrait considérée presque canonique, où le texte proustien se déploie dans toute sa complexité et se fait accompagner de notes abondantes et de commentaires censés en médier une meilleure réception.

À dix ans seulement de distance, une deuxième retraduction intégrale du cycle proustien se fait jour sous la plume de Cristian Fulaş. On peut observer de passage que la durée consacrée par les traducteurs à ce monumental projet est, à chaque reprise, considérablement raccourcie. Le dernier traducteur en vient au bout en quatre ans seulement.

Cette fois-ci, il s'agit d'un traducteur professionnel, aussi écrivain d'une certaine notoriété, et d'une retraduction intensément médiatisée, présentée comme une « nouvelle traduction », publiée dans une édition de luxe, mais n'ayant comme accompagnement qu'une succincte note initiale où, sur un ton plutôt colloquial, le traducteur livre au lecteur quelques observations de principes sur sa démarche, dépourvues de toute technicité et de toute de rigueur. Toute une stratégie éditoriale bien concertée entoure cette parution.

4. Les versions roumaines de *Du côté de chez Swann* : une analyse comparative

Une analyse comparative de ces trois traductions, limitée au premier volume du cycle intitulé *Du côté de chez Swann*, met en évidence des différences dans les choix

BUPT

linguistiques et stylistiques opérés par les traducteurs successifs, reflétant des différences non seulement d'interprétation du texte source, mais aussi de vision sur l'acte de traduire et sur le rôle du traducteur, de pratiques traduisantes, tributaires des mutations produites dans le champs de la traduction.

4.1. Traduction *vs.* retraductions : renouvellement lexical et variations syntaxiques

Au niveau microstructural, les différences les plus marquantes relèvent du lexique, le choix de telle ou telle lexie par les traducteurs successifs permettant de mettre en évidence l'évolution de la langue, de la culture et de la société roumaines au long de plusieurs décennies, ainsi que les préférences langagières et la sensibilité propres à chaque traducteur. Dans l'espace de cet article nous n'en donnerons que quelques exemples.

On observe ainsi que la première retraduction assume et accomplit une modernisation lexicale du roman proustien en roumain. Cioculescu emploient des mots empruntés du vieux slave ou du bulgare, ressentis comme populaires — *nădejde*, *slugă*, *slobod*, *odaie*, *ogor* —, que Mavrodin remplace par leur synonymes plus actuels, empruntés des langues romanes — *speranţă*, *servitor*, *liber*, *cameră*, *câmpie*. Il faut pourtant noter que *nădejde* apparait encore dans quelques structures, ainsi que le verbe *a nădăjdui*. Des mots vieillis tels que *şovăire*, *fecior* (au sens de « serviteur ») ou *casă de întâlnire* sont également actualisés : *ezitare*, *valet*, *casă de toleranţă* et *bordel*.

La retraduction de Mavrodin opère également l'actualisation des équivalents de certains termes, comme dans le cas du terme architectural *flèche*, par exemple, qu'elle traduit par *fleşă*, après que le premier traducteur l'a rendu par *săgeată*, ou dans le cas du terme *Modern Style*, obnubilé chez Cioculescu par un anodin *stil modern*. En effet, on peut parler d'une tendance à l'actualisation terminologique se poursuivant d'une retraduction à l'autre. À titre d'exemple, comparons les traductions différentes des termes *angoisse* et *anxiété* :

> « Demain mes **angoisses** reprendraient et maman ne resterait pas là. Mais quand mes **angoisses** étaient calmées, je ne les comprenais plus ; » (Proust)

> « Mâine **spaima** mea se va redeştepta şi mama nu va mai fi lângă mine. Dar când **spaima** mi se potolea, nu-mi mai dădeam seama de ea ; » (Cioculescu)

> « Mâine voi fi din nou **neliniştit**, iar mama nu va rămane aici. Dar când **neliniştile** mele se potoleau, eu nu le mai înţelegeam; » (Mavrodin)

> « A doua zi **angoasele** mele aveau să reapară şi mama nu avea să rămână cu mine. Dar, când **angoasele**-mi dispăreau, nu le mai înţelegeam ; […] » (Fulaş)

BUPT

Dans des contextes tels que : « aussitôt mon anxiété tomba », « un surcroît d'anxiété », « au comble d'une anxiété qui se détendit soudain », Cioculescu et Mavrodin traduisent *anxiété* par *neliniște*, tandis que Fulaş choisit *anxietate*. Si ces néologismes contribuent à rapprocher le texte traduit de l'original, en récupérant le retard du roumain par rapport au français, d'autres mots modernes de la nouvelle traduction ne s'intègrent pas à l'univers proustien : *puşti* (« Aş vrea să-l văd pe puşti ») ; *tip* (« unul dintre tipii cei mai subtili ») ; *reflectorizant* ; *a se intersecta* (« m-am intersectat cu ea pe scară »).

