

LA « MATRIOCHKA TRADUCTIVE » : RÉFLEXIONS SUR L'ALTÉRITÉ STRATIFIÉE DANS LA TRADUCTION LITTÉRAIRE

TRADUCTION PARTIELLE DE *LA FILLE D'UN HÉROS DE L'UNION SOVIÉTIQUE* D'ANDREÏ
MAKINE COMPARÉE À LA TRADUCTION NÉERLANDAISE PUBLIÉE

Aantal woorden: 24.034

Philippe Vanhoof

Studentennummer: 01602533

Promotor: Prof. dr. Désirée Schyns

Masterproef voorgelegd voor het behalen van de graad master in het tolken

Academiejaar: 2020 - 2021

LA « MATRIOCHKA TRANDUCTIVE » : RÉFLEXIONS SUR L'ALTÉRITÉ STRATIFIÉE DANS LA TRADUCTION LITTÉRAIRE

TRADUCTION PARTIELLE DE *LA FILLE D'UN HÉROS DE L'UNION SOVIÉTIQUE* D'ANDREÏ
MAKINE COMPARÉE À LA TRADUCTION NÉERLANDAISE PUBLIÉE

Aantal woorden: 24.034

Philippe Vanhoof

Studentennummer: 01602533

Promotor: Prof. dr. Désirée Schyns

Masterproef voorgelegd voor het behalen van de graad master in het tolken

Academiejaar: 2020 - 2021

REMERCIEMENTS

*Век живи, век учись.
Vivrais-je un siècle, j'apprendrai toujours.*

Grâce au concours de maintes personnes à qui je désire exprimer mes remerciements les plus sincères, la réalisation de ce mémoire fut praticable.

Je tiendrais, tout d'abord, à adresser toute ma gratitude à la directrice de ce mémoire, Madame la professeure Désirée SCHYNS, pour la diligence de ses réponses et conseils captivants, pour son alacrité contagieuse envers les merveilles de la traduction littéraire et pour l'orientation traductologique, éthique et philosophique qu'elle m'a offerte dans mes réflexions. Je suis immensément reconnaissant de ses critiques qui m'ont guidé à travers l'écriture de mon épreuve de bachelier, d'essais, de traductions et finalement de ce mémoire. Qui plus est, je la remercie particulièrement d'avoir cru en moi et en mes capacités académiques et de m'avoir accordé la liberté à laquelle j'aspire tant. Un merci grandissime.

Je souhaiterais également remercier tous les professeurs et maîtres de conférences du département Traduction, Interprétation et Communication de l'Université de Gand, qui m'ont tant appris sur les langues et les cultures françaises, russes et néerlandaises ces dernières années. En particulier, je voudrais exprimer mes remerciements à Monsieur le professeur Guy ROORYCK, pour ses cailloux barthésiens qui sous-tendent mes réflexions théoriques et conceptuelles, à Monsieur le professeur Piet VAN POUCKE, pour l'abîme de ses connaissances sur la culture et la langue russes, à Madame la docteure Griet THEETEN, pour avoir ravivé en moi le feu ardent de la littérature française, et à Madame Johanna HAUTEKIET, pour m'avoir fourni les prémices de maîtrise d'une nouvelle langue qui m'est dorénavant si chère.

J'aimerais aussi exprimer ma reconnaissance envers mes parents qui ne cessent de m'inciter à apprendre, mes grands-parents qui prêtent, avec intérêt, leurs oreilles à toutes mes découvertes traductologiques, mon frère qui me fait appréhender les choses sous un nouveau jour, et Elle qui croit en moi sans limites et m'aime, pour leur soutien intellectuel et confiance inestimable, pour leur bienveillance démesurée et pour leur amour absolu. Sans vous, bien de choses n'auraient pas été envisageables au cours de l'année écoulée.

À toutes et à tous qui m'ont secondé lors de l'écriture de ce mémoire, je témoigne ma déférence et ma gratitude.

TABLE DES MATIÈRES

1	Introduction : la matriochka traductive	9
2	Altérité en traduction : rencontre du Soi et de l'Autre	11
2.1	Altérité identitaire : pour une identité de l'Autre ?	13
2.2	Altérité linguistique : la voix étrangère de l'Autre	14
2.3	Altérité spatiale : l'espace migrateur de la traduction	16
2.4	Altérité mnésique et temporelle : la nostalgie et l'imaginaire	18
2.5	Altérité narrative : l'ipséité dans la mêmeté	20
2.6	Altérité littéraire : l'exophonisme et la littérature translingue	22
2.7	Altérité lectrice : construire une identité en lisant	23
2.8	Altérité traductive : de l'herméneutique et de l'interprétation	24
3	Andreï Makine : racines russes, façade française	29
3.1	Biographie lacunaire et littéraire : de la Sibérie à l'immortalité	29
3.2	Quête identitaire : franco-russe, russo-français, alternance, Soi	31
3.3	Genre littéraire : autobiographie, autofiction, Autre	33
3.4	Style : l'entre-deux-langues et la résurrection des classiques	34
3.5	Réalité romanesque : l'entre-deux-cultures énigmatique	35
3.6	Prémices littéraires : <i>La fille d'un héros de l'Union soviétique</i>	36
4	Pseudo-traduction : supercherie littéraire ?	39
4.1	Définitions idoines : exégèse de la pseudo-traduction	39
4.2	Préméditation du pseudo-traducteur	40
4.3	Particularité fallacieuse du péri-texte	41
4.4	Andreï et le traducteur supposé	42
5	Les deux traductions : analyse comparée	45
5.1	Traduction néerlandaise publiée comparée à la nôtre	45
5.2	Hétérogénéité dans les traductions : la matriochka traductive	88
5.2.1	Le niveau identitaire	89
5.2.2	Le niveau linguistique	91
5.2.3	Le niveau spatial	93
5.2.4	Le niveau mnésique et temporel	96
5.2.5	Le niveau narratif	99
5.2.6	Le niveau littéraire	101
5.2.7	Le niveau lecteur	102
5.2.8	Le niveau traductif	104
6	Conclusion : la matriochka traductive revisitée	109
7	Bibliographie	111
8	Annexes	117
8.1	Annexe A	117
8.2	Annexe B	119
8.3	Annexe C	121

1 INTRODUCTION : LA MATRIOCHKA TRADUCTIVE

Rarissimes sont les choses aussi excitantes que la traduction littéraire. Excitante dans le sens où une traduction permet d'extraire tous les sens les plus enfouis d'un texte littéraire. Excitante dans le sens où une traduction façonne un texte littéraire issu d'une autre langue, d'une autre culture, d'une autre réalité. Excitante dans le sens où, toujours et encore, une traduction se révèle la proie de la confrontation avec l'Autre, celui qui ne s'inscrit pas dans les frontières culturelles ou linguistiques du Soi. Ainsi la traduction constitue-t-elle simultanément un lieu propice à des rencontres et un champ de bataille, car quelle place accorder à l'Autre dans la traduction ? Le Soi devrait-il prévaloir ? Ou bien existe-t-il une opportunité d'aliénation au sein de sa propre culture ?

Que la traduction soit une pratique particulièrement stratifiée ne nécessite guère d'explications supplémentaires. Des langues aux textes, des paragraphes aux phrases, des mots aux morphèmes – sans compter les significations sous-jacentes ! – la traduction englobe la totalité de l'existence textuelle et sa réincarnation dans une nouvelle langue et une nouvelle culture. Mais c'est précisément grâce à la multiplicité de ses couches que la traduction rappelle une *matriochka*, une poupée russe, dans laquelle il est possible de repérer une nouvelle couche sous chacune d'elles. La signification et le lexique alternent la culture et la connotation, l'Histoire et l'individualité. En effet, le péril de la traduction réside également dans cette stratification : les interprétations idiosyncrasiques, c.-à-d. les conceptions textuelles propres au Soi du traducteur, risquent de conduire à des glissements microstructuraux qui, à un niveau macrostructural, affectent la perception textuelle du lectorat visé. La « *matriochka traductive* » représente un concept très pertinent : en veillant à la stratification textuelle dans la traduction, le traducteur vérifie à maints niveaux si sa propre interprétation ne contrecarre pas l'appréciation culturelle, la divergence linguistique et la connotation lexicale de l'original. Le modèle de la *matriochka traductive* s'appuie sur le nexus de la confrontation interculturelle et interpersonnelle et encourage une autoréflexion métapragmatique sur la traduction.

Qui plus est, la *matriochka traductive* valorise la présence de l'Autre : si la traduction constitue un espace propice à des rencontres, elle est aussi propice à l'amour naissant et à la compréhension mutuelle. La confrontation avec l'Autre ne revêt pas nécessairement un affrontement, mais peut aussi se manifester en tant qu'une rencontre béate. À cet égard, l'Autre se présenterait comme un « étranger intimement connu » (Schyns, 2013, p. 251), qu'affectionne le traducteur et qui est accueilli à bras ouverts dans les limites linguistiques et culturelles du lectorat visé.

Afin de réaliser une telle *matriochka traductive*, nous entendons proposer dans ce mémoire une méthodologie préliminaire axée sur différents niveaux pour analyser des traductions. Toutefois, pour y parvenir, il est impératif d'acquérir de multiples notions théoriques, sur lesquelles nous nous pencherons au préalable. *La fille d'un héros de l'Union*

soviétique, premier roman et première pseudo-traduction d'Andreï Makine, fut partiellement traduit par nous et sera soumis à une comparaison tripartite avec l'original français et la traduction néerlandaise publiée par Hans van Cuijlenborg.

Dans un premier temps sera exposée la notion d'altérité dans le contexte de la traduction. L'accent sera également mis sur la généralité de la notion de « l'Autre », car elle est à la fois englobante et limitative. Nous opterons pour une classification exploratoire de types d'altérité distincts auxquels l'identité du traducteur se confronte au fil du processus du traduire. Ce processus lui-même ne s'y dévoile pas ; il nécessite des études cognitives. Cependant, la catégorisation proposée vise à esquisser un portrait plus profond de « l'Autre » en traduction, en différenciant les niveaux identitaire, linguistique, spatial, mnésique et temporel, narratif, littéraire, lecteur et traductif.

Dans un second temps seront abordés l'auteur et le texte de notre cas. Andreï Makine constitue un exemple emblématique de l'altérité stratifiée : un Russe d'origine qui a francisé son altérité russe à tel point qu'il est identifié comme un écrivain français. L'analyse comprendra sa biographie et sa trajectoire littéraire, sa recherche d'identité, son style et son genre littéraire, sa diégèse romanesque et, cela s'entend, le texte de notre cas d'étude, *La fille d'un héros de l'Union soviétique*. Afin d'appliquer la classification théorique de l'Autre élaborée *a priori* également à l'écrivain, les diverses altérités seront associées à la pratique littéraire et l'identité d'Andreï Makine.

Dans un troisième temps seront examinés laconiquement les caractéristiques fallacieuses de la pseudo-traduction. La prémisse suivante sera retenue : une pseudo-traduction représente en quelque sorte une altérité de la traduction, voire une dimension alternative, par laquelle l'Autre est masqué et introduit dans la langue et la culture visées à travers les frontières culturelles du Soi. En d'autres mots, l'aliénation fait fondamentalement partie de l'existence textuelle de la pseudo-traduction. Il sera aussi question des modalités textuelles par lesquelles Andreï Makine a présenté ses débuts comme une pseudo-traduction.

Dans un quatrième temps sera entamée l'analyse traductive. Tout d'abord sera examiné quelles stratégies traductives furent généralement adoptées dans les deux traductions néerlandaises. Puis nous présenterons notre traduction qui avec l'original et la traduction publiée formera notre corpus. Ensuite, l'analyse de la traduction sera abordée sur la base de la méthodologie de la matriochka traductive : l'analyse procède par les mêmes niveaux d'altérité que ceux qui furent déjà théoriquement élucidés et appliqués à l'écrivain de notre intérêt.

Dans un cinquième temps seront exposés les résultats théoriques, ainsi que ceux sur Andreï Makine et la pseudo-traduction, avec les constatations de l'analyse traductive en guise de conclusion. Cette déduction comprendra, par conséquent, à la fois les bases théorique et appliquée de la matriochka traductive et invitera à des réflexions ultérieures sur l'idée conceptuelle et sur le modèle de la matriochka traductive comme analyse traductive.

2 ALTÉRITÉ EN TRADUCTION : RENCONTRE DU SOI ET DE L'AUTRE

Depuis longtemps, les idées d'identité et d'altérité ont connu un essor en philosophie (p. ex. Ricœur, Levinas, Derrida), en psychanalyse (p. ex. Kristeva) et en anthropologie (p. ex. Todorov, Lévi-Strauss) françaises, ainsi que dans d'autres disciplines comme la littérature et la traduction. Ce fut Berman qui a introduit l'Autre dans la traduction en contre-réaction à la pensée ethnocentriste française à la fin du dernier siècle : les cultures étrangères, les mots exotiques et les coutumes insolites étaient balayés des textes littéraires. Si l'on pensait que ces « *belles infidèles* » avaient déjà été abandonnées au XVIIe siècle, rien ne saurait être plus éloigné de la vérité. Pour sa « *fécondation du Propre par l'Étranger* », Berman (1984) s'est inspiré des écrits herméneutiques de Schleiermacher, qui affirmait déjà en 1813 qu'on ne peut servir deux maîtres. Ce dernier référait au fait que, dans la traduction, on respecte soit le lecteur, soit l'auteur. Tout ce qui correspondait à l'époque, toutefois, à la norme « Autre » fut relégué dans l'oubli par des procédés traductifs ethnocentristes : fin de siècle, fin de l'Autre ?

