

THE TRANSFER OF CULTURAL ELEMENTS, THE SIGN OF A “TRANSLATION WITHOUT AN ORIGINAL”: A CASE STUDY ON FELICIA MIHALI'S NOVEL, DINA

Ileana Neli Eiben, Assistant, PhD Student, West University of Timișoara

Abstract : Starting from the studies made by Katrien Leivois (2007) and Maria Tymoczko (2002) concerning the connections between translation and the postcolonial literature, we intend to analyse the works of migrant writers who face the "translation" issue. According to Simon Harel (2005), these writers are considered to "translate" fragments of their source culture to their target reader by telling stories that the latter doesn't know.

The novel Dina by Felicia Mihali "translates" to its Quebec readers details pertaining to the Romanian reality. By fictionalising its own life, the author returns to her past, to her childhood and to her country, Romania. Thus, in order to evoke faraway places unknown to the target readers, she uses techniques specific to the literary translation sui generis, such as incrementalisation and explicitation in the text itself and author's notes. The solutions the author had to use in order to transfer her cultural background allowed her to create a hybrid work mixing translation and literary writing.

Keywords: translation without original, self-fictionalisation, foreign presence, cultural transfer, translator's notes, explicitation.

1. Introduction

Dans son étude « L’auteur postcolonial : autotraducteur plutôt que traducteur ? », parue dans *Atelier de traduction*, n° 7/2007, Katrien Leivois emploie le syntagme « traduction sans original » (2007 : 236) pour caractériser le texte postcolonial qui, malgré son apparence de texte traduit, ne dérive pas d’un texte antérieur. Elle s’inscrit dans la voie ouverte par Maria Tymoczko selon qui les écrivains postcoloniaux, à la différence des traducteurs, « ne transposent pas un texte. Comme arrière plan de leurs œuvres littéraires, ils transposent une culture – qu’il faut comprendre comme langage, système cognitif, littérature [...], culture matérielle, système social et cadre juridique, histoire et ainsi de suite » (nous traduisons)¹ (1998 : 20). Selon les deux auteurs l’écriture postcoloniale rencontre dans plusieurs points la traduction littéraire en général et l’autotraduction en particulier, interférences qui la transforment en un genre hybride, en une « écriture-traduction » (Bandia, 2001 : 136).

Nous considérons que ces remarques concernant la littérature postcoloniale sont également valables pour les textes des écrivains « traduits » (Rushdie cité par Casanova, 2008 : 203). Ceux-ci, en tant que personnes traduites, c’est-à-dire déplacées, sont confrontés, sous une forme ou sous une autre, « à la question, en quelque sorte inévitable, de la traduction » (Casanova, 2008 : 363).

Simon Harel, dans son ouvrage concernant les « passages obligés de l’écriture migrante » (2005), surtout en contexte québécois, affirme :

C’est aussi cela que le collectif québécois demande aux écrivains migrants : qu’ils racontent d’étranges histoires – des histoires venues d’ailleurs. Plus précisément, qu’ils racontent des

¹ « [Post-colonial writers] are not transposing a text. As background to their literary works, they are transposing a culture – to be understood as a language, a cognitive system, a literature [...], a materiel culture, a social system and legal framework, a history, and so forth ».

histoires que les autochtones ne comprennent pas et qui demandent pour cette raison l'exercice d'un traducteur, c'est-à-dire d'un auteur apte à effectuer le passage du récit dans une langue d'arrivée qui est celle de la communauté d'accueil (2005 : 64).

Le caractère hybride de ces créations est saisissable à deux niveaux : au niveau thématique et au niveau linguistique. Pour ce qui est du premier niveau, comme le montre Simon Harel (2005 : 64), on attend de ces « agents de change, des " cambistes " » (Casanova, 2008 : 43) qu'ils traduisent, dans le sens qu'ils transposent, devant le public cible des histoires que les autochtones ne sont pas censés connaître. Pour ce faire, très souvent, ils s'inscrivent dans le discours en fictionnalisant leur biographie, comme c'est aussi le cas de Felicia Mihali. Se cachant derrière un narrateur qui se sert du « je » pour réaliser la mise en intrigue, ils mettent dans une forme romanesque des bribes de leur propre existence ou de leur communauté d'origine.