Parfois Cioculescu reste plus proche du français, lorsqu'il traduit *giletier* par *croitor de jiletci*, ou *coquille Saint-Jacques* par *scoică Saint-Jacques*, là où Mavrodin procède par omission, en choisissant un terme générique — *croitor*, *scoică* — à la place d'un terme spécifique, effacement qui entraine, pour le dernier, une perte d'information culturelle. Fulaş récupère *giletier* par le plus actuel *croitor de veste*, mais rate le terme d'architecture *flèche* en le traduisant, comme Cioculescu, par *săgeată*, ainsi que le terme gastronomique consacré *coquille Saint-Jacques*, rendu par le calque *cochilie Saint-Jacques*. En outre, certains de ses choix lexicaux, inspirés peut-être par le souci de fidélité, entrainent des maladresses. Par exemple, le mot *esprit*, fréquent chez Proust, est systématiquement traduit par *spirit* dans des contextes où le mot approprié en roumain (et utilisé par les deux autres traducteurs) serait de toute évidence *minte* :

> « […] un întuneric dulce și odihnitor pentru ochii mei, dar poate în mai mare măsură pentru **spiritul** meu […] » (Fulaş)
>
> « Pun ceaşca pe masă și mă-ntorc către **spiritul** meu. » (Fulaş)
>
> « Îi cer **spiritului** meu un efort în plus, să aducă în prezent încă o dată senzația care-mi scapă. ». (Fulaş)

En ce qui concerne l'emblématique *madeleine*, la référence proustienne par excellence, ce mot donne lieu à des traitements différents. Cioculescu l'emprunte et le naturalise d'emblée, en en adaptant la graphie pour obtenir la prononciation la plus proche de celle de la langue source : *madlenă*, *mici madlene*. Mavrodin et Fulaş, ayant déjà à l'appui les centaines de pages que l'exégèse proustienne a produites autour de la madeleine, préservent la forme originale de la première occurrence du mot dans le syntagme « Petites Madeleines », qu'ils mettent entre guillemets. Dans le reste du texte, Mavrodin garde la forme française, en lui ajoutant, le cas échéant, l'article défini enclitique pour l'intégrer dans le discours : *madeleinei*. Fulaş rejoint Cioculescu dans la forme *madlenă*.

Au niveau de l'unité lexicale ou au niveau phraséologique et phrastique, le calque est un procédé que tous les trois traducteurs arrivent à utiliser dans une plus ou moins grande mesure, pour des raisons et avec des résultats différents.

BUPT

Chez Cioculescu, le calque phraséologique, inspiré par le souci de fidélité, réussit parfois à rendre l'expressivité d'une figure de style mieux que les solutions traductives ultérieures, comme dans l'exemple ci-dessous :

> « Ses yeux bleuissaient comme une pervenche impossible à cueillir […] » (Proust)
>
> « Ochii ei se albăstreau ca o pervincă cu neputinţă de-a fi culeasă […] » (Cioculescu)
>
> « Ochii ei aruncau scântei albastre, ca un brebenel cu neputinţă de cules […] » (Mavrodin)
>
> « Ochii ei scânteiau o privire albastră ca un brebenel imposibil de cules […] » (Fulaş)