Or, bien que les notions d'altérité et d'identité sont ontologiquement liées, car, là où l'une agonise, l'autre émerge, il demeure assez pénible de définir une altérité : Levinas (1995) assume cette tâche singulièrement ardue et estime que l'altérité permet à l'individu de prendre conscience de son Soi opposé à celui de l'Autre. Cette prise de conscience débouche, en définitive, sur l'acceptation et sur la reconnaissance de l'Autre tel qu'il est et, ainsi, l'altérité de l'Autre concerne le Soi dans toutes les dimensions qui le singularisent.

L'altérité levinassienne implique la conscience du Soi dans le sens où cette conscience constitue le moteur de la perception de l'Autre en tant que tel : c'est à travers la perception du Soi que l'on attribue à l'Autre son altérité. Néanmoins, Berman, et nous d'ailleurs, soulignons qu'une telle approche de l'Autre se fonde aussi souvent sur des motifs ethnocentriques ou surtout égocentriques, car « [p]ersonne n'est intrinsèquement autre ; il ne l'est que parce qu'il n'est pas moi... » (Todorov, 2001 [1989], p. 355).

Le paradigme consistant à décentraliser l'Autre ne perd, pourtant, pas de son acuité de nos jours. À une ère où la désinformation règne, l'Autre se voit souvent représenté comme n'étant qu'Autre. La nescience qui en découle se situerait, selon Basalamah (2014), tout simplement à l'origine d'un manque de traductions préservant l'Autre dans son altérité. Certes, la traduction de l'altérité suppose, un rapprochement particulièrement compliqué avec l'Autre, mais elle se révèle fructueuse dans la mesure où elle profite à la relation entre le Soi et l'Autre (Basalamah, 2014). Demeure encore la problématique complexe de la traduction d'altérité, car qu'est-ce qui m'est autre ? Où se terminent les frontières du Soi et celles de l'Autre? En quoi l'Autre est-il tellement différent du Soi ?

Force est d'admettre que l'étrangeté de Berman se targue d'une totalité holistique, et même si le choix le plus évident demeure d'étiqueter quelque chose d'Autre comme étant également Étranger, nous estimons que chaque Autre ne revêt pas la même étrangeté. Notre conviction repose sur le fait qu'il n'existe pas un seul Autre, mais une légion d'Autres, voire une altérité stratifiée, qui influe la perception identitaire du traducteur de différentes façons. De plus, il nous semble que c'est à la lumière de l'Autre que le Soi s'éclaire¹.

Si une myriade de chercheurs se concentre sur l'identité et, par conséquent, sur le rôle du Soi dans la traduction², ce cadre théorique s'inscrit davantage dans la lignée des recherches menées sur la préservation et la singularité de l'Autre en traduction. Ce chapitre ambitionne donc de décortiquer la complexité culturelle et identitaire de l'Autre en traduction littéraire à dessein de mieux saisir les enjeux d'altérité auxquels obvie le traducteur littéraire. Ainsi, non seulement la multidisciplinarité de la traduction littéraire sera mise en exergue, mais aussi sera abordé l'amalgame du texte littéraire comme espace de création textuelle, comme expression verbale du dialogue entre le flux de pensée idiosyncrasique et la langue d'écriture et comme réalité romanesque façonnée par l'imaginaire de l'auteur. Le présent chapitre tente ainsi de combler le vide au sein de cette pensée altruiste bermanienne par le biais d'une catégorisation de *l'altérité stratifiée* à laquelle le traducteur est susceptible de se confronter.

Nous nous pencherons principalement sur la façon dont le traducteur littéraire pourrait concevoir cette altérité omniprésente, qui crée un imbroglio ontologique fortement abscons au niveau identitaire du Soi du traducteur. Le cadre théorique esquissé ci-dessous entend donc établir une première classification de l'altérité stratifiée dans la traduction littéraire pour mieux définir ce qui rend l'Autre réellement *autre*. À cet égard, quelques composants adhérents qui, ensemble, pourront illustrer, voire mieux représenter, la notion complexe et difficile d'altérité en traduction littéraire, seront ficelés : l'altérité identitaire (1), l'altérité linguistique (2), l'altérité spatiale (3), l'altérité mnésique et temporelle (4), l'altérité narrative (5), l'altérité littéraire (6), l'altérité lectrice (7) et l'altérité traductive (8)³. La priorité accordée à l'Autre permet d'aborder une démarche « *oblative* » (c.-à-d. en faveur de l'Autre⁴), dans la critique des traductions dans la suite de ce mémoire. Toutes les catégories

¹ Nous nous référons ici à l'adage de la revue mensuelle *Historia*.

² Nous songeons aux recherches approfondies de Cronin (2006), de Gonzalez & Tolron (2006), de Nikalaou & Kyritsi (2008), de Hostová (2017), de St. André (2020) et plus récemment de Rose (2021).

³ Il faut noter que la classification des différentes altérités, proposée dans ce mémoire, n'est point exhaustive. D'autres types d'altérité pourraient élucider de multiples facettes de la traduction littéraire.

⁴ Venuti (1998) traite dans ce cas-ci de « *foreignization* », Berman (1995) s'installe dans la pensée schleiermacherienne en rendant Étranger le Propre. Une théorie *oblative* du traduire, cependant, abandonnerait l'idée que l'Autre n'est qu'autre par opposition au Soi et privilégierait la traduction en tant que vecteur d'interaction interculturelle, où cet Autre et ce Soi se rencontrent comme égaux et où

d'altérité, à leur tour, serviront de bases théoriques qui seront appliquées au cas de l'auteur de notre analyse, Andreï Makine, et l'analyse traductive de la traduction publiée et notre traduction de ses prémices littéraires, *La fille d'un héros de l'Union soviétique*, en néerlandais.

2.1 Altérité identitaire : pour une identité de l'Autre ?

Compte tenu des particularités prodigieusement hétérogènes, voire antinomiques, des termes d'altérité et d'identité, le rapprochement de ces notions s'avère à première vue hors question. Cependant, St-Pierre (1993) remarque qu'à partir d'une altérité une identité pourrait être construite, même si une telle approche semble oxymoronique. Il convient, en effet, de tracer un continuum équivalent pour la traduction : à chaque fois que le traducteur entre en contact avec l'Autre, il est confronté au choix bifide : identification ou étrangeté ? Le sens du texte et l'altérité qui entoure ce texte sont construits, selon St-Pierre, par le biais d'une contextualisation sociale, historique et culturelle. Certes, cette contextualisation seconde effectivement le traducteur dans ses choix traductifs, mais la question demeure : le traducteur n'a-t-il véritablement qu'un seul double choix : attraction ou répulsion ?

N'ignorons pas que c'est précisément par « *the eye of the beholder* » que cette altérité construite et, par conséquent, la tension entre *Nous* et *Eux* sont forgées. Autrement dit, il est avant tout question de l'interaction entre la contextualisation du texte et celle du lecteur, et, de ce fait, du traducteur : d'après Lee (2011), le Soi culturel du lecteur construit l'identité du texte en tant qu'Autre ; la traduction de cette altérité renvoie nécessairement au devenir d'une nouvelle *autre* partie inhérente du Soi. C'est à travers cette pratique intertextuelle, interculturelle et, surtout, interlinguistique que l'altérité du texte, voire de l'auteur, féconde le Soi du traducteur littéraire en érigeant en lui une nouvelle altérité qui ne sera propre qu'à son Soi ; ou, suivant Berman (1984, p. 16) : « féconder le Propre par la médiation de l'Étranger ». L'acceptation de l'Autre en tant qu'Autre conduit à la localisation de cette altérité dans les dimensions du Soi. Pour voir avec les yeux de cet Autre, il nous faut la prise de conscience lévinassienne de cette altérité.

L'individualité du Soi et la singularité de l'Autre contribuent au processus du traduire, tel que nous nous proposons de le démontrer dans ce mémoire. Il sied, par la suite, de démêler ce dialogue, parfois abstrus, entre ce qui appartient au Soi et ce qui apparaît étranger, appartenant à l'Autre, dans l'objectif d'élucider les enjeux traductifs de cette altérité. Comme le note également Todorov dans son essai sur l'écrivain aventurier Pierre Loti : « il a le bénéfice de l'expérience exotique... sans jamais remettre véritablement en question sa propre

le Soi reprend, raisonnablement ou considérablement, l'altérité de l'Autre, tout en s'enrichissant soi-même. Cette théorie part de l'idée *exotopique* todorovienne : accepter l'Autre en tant qu'autre, mais égal (voir Todorov, 1999 [1982]). Cette théorie résulte donc du modèle de la matriochka traductive, proposée dans ce mémoire. Toutefois, quelques études supplémentaires seront nécessaires pour conférer à la théorie une assise solide.

appartenance, ni son identité » (2001 [1989], p. 421). En revanche, pour le traducteur littéraire vaut bien l'inverse lorsqu'il entre en contact avec un texte *autre* : son identité en tant qu'être humain, professionnel de langue et écrivain secondaire s'accommode au texte devant lui afin de mieux capter le sens et l'altérité du texte. L'appartenance du traducteur littéraire à, au moins, deux langues, pourtant, lui permet de saisir la confrontation à l'Autre, mais pourrait poser problème si la langue d'arrivée n'est pas apte à représenter l'altérité.

C'est de là que Vrinat-Nikolov (2016, p. 2) traite de la traduction comme une « altérité en action » : traduire, c'est faire subir une transformation identitaire en préservant la dynamique interculturelle. C'est dans cette dynamique que « déplacer le regard » (*ibid.*, p 6) de l'optique de l'Autre à celle du Soi, pour que le Soi s'enrichisse de l'Autre. Le traducteur ne traduit donc pas le texte, mais lui fait subir une altérité identitaire et culturelle : le texte fait peau neuve dans un nouvel espace culturel et linguistique.

2.2 Altérité linguistique : la voix étrangère de l'Autre

La langue, qui, selon l'hypothèse whorfienne regarde le monde à sa manière, joue un rôle primordial dans ce déplacement du regard. Ainsi n'étonne-t-il pas qu'uniquement cette hypothèse de Sapir-Whorf, préconisant que la réalité se crée à travers la langue et que les représentations mentales diffèrent de chaque langue, puisse justifier l'enjeu de l'altérité en traduction. Or la notion de la langue en tant que moyen créateur de la réalité va au-delà, comme l'ont démontré bon nombre de contributions scientifiques qui se situent à la lisière des domaines de la traductologie, des lettres, de la psychanalyse, de la linguistique, de la philosophie et de l'anthropologie. Cette section se penche notamment sur la fonction de la langue et, plus précisément, sur la mise en place d'une autre réalité, propre à la langue de destination, au cours du processus du traduire. En outre, il est prévu d'élucider comment la dichotomie entre cette réalité et la réalité du texte source risque d'altérer le texte à deux stades : celui de l'écriture et celui de la traduction.

Concernant cette écriture d'un texte littéraire, nous proposons de nous limiter, dans le cadre de ce mémoire, aux écritures bilingues, à savoir des textes qui furent écrits par des auteurs bi- ou multilingues⁵. Il convient, toutefois, de constater que dans le cas qui sera encore élaboré, celui d'Andreï Makine, ce bilinguisme et cette biculturalité entraînent une certaine recherche du Soi et exposent différents éléments linguistiques qui renvoient aux deux cultures : des *realia*, des translittérations (du russe vers le français, *in casu*), des coutumes, des mœurs, l'Histoire, etc. Il est bien entendu que toutes les langues ne parviennent pas à reproduire les

⁵ Nous nous sommes posé la question suivante : le traducteur en tant qu'écrivain secondaire devrait-il être considéré comme un écrivain bilingue ? Pour la suite de ce mémoire, nous supposons que tel soit le cas. Néanmoins, d'autres études plus approfondies sur ce sujet pourraient démentir une telle hypothèse.

mêmes références culturelles, ni à identiquement exprimer un phénomène – rappelons l'hypothèse whorfienne.

Pour un écrivain bilingue, toutefois, ce fossé interlinguistique et interculturel risque de constituer un défi lorsqu'il prend sa plume : comme le souligne Doubinsky (2012, p. 15, notre emphase), l'auteur bilingue « s'implique alors à une double tâche, celle de faire exister l'œuvre dans la langue choisie, et empêcher *le texte fantôme* de venir parasiter le texte en cours d'écriture ». Par conséquent, l'écrivain veille, selon Doubinsky, à ce que *le texte fantôme*, ou bien, le texte *autre* qui puisse exister dans l'imaginaire de l'autre langue, n'intervienne pas dans le processus de l'écriture. La deuxième langue dans toute sa splendeur devrait donc être repoussée afin de donner forme au texte unilingue. Cet unilinguisme temporaire permettrait à l'écrivain d'éviter que le texte à rédiger ne soit surchargé d'éléments lexicaux ou culturels de la langue dans laquelle il n'est pas écrit, tout comme un traducteur qui vise à esquiver le calque.