Du fait qu'il est peu probable que le lecteur cible possède un bagage cognitif identique à celui d'un lecteur source virtuel, la distance culturelle qui les sépare amplifie les difficultés de compréhension du message (Lungu-Badea, 2009 : 43). Il est alors souhaitable que l'auteur, tout comme le traducteur, ne table pas sur les connaissances des lecteurs. Georgiana Lungu-Badea montre que « Les références culturelles obligent le traducteur à repérer la ligne de démarcation entre les lecteurs exclus et les lecteurs complices, à tracer le plan des connaissances et de l'ignorance culturelle dans la culture cible et à ajuster "l'ignorance culturelle" » (nous traduisons)² (Lungu-Badea, 2004 : 87). C'est pourquoi l'écrivain migrant qui traduit sa culture source devant le public cible sera mis devant des problèmes de traduction inhérents au transfert interlingual *sui generis* et il les résoudra en faisant appel à des solutions qui sont aussi celles des traducteurs littéraires : incrémentialisation, insertion de notes en bas de page, glossaires à la fin du livre, etc. Dans les lignes suivantes l'analyse du roman *Dina* de Felicia Mihali nous permettra d'illustrer ces différents cas de figure.

2. *Dina*, présentation générale

Le roman *Dina*, paru en 2008 chez XYZ éditeur, débute par un dimanche après-midi, moment où l'écrivain, établi à Montréal, téléphone à sa mère qui habite en Roumanie. Comme d'habitude, la conversation suit le même rituel hebdomadaire : pour bien s'entendre d'un bout à l'autre du monde, la mère doit fermer consécutivement la télé et la radio, or ses allers-retours permettent à l'auteur de percevoir quelques bruits de son village natal, le miaulement d'un chat et l'aboïement d'un chien. Mais les deux femmes n'ont plus grand chose à se dire : d'une part, on répète les mêmes histoires sur la nouvelle vie au Canada et d'autre part, on fait le bilan des décès des villageois. Or, cette fois-ci, les informations nécrologiques concernent une copine d'enfance, Dina. Il s'agit apparemment d'un meurtre, ce qui rend cette nouvelle encore plus intrigante et la transforme en facteur déclencheur de l'enquête que l'écrivain mènera pendant une semaine pour connaître la vérité, si la vérité se laisse dévoiler, bien sûr. Les coups de téléphone deviennent quotidiens et sont autant d'occasions pour notre détective d'enquêter l'histoire de sa copine, mais aussi d'enquêter sa propre histoire. Le récit invraisemblable de la vie tumultueuse de Dina se double de détails personnels pour aboutir à une radiographie de

² « Referințele culturale îi impun acestuia să repereze linia de demarcare dintre cititorii excluși și cititorii complici, să definitiveze harta cunoașterii și a ignoranței culturale în cultura țintă, să ajusteze "ignoranța culturală" ».

l'immigration avec tout ce que cela implique : détachement des origines et acceptation de l'Autre. La bifurcation diégétique métamorphose *Dina* en un relais entre le fictionnel et le biographique et subséquemment entre le présent et le passé.

Se présentant comme un lieu de métissage, *Dina* instaure entre l'auteur et le lecteur, dès la page de titre, un brouillage délibéré des indices de fiction et des indices référentiels. Situé dans un entre-deux rhématique, ni roman tout pur (malgré l'indication générique sur la page de titre), ni autobiographie, ou les deux à la fois, ce texte que l'auteur qualifie de « fortement autobiographique » (Mihali, 2008) est en l'occurrence une fiction puisqu'il permet de « sortir du champ ordinaire d'exercice du langage, marqué par les soucis de vérité ou de persuasion qui commandent les règles de la communication et la déontologie du discours » (Genette, 2004 : 99). Or, selon Vincent Colonna, la fictionnalisation de soi « consiste à faire de soi un sujet imaginaire, à raconter une histoire en se mettant directement à contribution, en collaborant à la fable, en devenant un élément de son invention » (1989 : 9).