Par contre, le calque sémantique et syntaxique, assez fréquent dans les pratiques traductives actuelles, conduit Fulaş à des variantes qui font trop sentir la traduction. À titre d'exemple, mentionnons les solutions traductives suivantes : le verbe *a realiza* au sens et à la place de *a-şi da seama*, pour *se rendre compte*, calque évident de l'anglais, ou bien l'expression « plicticos ca ploaia » calquée sur l'expression figée *ennuyeux comme la pluie*, ou encore, au niveau de la phrase, des tournures fautives calquées sur le français, telles que « să-i facem cunoştinţa » pour « faire sa connaissance » (alors que la structure correcte est *a face cunoştinţă cu cineva*) ; « să le fie dejucate calculele » pour « que leurs calculs fussent déjoués » (en roumain la collocation étant *a dejuca planurile*) ; ou calquées sur l'anglais, comme *a sfârşi* + gérondif — (« avea să sfârșească ucigând-o », « aceştia din urmă sfârşiseră inculcându-i atât de temeinic gusturile », « să sfârșească ratând Uvertura » —, systématiquement utilisée à la place de *a sfârşi prin* + infinitif, lequel est, d'ailleurs, un claque du français et serait plus logique dans une traduction entre les deux langues romanes.

Toujours dans le souci de fidélité, peut-être, la concordance des temps est calquée sur le modèle français. Il s'agit des propositions subordonnées complétives régies par une proposition ayant son verbe conjugué à un temps passé de l'indicatif. Dans cette situation, l'imparfait de concordance quasi obligatoire en français ne l'est pas en roumain où, pour exprimer une relation de simultanéité entre les deux verbes, le présent est de mise dans beaucoup de contextes. En fait, la correspondance des temps en roumain n'est pas régie par des règles normatives, étant assez libre, ce qui décide finalement du temps employé étant l'intention de communication, le sens global de la phrase (ou du paragraphe) et les habitudes langagières. En ce sens, on observe que, tandis que les deux premiers traducteurs recourent au présent anaphorique, le dernier préfère l'imparfait, même si, dans certaines phrases ce temps sent fortement le calque.

> « Acasă, totuşi, familia se întreba dacă **trebuiau** să mă trimită să cinez cu domnul Legrandin. » (Fulaş)

BUPT

« Ai mei se întrebau dacă **trebuie** totuşi să mă trimită să cinez cu domnul Legrandin. » (Mavrodin)

« [...] voiam să aşez deoparte cartea pe care credeam că încă o mai **ţineam** în mâini [...] » (Fulaş)

« [...] voiam să pun la o parte volumul pe care credeam că-l **am** încă în mină [...] » (Cioculescu)

« voiam să pun jos volumul pe care credeam că-l **am** incă in mană[...] » (Mavrodin)

4.2. Le traitement des noms propres et des référents culturels

La traduction des noms propres, apparemment dépourvue de difficultés, soulève des problèmes de traduction et peut servir à identifier des différences de comportement traductif ou, tout simplement, des conséquences de l'évolution de la langue cible.

Traditionnellement, les noms propres ne se traduisent pas. Comme l'observe Ballard, « il est de tradition de ne pas traduire les anthroponymes d'individus qui ne sont pas des personnages historiques, ou par désir de préserver la spécificité d'un élément du texte de départ (TD) ou de créer de la couleur locale ». Ce principe de la non traduction fonctionne tant que les noms propres, anthroponymes, toponymes ou référents culturels, ne posent pas de problèmes de sens. Pour les traduire on recourt le plus souvent à cette forme spécifique d'emprunt que Delisle (1993, 42) appelle report, en le définissant comme une « opération du processus cognitif de la traduction consistant à transférer tout simplement du TD [texte de départ] dans le TA [texte d'arrivée] des éléments d'information (noms propres, nombres, dates, symboles, vocables monosémiques, etc.) qui ne nécessitent pas ou presque pas d'analyse interprétative ».

Quant aux noms propres référents culturels, ceux-ci ont une charge sémantique qui exige de la part du traducteur une approche plus nuancée, interprétative et la mise en œuvre de procédés plus complexes pour transposer une réalité extralinguistique perçue comme étant caractéristique de la culture source et différente de celle de la culture cible.