Certes, une telle approche réunit le bilinguisme de l'auteur et l'écriture du texte original, mais la question majeure qui monte dans ce cas-ci, celle de ses intérêts dans la traductologie, reste sans écho. Pour remplir cette lacune et pour affronter les enjeux que le bilinguisme de l'écrivain, quelles que soient les langues impliquées, fait remonter à la surface pour le traducteur, Phipps (2011) réintroduit⁶ son terme de *languaging* en insistant sur le caractère voyageur, dynamique et spatial du terme : à travers la langue se met en évidence un espace du traduire réunissant et unifiant l'Homme. C'est de là que la traduction n'appartient, d'après Phipps, qu'à l'international, c'est-à-dire qu'elle ne se limite pas à des frontières de pays ou de cultures, mais elle constitue un transfert interhumain global. De ce point de vue anthropologique, la traduction sert, en effet, de médiatrice entre deux langues, mais surtout de biais de communication entre des êtres humains lambda, où qu'ils soient, n'importe quelle culture. Nous nous attarderons encore à cette conception spatiale de la traduction en soulignant comment l'altérité de cet espace du traduire pourrait complexifier la compréhension du texte et l'écriture de la traduction.

La rédaction d'une traduction soulève, cependant, également certaines questions purement linguistiques. Comme nous l'avons déjà mentionné itérativement, l'hypothèse whorfienne représente également des enjeux en matière de traduction. La divergence de perception de la réalité entre les langues risque d'être suffisamment considérable pour que le traducteur éprouve des difficultés à recréer la réalité (d)écrite dans la traduction. Il en découle, autrement dit, une altérité linguistique : les langues en question ne disposent pas des mêmes ressources lexicales pour (d)écrire le même phénomène.

Lombez (2019) raisonne même au-delà, en insistant sur l'aspect individuel de l'imaginaire de la langue. Cette individualité de l'imaginaire, voire de la psyché humaine,

⁶ Phipps avait déjà introduit ce terme : voir Phipps, A. & Gonzalez M. (2004). *Modern Languages: Learning and Teaching in an Intercultural Field*. Londres : SAGE Publications.

entraîne une dichotomie entre la symbolisation psychique des mots. Cette symbolisation psycho-lexicale a suscité également l'intérêt de Connolly (2002), qui a exploré la possibilité que la traduction engendre phonologiquement une perte de signification ou une absence d'imaginaire au niveau lexical. Sous un angle psychanalytique, elle a étudié les différences de lexique et la représentation imaginaire du concept dans la réalité. Par exemple, elle décrit comment « *далеко* » (*daleko*) en russe est doux et s'écoule aisément de la bouche, là où *distance* en anglais – et, par conséquent, également dans la prononciation française (quoiqu'elle soit un peu différente) – est plus dure. En outre, la distance en russe semble plus éloignée qu'en anglais ou en français d'un point de vue davantage territorial, la Russie couvrant environ un neuvième de la surface de la terre. Sylwestrzak-Wszelaki (2010, p. 56) a abordé, par ailleurs, la même symbolisation psychanalytique : « *царь* » (*tsar*) en russe sonne plus sévèrement et évoque l'oppression conservatrice et parfois sanguine, tandis que *tsar* en français suscite des images de salles de bal dorées ; la phonologie et l'imaginaire s'y côtoient et influencent assurément sur la perception textuelle.

Bien que l'acquisition d'une nouvelle langue enrichisse la psyché et mette au monde une nouvelle réalité (Connolly, 2002), tout en amplifiant la portée du vocabulaire du traducteur, ce dernier risque toujours d'obvier à des inconvénients en raison de la nature stratifiée du texte à traduire. C'est précisément pourquoi Lombez, partisane de la traduction comme pratique intertextuelle et renaissance textuelle, propose que « l'intertextualité sollicite donc l'imaginaire créatif du traducteur afin de trouver des solutions adéquates pour faire entendre toutes ces voix qui "habitent" potentiellement le texte » (2019, p. 7, son emphase). Ces voix, phonologiquement latentes, ont incité Lombez (p. 5) à qualifier la traduction de « espace polyphonique », c'est-à-dire, un espace dans lequel des voix se rencontrent, s'amalgament et s'unissent. Le texte hébergeant cette plurivocité se prête, par conséquent, à une multitude de perceptions textuelles, car qui écouter? Le travail du traducteur consiste nécessairement en l'espace de l'interculturalité polyphonique, voire en le rapprochement des cultures, et par-là, également, en *languaging* d'un espace du traduire à un autre.

2.3 Altérité spatiale : l'espace migrateur de la traduction

La notion de traduction littéraire en tant qu'espace existe depuis force décennies sous des définitions et des formes différentes. Ces dernières années, sous couvert de la mondialisation, la traduction littéraire symbolise aussi souvent la migration culturelle et linguistique. En considérant la traduction comme un « *espace sui generis* » (Berman, 1999 [1985], p. 22), un espace du traduire comportant maints d'autres espaces du traduire, il faut tenir pour acquis que la traduction constitue, en soi, un espace créé dans un certain cadre spatial, identique ou non à celui de l'écriture ou de la lecture.

Cet espace de traduction, *a priori* un type d'espace singulier, accentue, selon Rao (2008), l'altérité de la pratique de la traduction, car le jeu d'attraction et de répulsion qui se déroule au sein de la tension entre *Nous* et *Eux* confère à la traduction son caractère unificateur. Il convient toutefois de réitérer qu'une telle tension entre *Nous* et *Eux* repose souvent sur des fondements égo- et ethnocentriques, mais aussi nationaux (Lee, 2011). Se pose ensuite la question de savoir si la traduction, à la lumière de la globalisation, ne recèle pas à la fois un transfert international et intranational : un apport au Soi et à l'Autre réciproque. De telles transformations des perceptions textuelles et identitaires pourraient, en effet, soulever des défis traductifs, qui revêtent d'ailleurs une pertinence particulière dans le cas de l'auteur de notre analyse, Andreï Makine : comment les migrations linguistiques et culturelles affectent-elles la création textuelle ? quelle est la portée de l'altérité, selon les termes d'Antoine Volodine (2002), d'une *littérature étrangère écrite en français*⁷ ? cette altérité spatiale prête-t-elle à une lecture distinctive comme « espace authentique » ou « territoire paradoxal » (Doubinsky, 2012, p. 18) ? comment le traducteur aborde-t-il l'amalgame identitaire et culturel, voire *autre*, du texte ?

La migration, l'immigration et la transmigration bénéficient, par ailleurs, d'une attention particulière dans la traductologie au cours des dernières décennies. Liés aux idées d'espace, de transfert et d'acculturation, ces termes introduisent une perspective intéressante pour la traduction. Les flux migratoires culturels jouent également un grand rôle dans le contexte de l'altérité. Dès 1993, St-Pierre a estimé que la traduction modulait l'immigration culturelle parce que les nations se définissent à travers la traduction et, précisément ainsi, attribuent une identité à l'Autre. Robyns (1994) ajoute, une année plus tard, que la notion de traduction devrait être redéfinie en tant que migration discursive entre différents discours. Selon Robyns correspond à chaque nation un discours et c'est bien la traduction sous forme de migration discursive qui favoriserait l'acceptation de l'altérité de l'Autre sans devoir passer à des appropriations superfétatoires. Une telle migration discursive se déroule au niveau du mot, de la phrase mais aussi du texte et se concentre spécifiquement sur la préservation de l'altérité du texte, car c'est elle qui lui attribue une identité. Plus récemment, Federici & Leonardi (2015) se sont attardées à souligner que la *transmigration* des textes littéraires représente l'un des piliers de la mondialisation. Toutes les fonctions migratoires de la traduction insistent sur son caractère unificateur dans le sens où la traduction rapproche des cultures, des voix et des êtres humains *trans*-mondialement (Phipps, 2011/Lombez, 2019).

Or l'écriture d'un texte littéraire demeure susceptible de s'accompagner de conséquences de ce flux migratoire sur le plan scriptural et, de ce fait, traductif. Certains auteurs immigrés, transmigrés ou translingues ont bouleversé la notion d'espace en

⁷ Une telle littérature se définit ici en tant qu'une littérature qui n'appartient pas intrinsèquement au patrimoine littéraire du pays dans lequel l'auteur réside, ni à la langue dans laquelle l'auteur s'exprime.

traductologie, puisqu'ils écrivent, tout comme Andreï Makine, une *littérature étrangère* dans une langue qui ne leur appartient pas dès leur naissance. Ce glissement scriptural a fait l'objet de plusieurs études, parmi lesquelles celle de Federici & Leonardi (2015), qui invite à reconsidérer les idées conçues de l'identité et de l'appartenance nationale dans le contexte de tels textes transnationaux : des auteurs qui, comme leurs textes, voyagent d'un espace du traduire à un autre (p. ex. Nancy Huston, Yoko Tawada, Tzveta Sofronieva) ou d'autres qui, comme Andreï Makine, Anna Moï, Aki Shimazaki, Pia Petersen ou François Cheng, équilibrent leur bilinguisme et leur biculturalité à la frontière en unifiant le caractère double, parfois équivoque, de leur écriture et de leur altérité, en n'écrivant que dans la langue apprise, après s'en être approprié. Il existe, d'ailleurs, dans cette division d'écrivains multilingues une catégorisation qui sera entamée dans la section dédiée à l'altérité littéraire.

Si la traduction s'avèrerait, en effet, un *espace sui generis*, comme l'a noté Berman, elle ne pourrait guère avoir la plurivocité dont Lombez (2019) se prévaut : un espace polyphonique au sein d'un texte littéraire permet simplement de déterminer que de différentes voix, chacune revendiquant son propre espace dans cet ensemble plus vaste, contribuent, elles aussi, à la création d'un monde fictif, voire d'un espace fictif, dans la réalité mondaine, pour laquelle la *migration discursive* de Robyns (1994) devrait opérer comme un passage interculturel. C'est dans cette conception spécifique que l'« *espace authentique* » et le « *territoire paradoxal* » de Doubinsky (2012, p. 18) prennent une nouvelle tournure : le texte se voit dénationalisé afin d'être renationalisé dans les frontières culturelles du nouvel espace, du nouveau lectorat. D'après Klein-Lataud (2007, p. 107) se déroule exactement la même chose, lorsqu'un auteur bilingue s'exprime dans la langue apprise, car « choisir pour l'écriture une terre et une langue étrangère, c'est vouloir effacer le déterminisme de sa naissance en s'auto-engendrant, c'est vouloir remplacer le donné par l'acquis ». Le paradoxe du texte littéraire dans son altérité spatiale réside donc dans l'écriture primaire et la traduction, l'écriture secondaire : la rencontre ou la collision du Soi et de l'Autre dans un entre-espace interculturel. S'altérer spatialement, pour un romancier, c'est se déraciner de sa terre natale tout en y mettant des semences mnésiques en voie de récolte littéraire.

2.4 Altérité mnésique et temporelle : la nostalgie et l'imaginaire

Cette convergence des racines et de la mémoire a suscité bien d'intérêt chez Klein-Lataud (2007, p. 105), car, selon elle, la métaphore permet de mieux comprendre « l'attachement à la langue natale et le sentiment d'enracinement dans la terre natale ». La métaphore des racines ancrées dans telle ou telle terre comporte non seulement une dimension linguistique, mais amène aussi à réfléchir à l'Histoire (partagée ou privée), à la mémoire collective et individuelle, à la réminiscence et à la nostalgie associées à une langue, à une terre et à une culture. En effet, c'est comme le déclare Rolin (1999 ; cité par Klein-Lataud,

p. 105) : « [l]es pays originels, ce sont les espaces sentimentaux par quoi nous sommes attachés au monde, les isthmes de la mémoire ». La mémoire, au sens large, se construit ainsi à partir de la réalité, elle-même façonnée par la langue, la culture et la terre. Toutefois, il importe de noter ici qu'une altérité mnésique se distingue par la différence de perception mémorielle de cette réalité. L'incompréhension de l'Autre au sein d'une telle altérité résulterait d'une mémoire collective non partagée ou d'une mémoire individuelle ne parvenant pas à saisir l'Autre en tant que tel.

Remarquablement une altérité temporelle s'inscrit-elle dans ce contexte, mais elle est à envisager simultanément aux niveaux éphémère et infini. Vu que le temps en tant qu'unité ne cesse pas d'évoluer, sa continuité permet de le percevoir comme une constante ayant contribué à la construction d'une mémoire collective dans une langue, une culture ou une terre précise. Cette mémoire collective a, en outre, un effet récurrent sur la langue : elle lui attribue des connotations, des tabous et des références. La nature fugace du temps, à son tour, alimente la mémoire individuelle et engendre une perception propre de la réalité, basée sur le quotidien. L'altérité temporelle s'illustre donc en raison de son hybridité : continuellement, elle façonne la mémoire collective et, quotidiennement, elle cultive la mémoire individuelle. C'est la sensibilité à l'époque qui fortifie les altérités mnésique et temporelle.