Dina permet à Felicia Mihali de prendre en charge le récit autoréférentiel de son immigration, mais « il ne s'agit pas de décrire, au premier niveau, l'expérience de l'exil d'un narrateur ou des personnages, mais plutôt de fournir une radiographie de leur mémoire dont les différentes couches d'expériences et de chocs ont mis en route un processus psychique complexe et décentré » (Ertler, 2003 : 194). Elle dissimule sa propre quête identitaire sous la forme d'une enquête quasi-policrière menée pour savoir qui a tué sa copine. Le « je » du premier niveau qui surprend le quotidien du nouveau style de vie de l'écrivain à Montréal et le « elle » du deuxième niveau se superposent pour mettre en relief le « je » de l'identité imaginaire.

3. *Dina*, signaux de la présence « roumaine » dans le texte français

Les écrivains translingues sont des « traducteurs » soucieux d'amener le lecteur cible vers leur langue-culture d'origine. Ils répondent par là à une attente inexprimée du public qui souhaite découvrir dans leurs textes des histoires d'ailleurs. *Dina* aurait, par conséquent, le rôle de « traduire » vers le lecteur québécois des aspects de la culture roumaine à travers une langue française « étrangère ». Le texte prend ainsi la forme d'une « traduction sans original » (Lievois, 2007 : 236), mais une traduction exotisante qui s'attache à dévoiler des spécificités culturelles que le lectorat cible n'est pas censé connaître. Nous nous proposons alors de voir comment l'auteur a contribué à l'ancrage culturel de son texte et lui a donné une couleur roumaine.

3.1. Phrases et mots en roumain insérés dans le texte français

Un premier signal de la « présence » étrangère dans le texte serait l'insertion de phrases et de mots roumains dans le texte en français. Dans le roman *Dina* dans le fragment qui présente les coutumes roumaines relatives à l'enterrement on rencontre plusieurs culturèmes³ : *coliva*, *colac*, *tzouica*. Ces mots sont insérés dans le texte et créent de la couleur locale, mais ils risquent de rester opaques pour le lecteur cible. Felicia Mihali ne table pas sur la capacité ou la disponibilité de celui-ci à les décoder, elle choisit de les expliciter. Elle recourt à des notes explicatives en bas de page qui apportent « des éclaircissements au moyen d'un développement plus ou moins long » (Delisle, 2012 : 225). Leur rôle serait de « communiquer tout genre

³ Georgiana Lungu-Badea définit le culturème comme « unité minimale porteuse d'informations culturelles, non décomposable, lors de la saisie et de la restitution du sens » (2009 : 28).

d'information présumée inconnue des lecteurs » (Delisle, 2012 : 226). Bannies par certains car témoignant de l'impuissance de restituer le message (surtout pour la traduction sui generis), ces notes témoigneraient cependant du « traitement réaliste et honnête d'un contact avec la spécificité d'une culture étrangère » (Ballard, 2001 : 110-111). Par leur intermédiaire, l'écrivain cherche à réduire l'écart culturel et à faciliter la compréhension de son texte par le lecteur québécois.

Ces culturèmes sont expliqués en bas de page comme il suit : tzouica [eau-de-vie faite généralement de prunes, distillée une seule fois] (Dina, p. 61), coliva [gâteau d'enterrement fait de grains de blé bouillis, mélangés à de la farine et à du sucre] (Dina, p. 62) et colacs [petits pains, joliment modelés en pâte, servis aux enterrements] (Dina, p. 65).

Les jeux de mots donnent de vrais casse-têtes aux traducteurs et posent des problèmes d'interprétation. Ils rendent compte de l'opacité des deux langues et des deux cultures l'une face à l'autre. Intraduisibles de par leur nature, ils sont explicités par Felicia Mihali dans le texte même. Par exemple, parlant de ses voisins d'origine asiatique et des arbres de leur jardin, l'écrivain explique la rage de son conjoint contre les fruits de leur pommier par l'homophonie qui existe entre les termes roumains « méri » [pommiers] prononcé *meri* et le terme « khmeri » [Khmers] prononcé *cmeri* : « Depuis que leur pommier a donné des fruits, Calinic les a méchamment baptisés les Khmers rouges car, en roumain, pommiers se dit méri » (Dina, p. 101).

3.2. Noms propres (anthroponymes et toponymes)

Un deuxième signal de la présence étrangère dans le texte serait les noms propres, anthroponymes et toponymes. Felicia Mihali attribue des noms roumains à ses personnages ce qui lui permet de mettre en évidence leur appartenance ethnique et leur nationalité. Alors, le nom propre représente « un vecteur d'originalité et d'exotisme, il révèle par sa constitution et ses sonorités des caractéristiques spécifiques de la langue d'une communauté, et assure par là même une fonction d'identificateur » (Ballard, 2001 : 182).