Dans le traitement des noms propres proustiens, tous les trois traducteurs adoptent une attitude traductive marquée par le respect de l'altérité, en recourant le plus souvent au report, en restant donc au degré zéro de la traduction. On observe, pourtant, que les noms des personnages féminins posent certains problèmes dûs aux besoins d'adaptation au système morphologique roumain par l'emploi des articles permettant leur insertion dans la phrase. En roumain, pour les noms féminins qui ne finissent pas en *-a*, la norme actuelle veut que l'on utilise, au génitif/datif, l'article défini proclitique *lui*, comme pour les noms masculins. Chez Cioculescu, les anthroponymes féminins *Odette*, *Françoise*, *Gilberte*, *Eulalie* sont adaptés et intégrés au système flexionnaire du roumain par l'adjonction de l'article défini enclitique :

BUPT

« prezenţa **Odettei** », « **Odettei** nu-i place », « influenţa lui asupra **Odettei** », « al peşterii **Françoisei** », « îi spunea **Gilbertei** », « chipul **Gilbertei** », « să-i dea drumul **Eulaliei** ». Certains toponymes reportés se font eux aussi attacher l'article défini enclitique avec ou sans trait d'union : *Combray-ului*, *Tansonville-ul*, *Tansonville-ului*, *Balbec-ul*, *Vivonnei*.

Mavrodin adopte constamment la même stratégie pour traduire les noms propres féminins : « prietenia **Odettei** », « să-i trimită **Odettei** », « vizuina **Françoisei** », « să-i cumpere **Françoisei** », « venirea **Eulaliei** », « să-i facă semn **Eulaliei** », « mama **Gilbertei** », « pentru a-i mulţumi **Gilbertei** ». Par contre, pour les toponymes et les référents culturels, elle recourt à une incrémentation discrète lui permettant de les intégrer dans la phrase sans les naturaliser : « **oraşul** / **orăşelul** Combray », « **oraşului** / **orăşelului** Combray », « **domeniul** Tansonville », « al **satului** Roussainville », « al **restaurantului** „Maison d'Or" », « mobile **în stil** „Empire" ».

Chez Fulaş, le traitement des anthroponymes féminins témoigne d'un comportement traductif inconstant : les noms propres mentionnés s'accompagnent tantôt de l'article enclitique — « epuizarea Odettei », « ochii Françoisei », « grota Françoisei », « îi spunea Gilbertei » —, tantôt de l'article proclitique *lui* — « viaţa lui Odette », « corpul lui Odette », « să-i poarte pică lui Odette », « atenţie personală a lui Françoise », « numele lui Gilberte », « colegilor de joacă ai lui Gilberte » —, les deux formes coexistant parfois sur la même page. Cette oscillation, qui nuit à l'homogénéité du texte cible, trahit, d'une part, une évolution des usages linguistiques, et d'autre part, une tendance à relativiser la norme linguistique et traductive.

Dans les traduction de Cioculescu et Fulaş, le nom *Verdurin*, lorsqu'il est employé pour désigner la famille, reçoit tout naturellement la désinence de pluriel permettant son insertion dans la phrase : « Verdurinii ». Ce choix traductif proche de l'original en conserve l'intention expressive (familiarité, ironie et mépris pour une certaine catégorie sociale) mieux que les variantes plus littéraires de Mavrodin : « soţii Verdurin », « familia Verdurin ».

Parmi les référents culturels, *Bois de Boulogne* est celui qui a mis tous les trois traducteurs en difficulté. Adopté par le monde élégant du XIX^{e} siècle, c'était le lieu de promenade favori de Proust. Ce nom propre est donc très présent dans le roman et ses différentes occurrences, dans la forme complète ou abrégée, *Bois*, sont difficiles à intégrer dans le système phonétique et flexionnaire du roumain. Il faut noter que aucun des trois traducteurs n'a cru bon d'expliciter dans une note ce référent culturel dont les différentes traductions, combinées dans l'espace du même texte cible, deviennent source d'ambiguïtés.

Cioculescu oscille entre la traduction littérale *Pădurea Boulogne* et le report *Bois de Boulogne*. Fulaş alterne lui aussi ces deux variantes en leur ajoutant les formes abrégées *Pădurea* et *Bois* : « ca unul dintre paznicii din **Bois** », « din timpul plimbărilor ei zilnice prin **Bois** », « acea complexitate a **pădurii Boulogne** », « păsări mari străbăteau în goană **Pădurea** ».

BUPT

Mavrodin préfère le report, en gardant même par endroit la forme articulée à la française : « simţeai că **le Bois** nu este doar o pădure », « **le Bois** avea înfăţişarea provizorie şi artificială a unei pepiniere », « brazii şi salcamii din Bois de Boulogne »,
« o cină dată de soţii Verdurin la **Bois** », « să se plimbe dimineaţa la **Bois de Boulogne** », « cred că era la **Bois** », « insula din **Bois** ».