Comme nous l'avons mentionné précédemment, l'estimation de l'altérité d'une personne constitue une affaire délicate (Whitfield, 2000). Ce constat se vérifie davantage par rapport à la dépendance de la mémoire collective à la langue. Whitfield indique que le traducteur risque de se heurter à la complexité de la douleur d'une mémoire collective lorsque sa mémoire collective diffère extrêmement de celle de l'auteur (p. ex. la Shoah, l'esclavage, la terreur). À la lumière de cette douleur, il convient de soulever l'importance cardinale de la nostalgie dans cette altérité mnésique et temporelle de l'auteur.

Par ce biais, Sylwestrzak-Wszelaki (2010) explique comment cette évocation nostalgique des souvenirs du pays d'origine risque aussi de glorifier la mémoire. Ainsi, elle déblaie la voie à une « mémoire identitaire » (p. 132) qui permet de s'identifier au monde grâce à la réminiscence ; c'est bel et bien au moyen de cette mémoire que l'identité se construit. Sylwestrzak-Wszelaki en appelle également à la nostalgie et s'appuie sur la définition établie par Milan Kundera dans *L'Ignorance* (2000) : « Le retour, en grec, se dit *nostos*. *Algos* signifie souffrance. La nostalgie est donc la souffrance causée par le désir inassouvi de retourner » (cité dans Sylwestrzak-Wszelaki, 2010, p. 99, l'emphase est celle de Kundera). La traductologue polonaise y ajoute que, suivant « Kant, on ne regrette pas tant l'endroit perdu que soi-même dans cet endroit » (p. 99), ce qui pourrait clarifier la raison pour laquelle bien d'écrivains bilingues, immigrés ou exilés, recourent à leur pays d'origine comme terre fondatrice de leur écriture et mettent, ainsi, en place « une esthétique de la mémoire » (Porra, 2001 ; cité dans Sylwestrzak-Wszelaki, p. 14). Néanmoins, cette glorification esthétique de la

mémoire et de la langue pourrait conduire à une distorsion de la réalité à partir de l'imagination, étant donné que c'est cette imagination par excellence qui « comble ce qui manque à la mémoire dans un désir qui vise à la plénitude du passé, mais les images qui en surgissent vacillent à la frontière du réel et de l'imaginaire » (Sylwestrzak-Wszelaki, p. 137). Ces amalgames entre réalité et imaginaire conviennent notamment au genre littéraire de *l'autofiction*, tel que sera encore démontré.

Avant de passer à l'altérité narrative, il nous est, pourtant, apparu particulièrement intéressant de focaliser notre attention sur le lemme « imaginaire » dans un autre sens, à savoir, celui où il se voit attribuer un caractère affectif et se réfère au traducteur effectuant l'acte du traduire. Dans leur article, Bezari, Raimondo & Vuong (2019) plaident pour le développement d'une nouvelle démarche en traductologie tenant compte de cette composante affective de la traduction, en se fondant sur « l'horizon traductif » de Berman⁸ (1995, p. 79). Ce tournant dans la traductologie, proposé par Chesterman en 2009, accorde une plus grande considération au traducteur⁹, non pas uniquement en tant qu'agent social dans le cadre plus général du marché de la traduction, mais également en tant qu'être humain dont la psyché et l'inconscient se révèlent comme des guides dans les choix traductifs et interprétatifs.

Suivant cet élan, la théorie des imaginaires de la traduction, proposée par Bezari, Raimondo & Vuong (2019), repose sur la sensibilité du traducteur : les fondations de son Soi. Du point de vue de l'Autre, la théorie cherche à clarifier la nature interpersonnelle, interlinguistique et interculturelle du traducteur. Cette théorie permet aussi d'apporter un éclairage singulier sur la complexité de l'altérité en traduction et sur les raisons pour lesquelles cette altérité est appréhendée comme Autre. Toujours est-il que le traducteur a tout intérêt à « déplacer son regard » vers l'Autre pour saisir son altérité et lui donner forme dans les frontières culturelles et linguistiques de son Soi (Vrinat-Nikolov, 2016, p. 6).

2.5 Altérité narrative : l'ipséité dans la mêmété

En contrepartie de la mimesis, qui correspond davantage à l'exhibition de choses, la diégèse symbolise la narration en littérature. Il nous a fallu, néanmoins, dans un premier temps, éclaircir le double visage de la diégèse afin de parvenir à une altérité narrative : le terme renvoie, en effet, à la narration, ainsi qu'au niveau spatio-temporel du monde fictif. La mise au monde d'une narration à travers le Soi de l'auteur se distingue ensuite par deux facteurs, élaborés par Ricoeur (1990) pour sculpter une identité narrative, *la mêmété* et *l'ipséité*, qui

⁸ Il convient de noter ici qu'un tel horizon se présente dans la théorie de la traduction sous de diverses formes : Lederer (2009) traite du « bagage du traducteur », West (2010) parle de « dimensions affectives », Rao (2010) préconise « toutes les dimensions de son être » et Žerebin (2014) aborde le « *кругозор* » [кʁugaz'ɔk], un ensemble des horizons, des idées, des visions, des dimensions, de la formation, des perspectives, de l'esprit et de la culture générale, à la racine de l'Être du traducteur.

⁹ Voir Chesterman, A. (2009). The Name and Nature of Translator Studies. *HERMES - Journal of Language and Communication in Business*, 22(42), p. 13-22.

constitueront la base d'une altérité narrative, qui, sous l'angle de la diégèse, risque de poser problème pour le traducteur, puisque c'est exactement cette altérité narrative, la façon dont l'Autre se narre, qui apparaît parfois hermétique, voire nébuleuse. Vu son caractère spatial, l'aspect créateur de la diégèse en tant que productrice de mondes alternatives ne sera pas entamé dans le cadre d'une altérité narrative, ni dans ce mémoire, mais se situerait en tout cas à l'intersection de l'altérité spatiale, mnésique et temporelle.

Il faut pourtant préalablement formuler une observation supplémentaire sur l'identité narrative : si Ricoeur a introduit le terme dans un cadre philosophique, ce concept fut rapidement repris dans la littérature et rappelle donc instantanément l'identification des personnages à travers la narration. Cette association immédiate a le mérite de ne pas être erronée, mais l'intention originale inscrite dans la philosophie ricœurienne permet de déployer une altérité narrative qui englobe conjointement l'aspect narratif-littéraire et la dimension réelle-ontologique.

Une « identité narrative », selon Ricoeur (1990, p. 137), équivaut à un Soi, constitué de ce qu'il raconte et de ce qui est raconté de lui : c'est l'acte de raconter qui accorde au Soi son existence et son identité. Sylwestrzak-Wszelaki (2010, p. 94) résume laconiquement ce que recouvre précisément cette identité narrative : « l'identité narrative est la somme de ... la narration, la manière de raconter et l'identité ». Si nous prolongeons cette piste de réflexion, il est possible de considérer qu'une altérité narrative ne soit rien d'autre que la somme de la narration, de la manière de raconter et de l'altérité. Cette altérité narrative renvoie donc à la façon dont un individu se narre pour être ou devenir *autre*. Une telle démarche pourrait initialement sembler téméraire ou saugrenue, mais les deux composantes inhérentes à l'identité narrative de Ricoeur, *la mêmeté* et *l'ipséité*, sont susceptibles d'éclairer ce qui différencie l'Autre du Soi.

Sous l'égide de la philosophie ricœurienne, la *mêmeté* s'est aussi distinguée dans la sociologie, le terme étant « un concept de relation et une relation de relations » (Ricoeur, 1990, p. 140). Cette *mêmeté* relève donc de « l'unicité » (*ibid.*) et y puise son acception et, de plus, sa différenciation de l'ipséité : la *mêmeté* qualifie la façon dont d'autres individus sont assimilables à un même individu. Elle procède de l'identification et de la réidentification. Illustrons-le ainsi : tous les hommes possèdent un corps, par conséquent, tous les hommes sont les mêmes, car ils s'avèrent identifiables et réidentifiables par le biais de leur corporéité¹⁰.

En revanche, le sens ricœurien de l'ipséité représente l'impossibilité, voire l'incapacité rédhibitoire, de réduire un individu à autrui. Provenant du latin *ipse*, le mot *ipséité* même indique l'état du Soi et souligne la singularité de son Être. Au miroir de l'altérité, Ricoeur (1990, p. 367) constate que le fait d'être Autre appartient « à la teneur de sens et à la

¹⁰ L'idée de cette comparaison nous est parvenue par les écrits sur les corps de Ricoeur (1990, p. 46-47).

constitution ontologique de l'ipséité » : chaque individu est Autre dans les dimensions de son ipséité. C'est bien de là, d'ailleurs, que déclare Kristeva¹¹ que « [é]trangement, l'étranger nous habite » et qu'écrit Rimbaud¹² que « [j]e est un autre ». L'immanence de cette altérité narrative s'explique par l'identification et la réidentification aux autres en tant que mêmes corporellement, mais autres psychiquement, ce qui renforce l'idée du Soi comme être singulier. Voilà pourquoi la connaissance de sa propre identité narrative et la reconnaissance de l'altérité narrative de l'Autre importent pour le traducteur. Elles permettent de mieux appréhender et situer la complexité identitaire d'un Autre en accordant une attention particulière à la narration *autre* de son identité : ce qui lui rend Autre aux yeux du Soi, son altérité narrative.

2.6 Altérité littéraire : l'exophonisme et la littérature translingue

En guise d'excursion littéraire au cœur de cette classification de différents types d'altérité, figure également une altérité littéraire, axée sur la prise de distance d'un auteur par rapport à d'autres auteurs dans sa pratique et son univers littéraires. Or, il est clair et manifeste qu'un auteur, en tant qu'être humain, subit aussi tous les autres types d'altérité dont il fut déjà question ou dont il sera encore question. Cette altérité littéraire ambitionne, par ailleurs, de dévoiler les caractéristiques idiomatiques de l'écriture en se penchant, dans le cadre de ce mémoire, sur le même sujet que celui précédemment employé : les écrivains bilingues. La reconnaissance de l'Autre comme littérairement différent tient à ce que, pendant longtemps, le classement des mouvements littéraires et des styles d'écriture fut dominé par des écrivains qui écrivent dans leur langue maternelle dans leur pays d'origine et dont les livres y sont aussi publiés. Comme le signalent Federici & Leonardi (2015), ce sont les flux migratoires et la mondialisation qui incitent à réfléchir à ces étiquettes. L'émergence de textes transnationaux souligne, en effet, la fluidité de l'appartenance littéraire et aboutissent, à l'aide de la traduction, indubitablement à ce que nomme Ausoni (2018a, p. 51) « une mondialisation littéraire » ; une globalisation *dans* les lettres se déroulant à *travers* le multilinguisme.

Indiqué déjà dans la partie sur l'altérité spatiale, dans laquelle furent cités certains auteurs qui écrivent non pas dans leur langue maternelle, mais dans la langue qu'ils ont apprise, voire qu'ils se sont appropriée, il convient d'établir une certaine taxonomie pour ces acteurs scripturaux multilingues. Ils portent souvent l'étiquette d'écrivains immigrés ou d'écrivains exilés, comme se considère, entre autres, Nancy Huston.

Toutefois, Wright (2008) introduit la notion de « *exophony* », que nous avons traduite en français par « *exophonisme* ». Cet exophonisme se définit, d'après Wright (p. 27), comme

¹¹ La philologue, psychanalyste et femme de lettres Julia Kristeva, le 1er octobre 2014, conférence prononcée au Collège des Bernardins.

¹² Le poète Arthur Rimbaud, lettre à Paul Demeny du 15 mai 1871.

le « phenomenon of a writer working in a language other than his or her mother tongue » ; l'exophonisme ressemble donc à un état linguistique dans lequel l'auteur se sert d'une langue adoptée. Il s'agit d'un dialogue tacite entre la langue d'écriture, la langue adoptive, et la langue maternelle, la langue *autre*, qui intervient. L'écrivain bilingue se heurte, par conséquent, à la dualité des réalités des langues dans lesquelles il écrit et pense. Il sied, pourtant, de s'interroger sur la divergence entre les auteurs exophoniques, tels que l'italien Franco Biondi, le syrien Rafik Schami et la turque Emine Sevgi Özdamar qu'évoque Wright, car ils publient des œuvres dans leurs *deux* langues, quoiqu'ils soient immigrés en Allemagne, et l'auteur qui nous intéresse, Andreï Makine, n'écrivant que dans sa langue adoptive ; le français.

C'est bien là que se situe le dissentiment entre les partisans de l'exophonisme et ceux de la littérature translingue, comme le décrit Ausoni (2018b), étant donné qu'un auteur translingue n'écrit que dans sa langue adoptive, tel Makine. Le terme du translinguisme accentue, suivant Ausoni, le mouvement, voire la fluidité, de l'interculturalité et constitue un moyen par excellence afin d'échapper à la division classique entre littératures françaises et littératures francophones. Le concept prête même à parler d'une certaine « *transculturalité* » afin d'aborder le voyage vers et l'équilibre entre les deux cultures de l'auteur. Par ailleurs, cette transculturalité comporte un autre enjeu pour le traducteur littéraire : se pose, en effet, la question de savoir comment gérer ce multilinguisme exophonique, dans le sens de l'intervention de la langue maternelle, et cette interculturalité translingue qui proviennent de l'altérité littéraire de l'écrivain. Comment la traduction d'une littérature translingue s'illustre-t-elle encore ?