Les individus qui peuplent l'univers fictionnel de *Dina* s'appellent Olympia, Ghéorghî, Dinou, Nicoulina, Florika, Marin, Adrian, Cornélia, Pétré, Nélou, etc. On remarque que parfois l'auteur a fait appel à la transcription phonétique pour les reporter en français. Ils correspondraient aux noms roumains : Olimpia, Gheorghî, Dinu, Florica, Niculina, Nelu, Petre, etc.

L'anthroponyme peut aussi être assorti d'une explicitation. Par exemple l'auteur s'attarde un peu plus sur le prénom Florika. Le lecteur apprend ainsi que : c'est un nom de femme, qu'il signifie fleur et qu'il est très fréquent dans le village en question. Cette référence à la fréquence permet à l'écrivain d'apporter aussi des éclaircissements sur le fonctionnement des noms propres chez les villageois :

on les [les femmes s'appelant Florika] distinguait en les appelant d'après le nom de leur mari : Florika de Stalin, Florika de Biloush, Florika de Fassalokou. De leur côté, les noms de leurs maris n'étaient que des sobriquets reçus à une certaine époque de leur vie, car les trois s'appelaient aussi Marin : Stalin était le tyran du coin, Fassalokou avait reçu ce surnom dans son enfance lorsqu'il imitait des jars, alors que Biloush était le nom d'un célèbre meunier (Dina, p. 145-146).

Dans d'autres situations le commentaire est inclus dans une note en bas de page. Par exemple, Constantin Noica est une personnalité de la culture roumaine que le lecteur québécois ne serait pas censé connaître. Alors l'écrivain donne dans une note explicative les renseignements suivants : « Philosophe roumain, dont les idées lui ont valu d'être en résidence surveillée dans la petite ville de Paltinish, dans les Carpates » (Dina, p. 96).

À côté des anthroponymes, les toponymes contribuent à dévoiler les sources étrangères du récit. Ils renvoient à des villes et des régions de l'espace géographique roumain. Il y a deux cas de figure : soit ils sont reportés tels quels (Timișoara, Craiova) soit ils sont transcrits phonétiquement, indice du désir de préserver leurs sonorités roumaines (Dobroudja, Roshiori).

Puisque l'établissement « de la relation au référent du toponyme, lors de la lecture, dépend à la fois de la notoriété du référent et du bagage cognitif du lecteur » (Ballard, 2001 : 134), Felicia Mihali ne table pas sur les connaissances géographiques de celui-ci. Plus encore, elle se montre désireuse de lui fournir des informations ethnographiques et historiques. Alors, elle insère des renseignements complémentaires sous la forme d'une incrémentalisation plus ou moins longue. Michel Ballard précise que le rôle de ce type d'insertion textuelle serait d'« introduire le contenu d'une note ou d'une forme de commentaire dans le texte à côté du nom propre » (2001 : 111). Plus encore, selon le traductologue français, « l'incrémentalisation est un procédé qui n'est pas limité à la traduction. Elle a des chances d'apparaître dans tout texte assurant un contact interculturel » (Ballard, 2001 : 112).

Dans les exemples suivants les toponymes Dobroudja, Craiova, Timișoara sont suivis de tels éclaircissements :

la Doubroudja, une région cosmopolite au bord de la mer Noire où les Roumains se mêlaient aux Tatars, aux Turcs, aux Grecs, aux russes, aux Juifs et aux Arméniens (Dina, p. 17)

Craiova, ville historique au milieu de la plaine (Dina, p. 26)

la grande ville de Timisoara, une plaque tournante du marché noir pratiqué, depuis le communisme, d'un côté par les Serbes et de l'autre par les Hongrois. Timisoara avait toujours été le grand nœud entre l'Occident de la Hongrie, de l'Autriche et de la Yougoslavie et l'Orient de la Bulgarie, de la Turquie et de la Russie. En période communiste, c'était le lieu où l'on trafiquait les devises étrangères et les denrées prohibées au pays, denrées introduites illégalement par les brèches dans la frontière. Après 1989, la situation s'était renversée : les Roumains dévalisaient les rayons des commerces et vendaient tout de l'autre côté de la frontière. La guerre et le déchirement fratricide qui sévissaient chez les Serbes avaient généré le chaos et presque la barbarie dans la ville de T. (Dina, p. 77).