4.3. La fidélité à l'original

Le principal aspect mis en exergue par l'analyse, c'est l'incontournable problème de la fidélité au texte source. Ici, de nouveau, il y a plus de questions que de réponses.

Tout d'abord, dans un texte littéraire d'une telle complexité que celui de Proust, à quoi exactement faut-il être fidèle ? Au sens, à l'écriture, au style, aux intentions de l'écrivain, au dit et au non dit, à la charge culturelle, au poids imaginaire, au jeu sur les registres de langue, aux nuances, à l'atmosphère, au rythme ? À tout cela, sans doute, et à bien d'autres choses encore.

Toutes les trois traductions se conduisent d'après ce principe de fidélité à l'original, mais de manière différente. Selon nous, la première traduction reste la plus proche du texte source, la plus fidèle à sa langue, à son style et à son atmosphère. Le rapprochement temporel entre l'écrivain et le traducteur, ainsi que le rapprochement entre les deux langues-cultures à l'époque de la première traduction y contribuent largement. Cioculescu est dans l'air du temps, pour ainsi dire. Il partage avec Proust, plus que les autres traducteurs ultérieurs, une manière de penser et de sentir. Ses choix traductifs recréent l'époque à laquelle l'original a été écrit. Pour lui, Proust n'est plus encore le monstre sacre de la littérature qu'il va devenir.

Irina Mavrodin, elle, elle a la conscience de devoir retraduire un chef-d'œuvre unique, fort, lourd et profond. Son attention se focalise principalement sur la gigantesque phrase proustienne, clé de voûte de l'édifice entier, et c'est la fidélité à cette phrase que la traductrice poursuit avant tout, dans sa longueur, son rythme et ses détours, jusqu'au dernier détail, jusqu'au dernier mot. Irina Mavrodin affirme avoir gardé autant que possible la structure de la phrase, l'ordre des mots, leurs rapports et leurs sonorités, ainsi que les répétitions et les imperfections, tout ce qui selon son interprétation compose et défini le style de Proust. Sa retraduction témoigne d'un effort de compréhension et d'interprétation, d'intériorisation mais aussi de transformation alchimique du style proustien, aboutissant à une réécriture poétique de l'original. En effet, chez elle, selon ses propres mots, la poésie, l'essai, l'étude critique et la traduction sont consubstantielles. Cette démarche traductive n'est pas dépourvue de dangers pour autant. Sa traduction-création arrive parfois à trop lester le texte cible de tournures compliquées, recherchées, précieuses, qui finissent par encombrer et esthétiser davantage un texte assez complexe, difficile et lourd en lui-même, au lieu d'en faciliter la lecture.

Pour ce qui est de la deuxième retraduction, comme toute nouvelle traduction, celle de Fulaş se veut une approche plus fidèle au texte original, mais, dans la perspective des nouvelles conceptions et pratiques en traduction, cela implique l'idée

BUPT

de conserver les nuances langagières et les spécificités stylistiques de l'œuvre originale, en prêtant une attention particulière au contexte historique, culturel et social de celle-ci, mais, en même temps, de rendre le texte cible compréhensible, fluent et pertinent pour les lecteurs modernes. Entreprise paradoxale, voire impossible, lorsqu'il s'agit d'un texte « ancien ».

Dans un entretien (Burcea, 2023), Cristian Fulaş avoue être parti d'une insatisfaction herméneutique procurée par les traductions antérieures, à zéro, animé par la volonté de donner une traduction totalement nouvelle, mais aussi proche de l'original que possible. Il affirme avoir été guidé par la décision de rester proche de l'original, de ne pas le corriger, de saisir l'étrangeté de l'expression proustienne. Pourtant il introduit le plus de transformations par rapport à l'original, en prenant aussi des décisions traductives originelles mais hasardeuses. Nous nous sommes arrêtée principalement sur la décision d'éliminer complètement du roman proustien le passé simple. Une décision arbitraire que ni l'exégèse proustienne, ni la grammaire textuelle ne justifient. Loin de là.