L'altérité littéraire cherche, en d'autres mots, à matérialiser interculturellement et interlinguistiquement la pratique littéraire d'un auteur tout en altérant son appartenance à un courant littéraire ou à une catégorie d'auteurs. Pour affronter cette voix *autre* littéraire, il importe que le traducteur saisisse non seulement l'altérité de l'écrivain, mais aussi celle du texte dans son existence littéraire.

2.7 Altérité lectrice : construire une identité en lisant

Métamorphosé dans la traduction, le texte littéraire risque d'être lu différemment par rapport à ce que l'auteur du texte original a tenté de réaliser. Ce phénomène peut en effet être dû à une interprétation limitée de la part du traducteur, dont il sera question dans l'altérité traductive, mais aussi à une vision déformée du lecteur. Une altérité lectrice, toutefois, concerne principalement la dichotomie dans la perception du texte littéraire, en tant que discours, dans les cultures source et cible. Dans quelle mesure le Soi de l'auteur est-il écarté dans la traduction ? Comment la traduction du discours de l'Autre contribue-t-elle à la construction et la constitution textuelles de lui-même ?

Particulièrement captivante, la théorie de Maingueneau (1999) permet d'éclairer la construction et la constitution du Soi à partir du discours. Selon lui, ces « self-constituting discourses » poursuivent un double dessein : l'autolégitimation et l'auto-développement (Maingueneau, 1999, p. 183). Autrement dit, les auteurs qui ont recours à de tels discours s'efforcent de se démarquer, de se doter d'une voix, de s'épanouir, à travers leur œuvre. Maingueneau demeure, cependant, assez superficiel à cet égard en avançant qu'un discours religieux et un discours scientifique ne partagent pas grand-chose, mais qu'en est-il d'un discours littéraire ? Un discours littéraire a-t-il le même pouvoir de légitimation qu'un discours politique ou scientifique ? Certes, les auteurs qui acquièrent une certaine notoriété sur la base de leurs écrits littéraires ou poétiques légitiment ainsi leur valeur littéraire, mais des auteurs comme Makine, nous le verrons, paraissent aussi profiter de leur œuvre pour se frayer un chemin dans un certain système littéraire dans la recherche de leur identité, du Soi. Les œuvres littéraires contribuent ainsi irrévocablement à l'autolégitimation et à l'auto-développement : elles sont à la base de la perception du lecteur de l'œuvre et de l'auteur.

Curieusement, le paradigme du traducteur fidèle qui transmet la voix de l'Autre est susceptible d'être remis en question lors de la traduction d'un tel discours auto-constituant. Si un auteur avec un dessein d'identification et d'épanouissement personnel souhaite, en effet, se légitimer à travers ses écrits, une traduction dans une autre langue risque de contrecarrer l'acceptation ou à l'accueil de lui, comme Autre. Transférer la voix de cet Autre, à savoir l'écrivain comme objet traduit, dans cet espace contesté de l'identité littéraire témoigne, par conséquent, indubitablement de l'omniprésence, de la complexité et de la puissance de la traduction (Washbourne, 2017).

2.8 Altérité traductive : de l'herméneutique et de l'interprétation

Bien que l'altérité lectrice ait déjà amorcé une perception de la traduction et une interprétation textuelle, l'altérité traductive désire bâtir sur cet élan et se concentrer principalement sur la pratique traductive. Il ne faut cependant pas ignorer que le traducteur, en tant qu'écrivain secondaire, se retrouve souvent confronté aux altérités précédemment exposées. Ainsi, le traducteur littéraire s'interroge ontologiquement au contact de l'Autre (qu'est-ce qui m'est autre ?), soupèse les éléments linguistiques de l'Autre dans les mots du Soi, est sensible à son époque et à son espace, se fie à ses souvenirs et à ses connaissances, envisage comment son ipséité épousera l'ipséité de l'auteur et du texte à traduire, veille aux visées littéraires du texte, et tente de préserver le discours créé par l'auteur. L'altérité traductive vise plutôt à valoriser l'interprétation idiosyncrasique du texte à traduire en privilégiant l'influence de l'herméneutique.

Rappelons qu'Hermès, dieu éponyme de cette *ars interpretandi*, assumait, à l'époque du mont Olympe panhellénique, la responsabilité de transférer les messages divins et, de

temps à autre, ce dieu interprétait le message de telle façon qu'il lui soit convenable. Intention maligne ou uniquement de la mécompréhension ? Quoi qu'il en soit, la compréhension du message, voire du texte et de son sens, engendre ultérieurement une interprétation, et, selon Gadamer et repris par Ricoeur, « comprendre, c'est traduire ». Si la compréhension ouvre la voie à la traduction, elle lui ôte un aspect capital : la traduction repose sur l'extraction du sens *et* de la langue (mots, connotations, phonologie, intonation, etc.). Pourtant, l'interprétation et la traduction, inséparables, sont appréhendées différemment dans l'herméneutique et la traduction (littéraire).

Quiconque ose mettre l'interprétation et la traduction dans la même phrase, ne peut, dans la traductologie, guère échapper à Lederer et Seleskovitch ou à leur Théorie Interprétative de la Traduction. À première vue, cette théorie démontrerait, en effet, par analogie avec l'interprétation herméneutique, axée à l'origine sur la compréhension de textes divins ou religieux, un itinéraire similaire. Cependant, la Théorie Interprétative de la Traduction et le rôle de l'interprétation dans la compréhension textuelle, semblent diverger, après être soumis à une observation approfondie. Lederer, elle-même, touche à cette disparité herméneutique-interprétative :

Pour [la Théorie Interprétative de la Traduction], interpréter ne signifie pas faire l'exégèse du texte ; si le traducteur interprète le texte, c'est à dire le comprend, il n'interprète pas le sens ; il laisse le soin à ses lecteurs d'entreprendre ce type d'interprétation si le cœur leur en dit. (2009, p. 269)

Quoique l'interprétation demeure un concept qui est lui-même sujet à interprétation, il paraît que Lederer remarque que l'herméneutique se concentre plutôt sur la saisie du sens monolingue, tandis que la Théorie Interprétative de la Traduction, telle qu'elle fut formulée par Lederer et Seleskovitch, réfère au transfert interlinguistique du sens. La distinction fondamentale entre les deux disciplines réside dans l'extraction herméneutique du *sens du texte* et dans l'extraction du *sens de la langue* de la Théorie Interprétative de la Traduction.

Or, il est bien difficile de prétendre que, comme le formule Lederer ci-dessus, le traducteur littéraire ne cherche pas à comprendre le sens du texte à traduire, mais se préoccupe uniquement de l'aspect linguistique. Auparavant, nous avons argumenté que la connaissance de différents types d'altérité génère une interaction entre la contextualisation interlinguistique et interculturelle. La compréhension des finalités, des sens, de la narration et des raisons sous-jacentes favorise irréfutablement une meilleure perception du texte original et, par conséquent, une meilleure restitution de son sens dans la langue cible. La notion d'interprétation dans la traduction repose également sur la contextualisation humaine, à savoir celle du traducteur. Ne négligeons pas que la traduction littéraire demeure une activité humaine qui se déroule dans « l'horizon traductif » (Berman, 1995, p. 79) du traducteur, qui y puise son interprétation.

Tout comme Hermès, qui fut le premier à entendre les messages à transmettre, le traducteur, comme lecteur primaire, détient le monopole de son interprétation textuelle. Pour parvenir à une interprétation approfondie et complète, le traducteur se fonde sur ce que Naaijkens appelle « vertaalinterpretatie »¹³ (2002, p. 45). En invoquant la poly-interprétabilité d'un texte littéraire, le nombre incommensurable d'interprétations auxquelles se prête un texte, Naaijkens soutient que cette interprétation traductive résulte précisément de ce pluralisme d'interprétations possibles, voire de cette plurivocité intratextuelle de Lombez (2019). L'interprétation traductive constitue même la forme suprême de cette légion d'interprétations, car elle s'exprime finalement dans la traduction proprement dite. Naaijkens poursuit que cette interprétation spécifique représente « een metatekst, een uit de vertaling te persen interpretatie »¹⁴ (2002, p. 51). Ce métatexte correspond à une textualisation de l'interprétation pluraliste de la traduction : la traduction se révèle donc être le reflet d'un amalgame d'interprétations. Ainsi la traduction rend-elle continûment protéiforme l'altérité du texte.

Contrairement au sens de la langue de Lederer, l'interprétation traductive accorde également une attention au sens du texte à travers la langue, et se présente, de ce fait, plutôt comme une démarche simultanément herméneutique et traductologique : le sens du texte et le sens de la langue sont abordés comme un tout cohérent, prêtant à être interprété caléidoscopiquement. Selon Naaijkens, d'ailleurs, la notion d'interprétation de la traduction cherche à exposer la stratification de la traduction, les différents métatextes qu'elle implique et incarne, tout comme nous, qui ambitionnons d'élucider la stratification de l'altérité, voire de la tension prédominante entre l'Autre et le Soi, à l'origine de cette interprétation traductive.

Que la contribution de Naaijkens soit de grande envergure ne devrait pas surprendre : la nature subjective de l'interprétation traductive fut déjà maintes fois soulignée, mais Naaijkens paraît pouvoir se passer de la subjectivité en se concentrant sur la pondération des interprétations possibles. Afin de supprimer encore plus la subjectivité, Hemmat (2009) suggère que le traducteur s'engage consciemment dans une « autoréflexion ». Cette approche permet au traducteur de se rectifier après avoir traduit le texte et se distingue ainsi de la subjectivité :

Self-correction of this sort, the self-consciousness of one facing a text in a distant language, should not be confused with subjectivism, as have some suggested, for it is the opposite – a respect for another's voice not an obsession of one's own. (Becker, 2000 ; cite dans Hemmat, 2009, p. 164)

D'après Hemmat, pour résister à cette présence contestée du Soi dans l'interprétation traductive, qui risque d'être inquiétante, le traducteur devrait se mettre dans un état conscient

¹³ Nous nous référons par la suite à une traduction française : *l'interprétation traductive*.

¹⁴ Traduction française : « un métatexte, une interprétation à extraire de la traduction ».

d'autoréflexion, de réévaluation et d'introspection, dans lequel il prend conscience du rôle que son Soi joue dans le processus du traduire. C'est-à-dire que le traducteur est censé apprécier la voix de l'Autre plutôt que de continuer à patauger dans la langue du Soi par le biais d'une autoréflexion métapragmatique sous forme d'une frénésie lexicale, voire d'une « logophilie », un amour pour les mots, pour sa propre langue et surtout pour la langue étrangère. Cette autoréflexion rétrospective permet au traducteur de songer à ses choix traductifs. Tel est aussi ce qui suit dans ce mémoire : une réflexion approfondie sur la traduction dans laquelle l'altérité de l'auteur et du texte lui-même jouent un rôle directeur, et dans laquelle une attention particulière sera accordée aux façons dont la stratification de l'altérité intervient dans l'interprétation traductive. Tout d'abord, il est toutefois prévu d'examiner l'auteur qui nous intéresse, Andreï Makine, et sa première pseudo-traduction.

3 ANDREÏ MAKINE : RACINES RUSSES, FAÇADE FRANÇAISE

« Personne n'existe *sui generis* » déclare Andreï Makine lors d'un entretien avec Catherine Argand en 2001¹⁵, en insistant sur l'universalisme culturel qui tisse tous les êtres humains. Conformément aux fondements théoriques de ce mémoire sur quelque dizaine de types d'altérité qui importent en traduction littéraire, il demeure, néanmoins, loisible de nous interroger si cette proposition lancée par l'écrivain s'inscrit bel et bien dans son caractère identitaire et littéraire ambigu qui relie sa francité et sa russité. Certes, « *étrangement, l'étranger nous habite* » de Kristeva et « *je est un autre* » de Rimbaud, mais personne ne pourrait partager ce même niveau d'altérité avec un Autre, ni une ipséité pareille à un Autre avec qui l'on partage une mêmeté corporelle – nous l'avons vu. En revanche, la double appartenance d'Andreï Makine au paysage littéraire français, aux valeurs traditionnelles de la langue française, et à l'Histoire ainsi qu'à la culture universaliste russe, matérialise dans sa pratique littéraire son transculturalisme et son translinguisme ; la fluidité de l'entre-deux-langues et de l'entre-deux-cultures marque de son empreinte l'existentialisme mémoriel et la psychologie interhumaine de son écriture.

Le présent chapitre entend examiner l'altérité d'Andreï Makine dans sa pratique d'auteur et en tant qu'acteur isolé dans le champ littéraire français, en prêtant attention à sa biographie et à sa trajectoire littéraire (1), à sa quête identitaire (2), à la catégorisation de son œuvre (3), à son style d'écriture qui unifie culture et langue (4), à son univers romanesque (5) et à son début littéraire, *La fille d'un héros de l'Union soviétique*, sa première pseudo-traduction (6). L'objectif sera de déceler et de comprendre la complexité de l'altérité de Makine dans une perspective plus large de la recherche transculturelle et translinguistique du Soi (français), tout en accordant à l'Autre (russe) une place particulière. Plus spécifiquement sera accordée une attention minutieuse aux travaux d'Hercule, imposés par ces questions identitaires, linguistiques et culturelles makiniennes, du traducteur qui, dans sa démarche *oblative* du traduire, souhaite transmettre la voix de l'altérité du texte original au texte traduit. La stratification de cette altérité, occupant dans ce mémoire une place centrale en guise de base théorique, nous permet également d'appliquer les différents types d'altérité élaborés *a priori* au niveau de l'écrivain et de l'écrivain secondaire, le traducteur.