Dans le troisième paragraphe on remarque que l'auteur interrompt son récit pour évoquer en détail des aspects de la réalité roumaine que le lecteur québécois ne serait pas censé connaître. Bien que de telles digressions puissent déranger le confort de lecture du public cible, leur rôle serait de transposer outre-Atlantique des tranches de vie roumaines.

3.3. Interférences

Un troisième signal de la présence étrangère dans le texte serait les traces qu'une langue laisse sur l'autre langue dans l'écriture. L'interférence y prend une valeur positive et

ne réfère pas forcément à une déviation par rapport aux normes de la langue cible, mais à la façon dont la langue roumaine marque la langue française dans l'écriture.

Pour relever les traces de cette influence dans *Dina*, nous tenterons de voir d'où vient l'effet de texte traduit et quels procédés de traduction on pourrait deviner à la base de cette exotisation de la langue et subséquemment du texte.

Il faut mentionner en premier lieu le calque. Celui-ci « consiste à transposer dans le texte d'arrivée un mot ou une expression du texte de départ dont on traduit littéralement le ou les éléments » (Delisle, 2012 : 29). Georgiana Lungu-Badea (2012 : 31-34) énumère plusieurs types de calque dont nous n'avons retenu que le calque phraséologique qui correspondrait aux cas de figure que nous avons trouvés dans le roman *Dina*. Comme son nom l'indique, il permet de calquer en langue cible une séquence de mots de la langue source. Felicia Mihali y fait appel pour transférer des expressions idiomatiques du roumain.

À la page 24 on lit « Si quelqu'un était incarcéré, ce n'était pas pour les fleurs du pommier, voilà ce sur quoi tout le monde était d'accord ». La séquence « pour les fleurs du pommier » traduit mot-à-mot en français l'expression idiomatique roumaine « de florile mărilor ». L'auteur aurait pu opter pour une équivalence idiomatique (Ballard, 2005 : 15) ayant le choix entre toute une fourchette d'expressions allant des registres populaire, argotique jusqu'au soutenu. Par exemple, Elena Gorunescu, signalant entre parenthèse le registre de langue, indique : « pour des prunes ; pour la cocarde (*pop.*) ; pour la peau (*arg.*), pour le roi de Prusse ; pour les beaux yeux de qn. ; pour les capucins (*arg.*) ; pour peau de balle (1994 : 200).

L'adaptation aurait eu l'inconvénient d'effacer toute trace de la langue roumaine. Serait-il indiqué de le faire dans un fragment où l'auteur décrit des aspects de la réalité roumaine, à savoir les incarcérations et la circulation des informations à l'époque communiste ? L'écrivain décide de tabler sur l'apport du contexte à la compréhension de l'unité phraséologique : le lecteur même s'il peut être contrarié à première vue par une telle expression et la trouver bizarre, il peut en comprendre la signification grâce à ce qu'il vient de lire. Le calque permet alors de ne pas effacer les traces de la langue roumaine et de renforcer l'ancrage culturel du texte.

Il se peut aussi qu'on fasse appel au calque pour traduire des structures complexes renvoyant à une spécificité culturelle qui n'a pas d'équivalent en langue-cible. Quand Felicia Mihali parle de « colacs nommés de la bouche du four » (*Dina*, p. 65) elle tente de suppléer à un vide⁴ lexical de la langue-cible où l'on ne retrouve ni un désignateur ni un référent culturel équivalent. Alors la traduction des mots qui composent la séquence apparaît comme un choix possible permettant de préserver l'étrangéité de la séquence roumaine « colaci de la gura cuptorului ». De même, on recourt à des stratégies typographiques, à savoir l'emploi des italiques, pour renforcer le caractère étranger de l'unité phraséologique.