4.4. À la défense du passé simple proustien

Chez Proust, le Temps est la dimension essentielle du roman, son thème central et son héros principal qui ouvre le cycle et vient le clore. Du point de vue de l'imaginaire, l'entreprise proustienne est une tentative de lutter contre le Temps irréversible et de le vaincre dans et par l'écriture. *À la recherche du temps perdu* est une philosophie du temps et l'écriture proustienne est une écriture du temps. Dans les plies de cette écriture labyrinthique, le Temps se fait capturer, ralentir, inverser et finalement, dominer.

Il y a chez Proust une richesse des modes et des temps verbaux couvrant un vaste registre temporel que l'écrivain maitrise à merveille et sur lequel le narrateur navigue dans toutes les directions avec une aisance naturelle. Le traitement du temps dans le roman est la source de plusieurs stylèmes proustiens. Les temps verbaux soigneusement concertés composent un système où, selon la lois de tout système, chaque transformation d'un élément affecte le tout. Tout ce qui touche donc au Temps devrait rester intouchable. La fidélité au temps proustien et à ses stylèmes devrait guider toute traduction qui se veut fidèle.

Le temps n'est pas seulement chronologie et concordance, c'est aussi et surtout durée et rythme. Accompagné par des adverbes et des locutions adverbiales de temps marquant la soudaineté d'une action, par opposition à l'imparfait des actions duratives, répétitives et des descriptions, le passé simple est récurrent chez Proust surtout en association avec l'imparfait. Ce passage relatif à la « petite phrase » de Vinteuil en est un exemple éclairant :

> « D'un rythme lent elle le **dirigeait** ici d'abord, puis là, puis ailleurs, vers un bonheur noble, inintelligible et précis. Et tout d'un coup, au point où elle **était arrivée** et d'où il **se préparait** à la suivre, après une pause d'un instant, brusquement elle **changeait** de direction, et d'un mouvement nouveau, plus rapide, menu, mélancolique, incessant

BUPT

> et doux, elle l'**entrainait** avec elle vers des perspectives inconnues. Puis elle **disparut**. Il **souhaita** passionnément la revoir une troisième fois. Et elle **reparut** en effet, […] »

Comparons donc la traduction de Cioculescu et la nouvelle traduction de Fulaş :

> « Cu ritmul ei lent, ea îl **mâna** când ici, când colo, apoi aiurea către o fericire nobilă, de neînţeles şi precisă. Şi deodată, la punctul în care **ajunsese** şi de unde Swann **se pregătea** să o urmeze, după o pauză de o clipă, îşi **schimbă** brusc direcţia şi, cu o mişcare nouă, mai repede, măruntă, melancolică şi blândă, îl **târa** cu ea spre perspective necunoscute. Apoi **dispăru**. Swann **dori** cu pasiune să o revadă a treia oară. Şi într-adevăr ea **apăru** din nou [...]. » (Cioculescu)

> « Într-un ritm lent, ea-l **purta** întâi ici, colo apoi, în altă parte pe urmă, către o fericire nobilă, inexplicabilă, însă precisă. Şi-apoi, brusc, în punctul în care ea **ajunsese** şi din care el **se pregătea** să o urmeze, după o pauză de o clipă, **a schimbat** dintr-odată direcţia şi printr-o mişcare nouă, mai rapidă, fragilă, melancolică, neîncetată şi blândă, l-**a provocat** să i se alăture spre perspective necunoscute. Apoi **a dispărut**. Şi-**a dorit** cu pasiune să o reîntâlnească a treia oară. Şi chiar **a reapărut**, [...]. » (Fulaş, 290)

L'alternance passé simple – imparfait implique une alternance de durées et crée un rythme spécifique, une sorte de respiration propre au texte proustien. Le plus-que-parfait vient ouvrir en profondeur, spatialiser et rendre encore plus complexe cette structure temporelles. Entre les actions au passé simples, momentanées et fugitives, l'imparfait insère des laps de temps où l'écoulement ralentit ou s'arrête, et dans ces boucles ou bulles hors du temps de la diégèse viennent s'accumuler les réflexions, les rêveries, les sensations minutieusement analysées, les longues descriptions filant les métaphores et démultipliant les comparaisons monumentales.

Cioculescu et Mavrodin ont bien saisi et rendu cette complexité temporelle propre à Proust. Fulaş bannit le passé simple et le remplace systématiquement par le passé composé, plus simple d'usage et plus moderne. En roumain, cette suppression du passé simple correspondrait à une tendance actuelle de simplification générale de la langue parlée et écrite, susceptible d'être comprise par un plus grand nombre et cherchant à mimer les modèles anglo-saxons. Pourtant, ce n'est pas un argument pour évincer ce temps d'un texte écrit, littéraire et datant du début du XX^{e} siècle, où il trouve bien sa place et sa raison d'être.