3.1 Biographie lacunaire et littéraire : de la Sibérie à l'immortalité

Né en Russie en 1957, immigré en France en 1987 et y naturalisé en 1996 (Sylwestrzak-Wszelaki, 2010), le romancier Andreï Makine est passé à postérité ces trois dernières décennies, en publiant des romans, en français, sur la Russie, l'universalisme de la culture russe et l'entrecroisement des pensées occidentales et russes. Au cours des années, Makine a,

¹⁵ Cité dans Derbac (2012, p. 282).

entre autres, publié *Le Testament français* (1995), *Le Crime d'Olga Arbélina* (1998), *Requiem pour L'Est* (2000), *La Terre et le Ciel de Jacques Dorme* (2003), *La Vie d'un homme inconnu* (2009), *Une femme aimée* (2013), *L'Archipel d'une autre vie* (2016), *Au-delà des frontières* (2019) et son dernier roman *L'ami arménien* est sorti en librairie en janvier 2021. Son œuvre fut récompensée par de nombreux prix littéraires, mais notamment le Prix Goncourt qu'il a emporté conjointement avec le Prix Médicis pour son roman *Le Testament français* en 1995 lui a immédiatement permis d'entrer dans le paysage littéraire français, ouvrant la voie à une carrière fructueuse. L'académicien et critique littéraire russe Lyaskov (2018) ne se prive d'ailleurs pas de proclamer que ce seraient précisément ces distinctions qui ont valu à Makine sa naturalisation en tant que citoyen français, après avoir été refusé une première fois en 1991.

Élu à l'Académie française en 2016, grâce à sa préservation constante des valeurs traditionnelles du français et à son désir de propreté de la langue française (Fomin, 2016), Makine, désormais immortel, demeure une figure mystique dans le champ littéraire, vu son caractère ambigu, mystificateur et illusoire. À juste titre constate Sylwestrzak-Wszelaki (2010, p. 105) que ses origines sibériennes constituent sans doute un chimère de l'auteur, car « il donne pour son lieu de naissance soit Krasnoïarsk, soit Novgorod, deux endroits bien éloignés, car l'un se situe en Sibérie et l'autre dans la partie européenne de la Russie »¹⁶. Le mythe de Makine sur ses racines sibériennes, extrêmement exotiques pour un public français, véhicule l'idée d'une patrie mythique, d'une provenance mythifiée et d'un mythe vivant. Une telle piste de réflexion se retrouve d'ailleurs également dans Lievois (2013).

Ce mythe mystique vivant, naturalisé français, a acquis l'identité qu'il souhaitait en arrivant en France en 1987. Néanmoins, son parcours littéraire et sa recherche identitaire ne se sont pas déroulés sans heurts et il s'est souvent confronté à un *niet* des maisons d'édition lorsqu'il a voulu publier son premier traité littéraire (Lievois, 2013). Cette situation l'a conduit à présenter en 1990 son premier roman, *La fille d'un héros de l'Union soviétique*¹⁷, comme une pseudo-translation : Makine aurait écrit le texte en russe et une certaine Françoise Bour, un pseudonyme de Makine, l'aurait traduit vers le français (Lievois, 2013). Fictionnellement, Makine avoue cette approche fallacieuse dans *Le Testament français* :

Il s'agissait, de ma part, d'une supercherie littéraire pure et simple. Car ces livres avaient été écrits directement en français et refusés par les éditeurs : j'étais « un drôle de Russe qui se mettait à écrire en français ». Dans un geste de désespoir, j'avais inventé alors un traducteur et envoyé le manuscrit en le présentant comme traduit du russe. Il avait été accepté, publié et salué pour la qualité de la traduction. (Makine, 1995 ; cité dans Lievois, 2013, p. 453)

¹⁶ S'y ajoute encore que le site-web de l'Académie française mentionne sur le profil de l'immortel Andreï Makine qu'il est né à Divnogorsk, dans la « région de Krasnoïarsk, Sibérie Centrale » : <https://www.academie-francaise.fr/les-immortels/andrei-makine>. Consulté le 2 mai 2021.

¹⁷ À partir d'ici nous référons à son début littéraire en tant que *FHUS*, ce que nous empruntons à Sylwestrzak-Wszelaki (2010).

Bien entendu, la démarche du pseudo-traduire contredit l'avidité identitaire de Makine, désireux de s'afficher comme un écrivain français. Nous examinerons ensuite les mutations de l'identité littéraire et de l'altérité identitaire de Makine et comment ces changements contribuent à la complexité stratifiée de son œuvre et surtout du cas qui nous intéresse, celui de *FHUS*.

3.2 Quête identitaire : franco-russe, russo-français, alternance, Soi

Afin de bien comprendre les transformations identitaires qu'a traversées la personnalité scripturale d'Andreï Makine, nous proposons de scinder sa vie en France, depuis 1987, en quatre périodes : la période franco-russe, la période russo-française, l'alternance et le devenir du Soi. Les différentes périodes sont découpées en fonction d'événements dans la vie de Makine ayant accidenté sa pratique littéraire.

Cette première période se déroule dès l'arrivée de Makine en France en 1987, où il a ensuite obtenu l'asile politique (Lievois, 2013), jusqu'à sa naturalisation en tant que Français en 1996. Imprégné de la culture et de la langue françaises, Makine cherche pendant cette période à s'installer définitivement, en tant que Russe, en France pour y devenir un écrivain français. Comme nous l'avons déjà constaté, cette tâche s'est avérée assez corsée et Makine, allophone, fut contraint de faire appel à ses origines russes et à sa connaissance de la langue russe, pour parvenir, par subterfuge, à publier *FHUS*. Sa situation littérairement précaire se modifie au fur et à mesure qu'il acquiert une notoriété grandissante dans le champ littéraire et, notamment, en tant que lauréat de prestigieux prix littéraires : « L'enfant russe est devenu écrivain français » (Mélat, 2002, p. 42).

Toutefois, « le caractère exotique et décentré » de Makine demeure particulièrement précieux dans sa pratique littéraire (Mistreanu, 2017, p. 183) : un étranger capable de formuler la culture russe étrangère dans un français coruscant attire tous les regards du milieu littéraire, laudatif à son égard. La période russo-française, se déroulant entre 1996 et 2011, au cours de laquelle Makine, désormais Français naturalisé, a obtenu la reconnaissance et l'appréciation de son œuvre, s'explique par son extériorisation constante de la société française (Bellemare-Page, 2006). Comme le suggère justement Mélat : les « francité et russité vont jouer une partition dans laquelle dominera la voix tantôt de l'une, tantôt de l'autre » (2002, p. 41). Makine souhaite préserver son altérité en fonction de son désir de s'intégrer à la société française, voire d'être authentiquement français. La dyade éminemment personnelle entre ses origines russes et sa nationalité française, ainsi que la dualité de son Soi, dorénavant véritablement russo-français, se reflètent incontestablement dans l'œuvre de Makine, qui privilégie la réminiscence de la Russie et la glorification de la France.

L'alternance constitue la troisième période digne d'intérêt. Cependant, la dénomination de cette période ne fut pas aléatoirement préférée, mais plutôt sur la base du

quatrième et dernier livre qu'a publié Makine en 2011 sous le pseudonyme de Gabriel Osmonde (De Larminat, 2011). Si Makine fut obligé de publier ses pseudo-traductions comme traduites par (pseudo-)traducteurs¹⁸, la naissance de Gabriel Osmonde en 2001 constituait un choix délibéré pour emprunter une nouvelle direction en tant qu'auteur, mais aussi et surtout pour se profiler en tant qu'auteur français (Lyaskov, 2018). Selon De Larminat, le paysage littéraire français fut assailli pendant dix ans par la question de savoir qui était ce Gabriel Osmonde. L'alter ego de Makine lui a permis d'échapper aux attentes littéraires que son altérité russe lui imposait. Ainsi, dans son entretien avec De Larminat, le francophile déclare que « Makine n'est pas mon vrai nom. Osmonde est plus profondément ancré en moi que Makine ».¹⁹

Lorsque Makine se dévoile en tant qu'Osmonde en 2011, une nouvelle ère débute pour lui : celle de la renaissance. Osmonde renaissait en Makine, devenant une partie inhérente de sa pratique littéraire qui renforçait d'autant plus sa dualité russo-française, et lui ouvrait bien de portes en vue de sa visibilité en tant qu'écrivain français. La quête identitaire traversée par Makine aux fins de découverte de Soi-même prenait une tournure particulière après Osmonde lui permettant de relier son altérité russe au statut de Français indigène, tellement désiré.

Les transformations identitaires de Makine revêtent une grande importance pour le traducteur car elles singularisent son œuvre littéraire et concourent à la création de sa réalité romanesque et de sa diégèse. La connaissance de la genèse et des mutations de l'altérité makinienne conduit sans doute à une meilleure compréhension textuelle de l'œuvre. L'altérité de Makine a subi des modifications sur le plan identitaire – nous venons de le démontrer – mais aussi sur le plan narratif et lecteur.

Par rapport au niveau narratif, semblable, mais pas identique au plan identitaire, Makine a commencé à se narrer différemment : son altérité narrative cherchait à se rapprocher de l'identité française et ainsi à se nourrir de la culture française, ce qui a finalement abouti à une francisation de son altérité russe. La façon dont Makine s'est mis à narrer a transformé son acceptation, son appréciation et sa reconnaissance en tant qu'auteur français. C'est aussi par ce biais que son altérité lectrice a changé : Makine s'est permis d'être lu comme Osmonde de manière francisée, voire française, ce qui lui a permis de modifier, à travers son alter ego, la perception littéraire du lecteur.

Il est là question d'une deuxième étape de son plan ingénieux : Makine était conscient de ses pseudo-traductions, tout comme il était conscient des publications sous son alter ego, avec lesquelles il ambitionnait de s'imposer dans le champ littéraire français comme auteur autochtone français, par le biais d'une littérature plus sentimentale et érotique et, par

¹⁸*FHUS*, ainsi que *Confession d'un porte-drapeau déchu* (1992) furent publiés comme pseudo-traductions, traduits respectivement par Françoise Bour et Albert Lemonnier (Lievoy, 2013).

¹⁹<https://www.lefigaro.fr/livres/2011/03/30/03005-20110330ARTFIG00656-osmonde-sort-de-l-ombre.php>. Consulté le 27 avril 2021.

conséquent, plus apte au marché littéraire français (Lyaskov, 2018). Cette évolution dans la prise de conscience de son identité, son éveil, se traduit par sa francisation littéraire, dans laquelle la nostalgie de sa *Rodina*²⁰ joue encore un rôle capital.

3.3 Genre littéraire : autobiographie, autofiction, Autre

L'aura mystificatrice d'Andreï Makine empêche depuis longtemps d'appréhender avec clarté son œuvre littéraire : Sylwestrzak-Wszelaki (2010) oscille entre une écriture autobiographique et une autofiction. Elle énumère que dans *Le Testament français*, le personnage principal a aussi émigré en France, ayant vécu une enfance russe, maîtrisant le français, etc. Makine lui-même, par contre, ne tient pas à répondre entièrement à cette catégorie, comme en témoigne sa réponse kafkaïenne à la question de savoir si son œuvre est autobiographique, en reprenant l'adage flaubertien : « Tout est autobiographique. Emma Bovary, c'est moi. » (Masłoń, 2003 ; cité dans Sylwestrzak-Wszelaki, 2010, p. 102).

Par ailleurs, Fomin (2009) penche également pour cette réflexion autobiographique, qualifiant l'œuvre de Makine de « prose lyrique », en raison de sa sentimentalité nostalgique, qui accepte le passé en toute responsabilité. Pour Fomin, l'aspect autobiographique coïncide, en effet, avec l'acceptation de l'Histoire, mais surtout avec celle de la propre expérience mémorielle de cette réalité passée de l'auteur. Pourtant, Fomin (2016) souscrit plus tard davantage à la notion d'autofiction en s'attardant sur la référentialité à l'imaginaire de l'auteur. Il dévoile ainsi que Makine, dans le contexte de la genèse nostalgique de son écriture, correspond davantage à la catégorie « autofiction » avec une pincée de souvenirs, « une variation sur la vie de l'auteur » (Sylwestrzak-Wszelaki, 2010, p. 107). Telle catégorie littéraire pour la préservation de la mémoire est rebaptisée « la littérature post-mémoire » par Bellemare-Page (2006, p. 49). Cette littérature sert de résilience psychologique à l'auteur afin de surmonter ses traumatismes et souffrances ; une catégorie littéraire à laquelle l'œuvre de Makine pourrait bien appartenir.