À côté du calque on pourrait mentionner aussi la traduction mot-à-mot qui suppose peu d'effort de la part du traducteur. Celui-ci se résume à « transposer dans le texte d'arrivée les éléments du texte de départ sans en changer l'ordre » (Delisle, 2012 : 65). Mirela Pop fait

⁴ Selon Georgiana Lungu-Badea (2012) le vide lexical ne doit pas être confondu avec la lacune lexicale. Selon le traductologue roumain il constitue un problème de traduction correspondant à l'absence d'une structure équivalente en langue-cible. Au contraire, la lacune lexicale représenterait une difficulté de traduction et serait propre au traducteur muni d'une connaissance partielle de la langue et de la culture cible.

remarquer que ce procédé de transfert direct « est fréquent dans le cas de langues rapprochées, comme le français et le roumain » (2013 : 183).

Prenons comme exemple le slogan communiste « Nicio masă fără pește » que Felicia Mihali met en français « Aucun repas sans poisson » (*Dina*, p. 30). En général on choisit d'adapter les formules publicitaires qui doivent produire un impact immédiat sur les éventuels clients. Or, on peut constater que l'écrivain ne choisit pas l'adaptation et opte pour une restitution en français de tous les éléments de l'énoncé roumain. Parlant de « paraphrase littérale » Teodora Cristea montre que la retransmission d'unités « est souvent inopérante du point de vue de l'efficacité de la traduction, car le traducteur doit se libérer des traductions-calque et reconstituer le message à partir des idées et des intentions véhiculées par le texte de départ » (1998 : 113). En même temps, elle croit qu'il est possible que « le traducteur fasse appel à la traduction directe en connaissance de cause » (Cristea, 1998 : 113). C'est surtout ce deuxième aspect qui nous intéresse ici car il est susceptible d'illustrer la manière dont l'écrivain translingue en use à bon escient pour la transformer en marque de son style.

Si nous avons investigué auparavant le bon côté de l'interférence, nous voulons aussi attirer l'attention sur les risques et périls qui guettent l'écrivain bilingue surtout quand il est à cheval sur deux langues apparentées, comme le roumain et le français. Le contact des langues peut être à la fois « une source d'innovation stylistique » (Oustinoff, 2001 : 44), mais aussi « un écueil redoutable » (Oustinoff, 2001 : 44) auquel est confronté même l'auteur qui souhaite effacer de ses textes toute trace de la langue maternelle. Les interférences sont alors susceptibles de « passer pour des fautes de style, étant par définition des manquements à l'usage » (Oustinoff, 2001 : 51).

À cet égard nous pouvons mentionner le recourt injustifié au calque phraséologique. On retrouve par exemple dans le texte français les structures : « machine à laver la vaisselle » (p. 101), « sacs de plastique » (p. 94) qui ont subi l'influence de la langue roumaine où l'on a « mașină de spălat vase » et « pungă de plastic ». Comme il ne s'agit pas d'une spécificité culturelle, comme c'était le cas précédemment, nous considérons qu'il aurait été plus approprié de dire « lave-vaisselle » ou « sacs plastiques ».

Le solécisme est une faute de langue qui peut apparaître dans les productions littéraires de l'écrivain translingue. Celui-ci modèle ses énoncés selon les règles grammaticales de la langue maternelle risquant ainsi d'obtenir des phrases fautives en langue-cible.

Par exemple, dans la phrase « Criant et pleurant, il a fixé la locomotive qui s'approchait » (*Dina*, p. 31) le verbe a été mis à la voix pronominale sous l'emprise du roumain « locomotiva care se apropia » alors qu'en français on aurait préféré la voix active : « la locomotive qui approchait ». Il en est de même pour la phrase « Ma mère s'efforce de m'expliquer au téléphone comment elle a monté l'alambic avec son frère pour bouillir les prunes fermentées » (*Dina*, p. 50). De nouveau le français a subi l'influence de la langue roumaine. Le complément de but « pour bouillir » a été construit selon les règles de la grammaire roumaine « pentru a fierbe » tandis qu'en français on aurait inséré le verbe auxiliaire « faire » pour marquer une action provoquée : « pour faire bouillir les prunes fermentées ».

4. Conclusion

Pour « traduire » devant le public québécois des aspects de la culture roumaine, Felicia Mihali a mobilisé des ressources qui sont celles d'un traducteur. L'écrivain répond ainsi aux attentes d'un lecteur qui veut découvrir entre les pages de ses livres une histoire qui parle d'un territoire lointain et dans une sorte de langue française aux parfums roumains. L'interférence s'avère être d'une part un stimulus de la créativité, mais d'autre part elle constitue un piège car le roumain refait surface et risque d'altérer les énoncés en français.