Le passé simple, c'est le temps de la narration par excellence et en tant que tel il est fréquemment employé par les grands classiques roumains aussi. En outre, la richesse des temps verbaux relève d'une vision anthropologique particulière que les cultures française et roumaine partagent. Réduire cette richesse par une traduction censée remettre une œuvre classique au gout du jour, entraine une uniformisation, la perte d'une nuance de l'esprit et finit par l'appauvrir.

BUPT

Lorsque Proust emploie le passé composé, il le fait parfois en opposition avec le passé simple, pour distinguer la narration de l'intervention du narrateur, ou bien dans les dialogues pour marquer le registre parlé ou courant. D'ailleurs, le passé composé ne recouvre pas toutes les nuances aspectuelles du passé simple et il devient absolument faux et inauthentique dans les phrases incises accompagnant les dialogues ou le discours indirect libre :

> « Léonie, **a spus** bunicul la întoarcere, mi-ar fi plăcut să fii cu noi mai devreme. » (Fulaş)
>
> « - Hai, Gilberte, vino ; ce faci acolo !? **a strigat** cu o voce ascuţită şi autoritară o doamnă în alb […]. » (Fulaş)
>
> « - Ce bărbat deosebit, ne-**a spus** el când Swann ne părăsise […]. » (Fulaş)

Intimement liée à la durée et au rythme, à cette « dramatisation du temps » (Prat, 1983, 39) dans laquelle le passé simple joue un rôle important, la phrase proustienne est elle aussi un défi pour tout traducteur. C'est une affaire de temps et de respiration. Sa longueur et sa complexité, engendrées par un mouvement d'expansion permanente et irrépressible, visent le même projet imaginaire : piéger le temps et le vaincre. C'est une phrase de longue haleine. Les deux premières traduction en suivent de près la structure. Tout en affirmant d'en respecter le déploiement, la retraduction de Fulaş recourt systématiquement à des procédés et des tournures plus synthétiques, qui la simplifient et la raccourcissent, en remplaçant, par exemple, certaines subordonnées par les compléments correspondants, en recourant à des gérondifs ou à des structures nominales à la place de propositions subordonnées. La ponctuation de la nouvelle traduction semble dominée elle aussi par un esprit d'économie, jusqu'à devenir déficitaire, surtout lorsqu'il s'agit des virgules, procédé qui loin de fluidiser la phrase, en rend la structure et la logique plus difficiles à saisir.

5. En guise de conclusion

Sous l'aspect de certains choix traductifs, lexicaux et syntaxique, la dernière retraduction, cette nouvelle traduction, est plus proche de la première traduction que celle de Irina Mavrodin, comme si, dans la quête de la fidélité à l'original, après un détour, on retournait au point de départ. Ce qui vient étayer notre conviction que le vieillissement n'est pas un critère pertinent pour distinguer les traductions du Proust en roumain.

Sous d'autres aspects, la nouvelle traduction se démarque des variantes antérieures en se plaçant sur une position à part. Son analyse met en évidence la dynamique de la langue roumaine contemporaine, des aspects et des tendances actuelles imposées par l'usage, parfois en dépit des normes, ainsi que la mise en œuvre d'une approche traductive plus pragmatique et en quelques sorte plus commerciale, orientée lecteur.

BUPT

En ce qui concerne la pratique traduisante, particulièrement le traitement des problèmes de traduction de nature culturelle, les retraductions, notamment celle de Irina Mavrodin, se distinguent de la première traduction en faisant accompagner le texte de notes consistantes, pour fournir des informations et pour expliciter des aspects de la culture française considérés inconnus ou peu connus du public roumain actuel qui n'est plus ni francophone, ni francophile.

Pour conclure, on peut dire que qu'aucune traduction ne peut jamais se considérer comme définitive, étant donné que l'équivalence parfaite entre deux langues-cultures n'existe pas. Toute traduction est l'une des interprétations possibles du texte-source liée au contexte socio-historique de sa production, et donc une pluralité de traductions sont possibles en diachronie et même en synchronie. Un jour, toute traduction est donc refaite ou à refaire, pour un autre public, pour un autre temps, selon d'autres modes de traduction, dans une langue qui n'est plus la même. La retraduction nous offre ainsi l'opportunité d'une relecture incessante des textes canoniques qui, grâce à elle, restent vivants et continuent à nous parler de façon à les comprendre et à les aimer.