En dépit des perceptions mitigées de l'œuvre littéraire de Makine, force est de remarquer que Makine s'appuie effectivement sur son altérité littéraire : il se défend d'être catalogué et de devoir se conformer aux courants et aux genres littéraires habituels. Essayiste et romancier, Makine invoque son altérité pour se libérer des valeurs littéraires du champ littéraire français. Si sa langue scripturale obéit, quasiment, aux normes françaises, sa pratique littéraire (Makine versus Osmonde) vise à expliciter sa nature bilatérale et ambiguë : il est Autre, mais il est le Même, et de ce fait identifiable et réidentifiable.

²⁰ Du mot russe *Родина*, signifiant « patrie ».

3.4 Style : l'entre-deux-langues et la résurrection des classiques

Maintes fois comparé à ceux de grands écrivains français tels que Proust et Flaubert, le style d'écriture de Makine se veut grandiloquent et disert, empreint d'authenticité et se prêtant au français classique du XIXe siècle, car ses romans, qui relatent volontiers la psychologie humaine et l'existentialisme culturel, s'inscrivent dans la continuité des classiques français et russes (Sylwestrzak-Wszelaki, 2010/Lyaskov, 2018). De surcroît, Wanner (2008) acquiesce, en estimant que Makine a tendance à préserver le glamour et le prestige du français traditionnel. Or le style d'écriture de Makine, émaillé de realia et de mots russes francisés ou transcrits, incarne sa grande tendresse pour le français : Mélat (2002) attribue cette frénésie pour ce français à un traumatisme sous-jacent qu'il a vécu dans son enfance en Russie – et donc en russe – et contre lequel il souhaite résister en idéalisant la langue française, si chère à ses yeux. Mélat (p. 48) poursuit que, paradoxalement, « l'adoption de la langue étrangère est au fond un moyen de ne pas quitter la Russie, de s'autoriser à y rester », soulignant l'ambiguïté de la pratique littéraire makinienne.

La dualité russo-française de Makine avait déjà été mise en évidence par Mélat, qui en conclut que « transcender la dualité, c'est la recréer dans l'art » (2002, p. 44). Que l'œuvre littéraire de Makine soit de l'art ne fait guère de doute, mais son style d'écriture revêt également une sophistication artistique, comme le prouve Mistreanu, en apportant une importance majeure à « la célébration du silence » au moyen d'ellipses, d'allusions et d'aposiopèses²¹ dans ses romans (2017, p. 186). Cette prédilection pour le mutisme s'explique sous un autre angle littéraire et artistique : Clément (2008) observe, en effet, que l'œuvre de Makine est jalonnée d'ekphrasis, une représentation très fidèle de l'image ou de la situation suscitées en vue d'amplification. Ce style d'écriture très fouillé permet à Makine de dénuder l'âme de ses personnages et grâce à cette particularité, il se classe parmi les grands auteurs « descriptifs » tels que Flaubert et Proust, ainsi que Dostoïevski et Tolstoï, auxquels il est considéré comme un digne successeur (Fomin, 2009).

En revanche, Makine a dû endurer bon nombre de critiques émanant d'académiciens russes pour sa propension à privilégier la langue française et pour son œuvre. La femme de lettres et critique russe Tolstaïa stigmatise son hybridité culturelle comme « contre nature », et, à son égard, Makine répond à l'idée d'un « bâtard philologique » (1998 ; cité dans Wanner, 2008, p. 668). L'académicienne Zlobina, elle aussi, qualifie cette dualité culturelle d'une « tare » en estimant que la véritable raison pour laquelle Makine a émigré réside dans son style nettement trop cliché pour le marché russe (1996 ; cité dans Wanner, 2008, p. 666). Au contraire, Fomin (2009, 2011) joue moins la carte de la franchise : selon lui, Makine parvient à relier ses deux ethnocultures par leur grand passé littéraire commun.

²¹ Cette figure de style consiste à soudainement interrompre la phrase par une autre tournure.

Si l'œuvre de Makine requiert systématiquement une traduction implicite, puisque ses romans se déroulent pratiquement toujours en Union soviétique ou dans l'Empire russe, et que ses personnages manient allègrement le français (Sylwestrzak-Wszelaki, 2010), Makine a refusé à deux reprises de traduire ses propres livres en russe (Fomin, 2011). À la lumière de la critique littéraire de Zlobina, ce manque de volonté d'auto-traduction pourrait, en effet, provenir d'un poncif éventuellement trop excessif de la société et de la mentalité russes ; Ausoni (2018a, p. 58) en convient, lui aussi, lorsqu'il affirme, de façon plutôt généralisée, qu'en Russie, « on reproche à Makine de projeter un simulacre littéraire de la Russie ».

Par ailleurs, la réticence de Makine à s'auto-traduire pourrait aussi tenir à sa reconnaissance de l'altérité linguistique qui sous-tend sa dyade transculturelle : l'incapacité à reformuler son propre français dans sa langue maternelle, de peur que celle-ci ne puisse englober la réalité linguistique du français, renvoie tout aussi bien à son altérité linguistique différenciant ses langues à Soi. Il se peut que la langue russe ne soit pas capable d'évoquer la même affectivité chez le lecteur que le français, ni de faire ressentir la même frénésie lexicale, la « logophilie », de l'auteur, telle qu'il l'a pour le français. Par conséquent Makine affronte-t-il inéluctablement l'altérité traductive : tandis que les traducteurs érigent des ponts entre les îles linguistiques et culturelles et sont occasionnellement contraints de transiger sur la profondeur incommensurable et la longueur infinie de l'océan linguistique, l'écrivain peut éternellement flotter à la surface ou plonger en eaux profondes. De nos jours, la dimension connotative des mots et principalement leur interprétation idiosyncrasique, valeurs culminantes au beau milieu de l'altérité traductive, demeurent les Scylla et Charybde de la traduction littéraire.

3.5 Réalité romanesque : l'entre-deux-cultures énigmatique

Vacillant entre deux réalités linguistiques, la double affiliation de Makine à deux ethnocultures, soulignée par Fomin (2011), sert de pivot à sa pratique littéraire et aussi d'exemple emblématique pour sa diégèse romanesque. En effet, c'est exactement cette même biculturalité qui « aboutira à l'avènement d'une identité hybride, métissée, où le côté russe et le côté français, inséparables, constitueront une entité hétérogène », dans le cadre de laquelle se déroule l'univers littéraire spatio-temporel de Makine (Sylwestrzak-Wszelaki, 2010, p. 51). Suivant Taganov (2013), la partie russe de la réalité artificielle dans l'oeuvre de Makine est mythifiée : si la mentalité et la société russes tombent sous le coup des stéréotypes de la part de Makine, l'Union soviétique et l'Empire russe ressortent de leur passé glorieux et inébranlable, contribuant à une glorification quasi idolâtre de la *Rodina*.

Important à signaler également, la figuration makinienne de la société russe ne remonte pas à cette époque : comme le précisent à juste titre Clément (2008) et Sylwestrzak-Wszelaki (2010), la mère patrie de Makine n'existe plus. Effectivement, l'Union soviétique a

chuté en 1991 et fut rebaptisée Russie de sorte qu'il est injuste de prétendre que la Russie est la patrie de Makine, car l'auteur n'a pas expérimenté cette transition matériellement, et il n'y est pas retourné après la chute de l'Union soviétique²². La réalité diégétique de Makine se compose exclusivement de souvenirs de cette époque révolue et, comme l'ancienne Union soviétique, elle ne connaît pratiquement aucune limite spatiale (Mélat, 2002). Autrement dit, l'étendue de son univers littéraire couvre de Vladivostok à Nice, de l'Orient sibérien à l'Europe.

Or ce sont précisément ces tensions interculturelles et ces transferts territoriaux qui marquent les altérités spatiale, temporelle et mnésique de Makine : la France modeste face à la vaste Russie, la société française chaotique face à la société soviétique structurée, et l'influence de la nostalgie et de la réminiscence sur la perception du passé forment ce qui rend Makine *autre* aux yeux du paysage littéraire français et ce qui le conduit dans son entre-deux-cultures énigmatique. Le choix bifide entre l'Occident et la Russie exerce un rôle prépondérant dans l'œuvre de Makine jusque dans ses moindres détails, les personnages makiniens cherchant continuellement à se réfugier dans des lieux occidentaux, que ce soit physiquement ou mentalement. En contrepartie, ce jeu d'attraction et de répulsion des valeurs occidentales et russes ambitionne de renforcer l'altérité dans l'œuvre de Makine, forçant le traducteur à pondérer à la fois la tension entre *Nous* et *Eux* au niveau du contenu et celui de la traduction.

3.6 Prémices littéraires : *La fille d'un héros de l'Union soviétique*

Les sections précédentes qui constituent la véritable essence de la compulsion scripturale de Makine ont abordé de nombreux aspects pertinents pour la compréhension textuelle de son œuvre. En reprenant la période franco-russe de la quête identitaire de Makine, lorsque son désir de juguler son altérité atteint son paroxysme, nous nous pencherons dans la suite de ce mémoire sur ses débuts littéraires, *FHUS*. Ce premier roman mérite notre attention particulière en raison de sa nature ambiguë : la pseudo-traduction que Makine, sous prétexte d'être son propre texte russe traduit par une traductrice française (fictive), Françoise Bour, a soumise aux maisons d'édition, remplit toutes les conditions d'un texte littéraire écrit en français et préserve son altérité russe au niveau du contenu.

Les caractéristiques, la préméditation du pseudo-traducteur et les méthodes par lesquelles un pseudo-traducteur, et en particulier Makine, conçoit son produit en fonction de la langue et de la culture visées seront entamées dans le chapitre théorique suivant. Auparavant, il nous paraissait indispensable de discuter du contenu de *FHUS*, de l'histoire et de la critique à son égard, afin de dresser un panorama détaillé du début littéraire de Makine.

Guère connu en France, et moins encore à l'étranger, ce premier récit d'Andreï Makine évoque les divergences intergénérationnelles, la perception individuelle de l'Histoire et la

²² Il convient de noter ici que Makine n'y est pas retourné à dessein de s'y installer à nouveau. Il s'est toutefois encore rendu en Russie après son émigration.

cruauté d'un système politique (Sylwestrzak-Wszelaki, 2010). Le roman retrace également la vie quotidienne des Russes en Union soviétique, même si Makine en donne sa propre conception (Taganov, 2013). L'auteur raconte l'histoire d'Ivan Demidov, un héros de l'Union soviétique²³, et celle de sa fille Olia, qui, en tant qu'interprète récemment diplômée, fut autorisée à accompagner l'équipe française d'athlètes aux Jeux olympiques de Moscou en 1980. Olia entame une relation intime avec l'un de ces étrangers et lorsque ce secret est révélé, le KGB la fait chanter et la force à travailler comme espionne, voire prostituée, pour le compte de l'Union soviétique afin de recueillir des informations en France.

D'abord, le récit se déroule pendant la Seconde Guerre mondiale, durant laquelle Ivan se montre à la hauteur de ses capacités de soldat et en ressort récompensé. Dans le deuxième chapitre, par ailleurs l'objet de l'analyse traductive, Olia, sa fille, entreprend une carrière peu reluisante au sein de la sécurité de l'État soviétique. Le lecteur se voit dès lors toujours plus confronté aux versions des événements historiques des personnages et comment celles-ci ne correspondent pas aux versions officielles (Sylwestrzak-Wszelaki, 2010), surtout « à l'époque des premiers secrétaires du parti communiste : Brejnev, Andropov et Tchernienko [sic] » (*ibid.*, p. 123). Les autres chapitres portent sur la recherche de la réalité du passé et de la prise de conscience du fait que l'on vit dans une société oppressive dans laquelle la souffrance personnelle ne convient pas dans le cadre d'un régime inflexible (*ibid.*).

Pourtant, Makine fut critiqué pour avoir dressé une image nettement trop simpliste et univoque de l'Histoire et de la réalité russe dans *FHUS* (Taganov, 2013). La mythographie de l'Union soviétique comme un pays froid et abstrus, ainsi que les clichés, selon Taganov, sur le régime soviétique et sur le fonctionnement du KGB détournent de la complexité réelle du système soviétique et d'une représentation adéquate de la Russie. Derbac (2012, p. 284), par contre, soutient Makine et affirme que son objectif « n'est pas d'altérer la réalité des événements, ..., mais de la rendre plus accessible et lui apporter un autre regard grâce à son écriture ». Ce regard discordant sur l'Union soviétique penche davantage vers la pensée occidentale, ce qui a permis à Makine de créer d'autant plus aisément l'illusion de sa pseudo-translation. La vision sur la réalité russe, comme Makine lui-même d'ailleurs, s'est francisée, et, de ce fait, devenue plus indigène à la culture française, la culture visée dans la supercherie littéraire du pseudo-traducteur.

²³ La distinction la plus suprême en Union soviétique, souvent décernée aux héros de guerre.