This work was cofinanced from the European Social Fund through Sectoral Operational Programme Human Resources Development 2007-2013, project number POSDRU/159/1.5/S/140863, Competitive Researchers in Europe in the Field of Humanities and Socio-Economic Sciences. A Multi-regional Research Network (CCPE) [Cet article a été cofinancé du Fonds Social Européen par le Programme Opérationnel Sectoriel pour le Développement des Ressources Humaines 2007-2013, Code du contrat : POSDRU/159/1.5/S/140863, Chercheurs compétitifs au niveau européen dans le domaine des sciences humaines et socio-économiques. Réseau de recherche multirégional (CCPE)].

Bibliographie

- Ballard, Michel (2001) : *Le Nom propre en traduction*. Paris, Ophrys.
- Ballard, Michel (2005) [2004], [1992] : *Le commentaire de traduction anglaise*. Paris, Armand Colin.
- Bandia, Paul (2001) : « Le concept bermanien de l' "Étranger " dans le prisme de la traduction postcoloniale », in *TTR*, vol. 14, n° 2, p. 123-139.
- Casanova, Pascale (2008) : *La république mondiale des lettres*. 2^e éd. Paris, Éditions de Seuil.
- Cristea, Teodora (1998) : *Stratégies de la traduction*. București, Editura fundației « România de mâine ».
- Delisle, Jean (2012) : *La traduction raisonnée : manuel d'initiation à la traduction professionnelle de l'anglais vers le français*. Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa.
- Ertler, Klaus-Dieter (2003) : « La configuration narrative des écritures migrantes et leur rôle au sein du système culturel québécois », in *Dialogues francophones* (8-9). Timișoara, Editura Universității de Vest, p. 177-196.
- Genette, Gérard (2004) : *Fiction et diction (précédé de Introduction à l'architexte)*. Paris, Éditions du Seuil.
- Harel, Simon (2005) : *Les passages obligés de l'écriture migrante*, Montréal, YYZ Éditeur.
- Lievois, Katrien : « L'auteur postcolonial : autotraducteur plutôt que traducteur ? », in *Atelier de traduction*, Dossier : L'autotraduction, n° 7/2007. Suceava, Editura Universității Suceava, p. 231-238.
- Lungu-Badea, Georgiana (2004) : *Teoria culturemelor, teoria traducerii*. Timișoara, Editura Universității de Vest, 2004.
- Lungu-Badea, Georgiana (2009) : « Remarques sur le concept de *culturème* » [traduit du roumain par Pop Mirela et Georgiana Lungu-Badea], in *Translationes*, n° 1. Timișoara, Editura Universității de Vest, p. 15-78.

Pop, Mirela-Cristina (2013) : *La traduction. Aspects théoriques, pratiques et didactiques*. Timișoara, Editura Orizonturi Universitare.

Tymoszko, Maria (2002): « Post-colonial writing and literary translation », in Susan Bassnett & Harish Trivedi (éds.), *Post-colonial Translation, Theory and Practice*. London and New York, Routledge, p. 19-40.

Sitographie

Colonna, Vincent, *L'autofiction (essai sur la fictionalisation de soi en Littérature)*, doctorat de l'E.H.E.S.S., sous la direction de Gérard Genette, 1989, URL : <http://tel.archives-ouvertes.fr/docs/00/04/70/04/PDF/tel-00006609.pdf> (Consulté le 02.07.2014).

Mihali Felicia, « Dina – la genèse d'un roman », in *Terra Nova* (octobre 2008 ; 50). URL : <http://www.terranoomagazine.ca/50/pages/essai.html> (Consulté le 15.06.2014)

Dictionnaires

Gorunescu, Elena (1994) : *Dicționar frazeologic (francez-român, român-francez)* [*Dictionnaire phraséologique (français-roumain, roumain-français)*]. București, Teora.

Lungu-Badea, Georgiana (2012) [2003] [2008] : *Mic dicționar de termeni utilizați în teoria, practica și didactica traducerii* [*Petit dictionnaire de termes employés dans la théorie, la pratique et la didactique de la traduction*]. Timișoara, Editura Universității de Vest.

Corpus

Mihali, Felicia (2008) : *Dina*. Montréal, XYZ Éditeur.