Rréférences bibliographiques

1. Anamaria Vida, R. 2012. « Le scandale de la retraduction ou de la multiplicité du double ». In M. Mariaule & C. Wecksteen (eds.), *Le double en traduction ou l'(impossible ?) entre-deux. Volume 2* (1–). Artois Presses Université. ttps://doi.org/10.4000/books.apu.5148.
2. Bensimon, Paul. 1990. « Présentation ». *Palimpsestes*, 4. http://journals.openedition.org/ palimpsestes/598.
3. Berman, Antoine. 1990. « La retraduction comme espace de la traduction », *Palimpsestes*, 4. http://journals.openedition.org/palimpsestes/596.
4. Brisset, Annie. 2004. « Retraduire ou le corps changeant de la connaissance : Sur l'historicité de la traduction ». *Palimpsestes*, n° 15.
5. Collombat, Isabelle. 2004. « Le XXIe siècle : L'âge de la retraduction ». *Translations Studies in the New Millenium : An International Journal of Translation and Interpreting*, vol. II. hal-01452331.
6. Delisle, Jean. 1993. *La Traduction raisonnée.* Ottawa : Les Presses de l'Université d'Ottawa (coll. « Pédagogie de la traduction »).
7. Enrico Monti. 2011. « Introduction : La retraduction, un état des lieux ». In E. Monti & P. Schnyder (dir.). *Autour de la retraduction. Perspectives littéraires européennes*. Paris : Ed. Orizons. pp. 9-20, 978-2-296-08811-5. hal-02288176.
8. Gambier, Yves. 2011. « La retraduction : ambiguïtés et défis ». In E. Monti & P. Schnyder (dir.). *Autour de la retraduction. Perspectives littéraires européennes*. Paris : Ed. Orizons : 49-66. https://www.academia.edu/39780281/.
9. Genette, Gérard.198 2. *Palimpsestes. La littérature au second degré.* Paris : Éditions du Seuil.

BUPT

10. Monti, Enrico. 2024a. « La retraduction, ou l'historicité des traductions : un élan francophone ? ». *Romanica Wratislaviensia*, 71 : 115-127. https://doi.org/10.19195/0557-2665.71.8.
11. Monti, Enrico. 2024b. « Littérature : pourquoi retraduisons-nous les classiques ? ». *The Conversation*. https://theconversation.com/litterature-pourquoi-retraduisons-nous-les-classiques-220307.
12. Prat, Marie-Hélène. 1983. « Étude stylistique d'un texte de Marcel Proust ». In: *L'Information Grammaticale*, No. 19 : 37-42. doi : https://doi.org/10.3406/igram.1983.2285.
13. Proust, Marcel. 1946. *À la recherche du temps perdu I. Du côté de chez Swann* (Première partie). Paris : Gallimard.
14. Proust, Marcel. 1968. *Swann 1* (*În căutarea timpului pierdut I*). Traducere de Radu Cioculescu. Bucureşti : Editura pentru literatură, Colecţia Biblioteca pentru toţi.
15. Proust, Marcel. 1968. *Swann 2* (*În căutarea timpului pierdut II*). Traducere de Radu Cioculescu. Bucureşti : Editura pentru literatură, Colecţia Biblioteca pentru toţi.
16. Proust, Marcel. 1981. *În căutarea timpului pierdut. Swann.* Traducere, prefaţă, note şi comentarii, tabel cronologic : Irina Mavrodin. București : Editura Univers.
17. Proust, Marcel. 2022. *În căutarea timpului pierdut*, vol. I *În partea dinspre Swann*. O nouă traducere din limba franceză de Cristian Fulaş. Chişinău : Cartier, Cartier de colecţie nr.38.
18. Vrinat-Nikolov, Marie. 2017. « Retraduire : pourquoi ? ». *En attendant Nadeau. Journal de la littérature, des idées et des arts*. https://www.en-attendant-nadeau.fr/2017/08/07/ retraduire-pourquoi/.

BUPT