4 PSEUDO-TRADUCTION : SUPERCHERIE LITTÉRAIRE ?

Avant de commenter et de comparer les traductions afin d'appliquer les altérités catégorisées à deux traductions néerlandaises de *FHUS*, il nous est apparu opportun de réfléchir à la pseudo-translation en tant que variante de la traduction, ainsi qu'en tant que supercherie littéraire. Nous défendons, comme Collombat (2003, p. 145), l'idée que la pseudo-translation est une « mise en scène de l'altérité ». En effet, la pseudo-translation matérialise l'altérité d'un texte, qui n'a jamais existé dans une autre langue : l'Autre y est masqué et transformé en un Soi correspondant au cadre culturel de la langue ciblée. De plus, il nous a semblé particulièrement pertinent de concevoir la pseudo-translation comme une dimension alternative de la traduction, voire une altérité de la traduction, engendrée sans racines textuelles parentales. La pseudo-translation pénètre, ordinairement de façon inaperçue, dans la langue et la culture visées, où elle se pare, tel un caméléon, des couleurs de la forêt tropicale littéraire.

Aussi ce chapitre légèrement plus restreint se propose-t-il de scruter cette nature hybride et trompeuse de la pseudo-translation. Nous nous pencherons sur la recherche de définitions convenables de la pseudo-translation, en fonction du cas de Makine (1), sur la préméditation du pseudo-traducteur (2), sur le mirage du péri-texte genettien d'une pseudo-translation (3) et sur les ruses par lesquelles Andreï Makine a façonné *FHUS* comme pseudo-translation (4). Dans le présent chapitre, il est prévu d'étaler la pseudo-translation comme matérialisation de la tension entre le Soi et l'Autre : dans cette optique, la pseudo-translation est envisagée comme la forme littéraire de traduction par excellence qui atténue l'altérité sur le plan linguistique et culturel, sans pour autant devoir porter atteinte au contenu du récit, référant à une *autre* culture. Parallèlement, la pseudo-translation permet d'élucider et d'expliquer la culture de l'Autre par le biais de la traduction.

4.1 Définitions idoines : exégèse de la pseudo-translation

Une anomalie selon Rose (1997), un scandale selon Apter (2006), un original à dessein d'ironiser la traduction selon Martens (2010), la pseudo-translation possède de nombreuses facettes en raison des masques qu'elle revêt pour s'adapter à la culture visée. Si ces pseudo-translations forment une pratique littéraire de longue date²⁴, Toury (2012 [1984]) fut l'un des premiers à attirer l'attention sur ces pseudo-translations qui longtemps furent marginalisées dans la traductologie. Parmi d'autres aspects, il a noté l'utilité de ces pseudo-translations pour

²⁴ Dans son article, Rizzi (2008), par exemple, mentionne le cas d'*Historia Imperiale* de l'italien Matteo Maria Boiardo au XVe siècle, mais les siècles suivants ont également vu naître des pseudo-translations spécifiquement en français : entre autres, *Lettres persanes* de Montesquieu au XVIIIe siècle, *Les Chansons de Bilitis* de Pierre Louÿs au XIXe siècle, *J'irai cracher sur vos tombes* et *Elles se rendent pas compte* de Boris Vian au XXe siècle sont étiquetés comme des pseudo-translations. Pour un cadre historique plus ample et plus poussé sur les pseudo-translations, voir Collombat (2003), Lombez (2005), Vanacker & Toremans (2016b), Toremans & Vanacker (2017) et Maher (2018).

mieux appréhender l'évolution des cultures et des changements (inter)culturels. Lombez (2005, p. 108) acquiesce aussi lorsqu'elle affirme que « la pseudotraduction... renseigne autant sur la façon dont une énonciation littéraire fictive se construit que sur les traits distinctifs – voire stéréotypés –, qu'une culture donnée, à un moment précis de l'Histoire, a considéré être ceux d'un texte traduit ». Ainsi, bien que les pseudo-traductions soient dépourvues de textes originaux dans la langue d'origine truquée, elles se conforment aux normes et aux valeurs attribuées, dans un champ littéraire déterminé, à une traduction littéraire. Le pseudo-traducteur, ou plutôt l'auteur de la pseudo-traduction, puisqu'il n'a pas nécessairement traduit le texte, en tant qu'auteur ou « traducteur supposé » (Lievais, 2014), maîtrise cependant bien ces conventions traductives et littéraires.

De plus, les écrivains d'un tel factice traductif se répartissent en deux groupes : ceux qui présentent l'œuvre comme *leur traduction* d'un original à partir d'une autre langue qu'ils semblent maîtriser, les pseudo-traducteurs (Toury, 2012 [1984]) et ceux qui la présentent comme la traduction de *leur original* écrit dans une autre langue, les traducteurs-écrivains ; ce premier groupe recourt donc à des *auteurs supposés*, le deuxième à des *traducteurs supposés* (Lievais, 2014).

La finalité de ces pseudo-traductions littéraires, rédigées par ces auteurs ou traducteurs supposés, tient, selon Vanacker & Toremans (2016b, p. 32), à ce qu'ils « serve as a fictionalized commentary on the translational practice that simultaneously shapes the context of its reception and on the ways in which they force the reader to reflect on the prevailing practices of literary translation ». Précisément pour cette ingérence du texte même dans sa réception, Vanacker & Toremans s'appuient sur la « lecture du soupçon » en vue de divulguer les illogismes du récit artificiel. Cette démarche pourrait être d'autant plus avantageuse pour un *véritable* traducteur qui, dans son activité de traduction, tente de maintenir les caractéristiques précieuses de la facticité de la pseudo-traduction.

Bien souvent, les pseudo-traducteurs tentent d'échapper aux mesures de censure (Toury, 2012 [1984]), mais pour l'auteur qui nous intéresse, Makine, tel n'est pas le cas. Lui, traducteur supposé, invoque effectivement la pseudo-traduction comme refuge pour se vêtir, lui-même et sa pratique littéraire, de la culture et de la langue visées – nous l'avons déjà abordé. Il convient toutefois de se demander quels sont les motifs spécifiques d'un pseudo-traducteur pour présenter son travail de façon aussi frauduleuse. Pourquoi donner vie, pour reprendre les mots sceptiques d'Apter (2006, p. 225), à une « literary replication that engineers textual afterlife without recourse to a genetic origin » ?

4.2 Préméditation du pseudo-traducteur

À la lumière de cette supercherie littéraire, il est possible de se demander dans quelle mesure une pseudo-traduction est préméditée. En effet, le caractère illusoire de la pseudo-

traduction découle, selon la littérature consultée, de huit motifs : l'ironisation du traduire (Martens, 2010), la recherche à la validation de l'œuvre et l'anonymat (Tennini, 2016), la « fictionnalisation de la traduction » (Vanacker & Toremans, 2016a, p. 10), l'insertion intempestive de l'altérité dans la culture ciblée (Toremans & Vanacker, 2017), l'expérimentation d'un nouveau style, genre ou thème, la censure ou une stratégie marketing visant à faire vendre (et publier) le livre (Maher, 2018) ; c'est bel et bien cette dernière motivation qui fut principalement à l'origine de la tromperie de Makine.

En maîtrisant ce que la société attend d'un texte littéraire traduit, le pseudo-traducteur réussit à insérer son œuvre, souvent imperceptiblement, dans le système culturel et littéraire visé (Toury, 2012 [1984]). Afin de maintenir son altérité dans la langue cible, le pseudo-traducteur invoque une aliénation textuelle, gardant en honneur et en valeur l'étrangeté du texte. Le pseudo-traducteur peut donc effectivement incorporer l'altérité dans son travail, mais il se heurte à une « confusion du plan ontologique et du plan fictionnel » (Tennini, 2016, p. 43). Le texte rejoint, certes, les valeurs littéraires d'un texte de la culture cible, mais perd les valeurs culturelles et linguistiques du texte inexistant dans la langue cible, comme le soulignent Vanacker & Toremans (2016a, p. 15) : « l'altérité fictive est mise au service d'un reflet du Même, de la culture du traducteur et de son public ». Autrement dit, le texte pseudo-traduit se rend identifiable et réidentifiable à d'autres textes de ce même système littéraire, tandis que l'auteur tente fréquemment de préserver son altérité. Cette double facette de la pseudo-traduction avalise également ladite tension prédominante entre *Nous* et *Eux*, qui y est perpétuellement présente.

4.3 Particularité fallacieuse du péri-texte

Pour dresser un voile mensonger sur son œuvre, le pseudo-traducteur recourt trop souvent à une représentation tout aussi fallacieuse du *péri-texte*. Ce terme, inventé par Genette (1987), désigne les éléments à proximité directe et intime d'un texte : « le titre, la préface ... les interstices du texte » (p. 10). Les notes de bas de page, les dédicaces et même une note du traducteur lui appartiennent également et, dans le cas d'une pseudo-traduction, contribuent d'autant plus à renforcer une impression d'authenticité (Maher, 2018). Aussi Maher affirme-t-elle catégoriquement que les pseudo-traductions sont les seules vraies « *belles infidèles* » : apparences alléchantes, caractères captieux.

Les références de la pseudo-traduction à l'original trouvent leur explication dans ce même péri-texte, qui fournit des informations pertinentes sur la relation entre le traducteur et le client, la traduction et son antécédent, ainsi que sur la place du texte dans le système culturel récepteur (Rizzi, 2008). En revanche, la notion de *transtextualité* de Genette pourrait se révéler utile : elle renvoie à « tout ce qui met (un texte) en relation, manifeste ou secrète, avec d'autres textes » (Genette, 1982 ; cité dans Pier, 1989, p. 109). Dans cette même optique, Pier

(pp. 116-117, son emphase) éclaire que « la signification du discours littéraire n'est pas inhérente aux structures du texte, mais... elle dépend aussi de la «discursivité» de son lecteur, de l'espace transtextuel qui entoure tout texte ». Le lecteur se voit donc présenté un texte fallacieusement indigène²⁵, dont le lecteur *croit*, à cause de la transtextualité, que le texte possède un original dans une langue et une culture pérégrines. Cette bienveillance et ce gré du lecteur soulignent également sa naïveté, comme le démontre Collombat en 2003 :

Dans le cas d'une pseudo-traduction, le lecteur est conduit à penser – à croire – qu'il lit une traduction ; mais le seul indice qu'il possède sur ce « pacte de lecture » – en vertu duquel il doit s'attendre à lire un texte frappé du sceau de l'altérité –, c'est le mot *traduction* (ou ses dérivés) inscrit sur la page de garde ou mentionné en préface. (p. 149, emphase originale)

Ainsi, la puissance frauduleuse du seul mot *traduction* ne paraît pas être sous-estimée et se déploie aisément dans cette supercherie littéraire. Il convient de s'interroger sur ce que les axiomes convenables de la traduction littéraire ne sont pas trop limpides pour les auteurs qui, par malice ou par coercition, les invoquent.

4.4 Andreï et le traducteur supposé

Quoique la conception péri-textuelle ne fasse pas essentiellement partie de notre analyse traductive, il nous a semblé opportun de nous pencher brièvement, dans le contexte de la pratique littéraire frauduleuse de Makine, sur la manière dont il a façonné *FHUS*, comme pseudo-traduction. Le motif réside dans le fait que, comme lui-même, la représentation péri-textuelle, voire la manipulation, de la (pseudo-)traduction ou des indications scripturales sur et dans le livre a subi des mutations identitaires au fil du temps. Par exemple, Lievois (2013) note que cette même indication fut modifiée au fur et à mesure des années :

Andreï Makine est né en Russie en 1957. Il est l'auteur de six romans dont *Le Testament français* qui a reçu en 1995 le prix Goncourt, le prix Médicis ex aequo et le prix Goncourt des Lycéens. (Makine, 1995 ; cité dans Lievois, 2013, p. 453)

Ensuite, l'indication s'est transformée en :

Andreï Makine a publié notamment *Le Testament français* (prix Goncourt et Médicis), *La Musique d'une vie*, *La femme qui attendait* et *L'Amour humain*. Il est également l'auteur d'une pièce de théâtre, *Le Monde selon Gabriel*. Ses livres sont traduits en plus de quarante langues. (Makine, 2006 ; cité dans *ibid.*)

Et depuis 2016, après la sortie de *l'ombre d'Osmonde* et suite à l'élection de Makine à l'Académie française, l'indication se présente ainsi :

²⁵ La division bilatérale des pseudo-traducteurs nous impose aussi de plaider pour des textes « fallacieusement exotiques », tels que *Lettres persanes*. *FHUS* de Makine, en revanche, ne s'inscrit pas dans ce cadre, vu sa nature étrangère francisée.

Andreï Makine, né en Sibérie, a publié plusieurs romans, parmi lesquels : *Le Testament français* (prix Goncourt et prix Médicis), *La Musique d'une vie* (prix RTL-Lire), *L'Amour humain* et *La Vie d'un homme inconnu*. Il est aussi l'auteur d'une pièce de théâtre : *Le Monde selon Gabriel*. Ses livres sont traduits en plus de quarante langues. Il a été élu à l'Académie française en 2016. (Makine, 2016 [2008])

Remarquable est d'ailleurs que l'indication dans notre édition de *FHUS* de 1995 se soit penchée sur une toute autre dimension, plus originale, d'Andreï Makine :

Andreï Makine est né à Novgorod en 1957. Docteur ès lettres de l'université de Moscou, il a été professeur à l'Institut pédagogique de Novgorod et a collaboré à la revue *Littérature moderne à l'étranger* avant de venir enseigner le russe en France. Il a reçu les prix Goncourt, Médicis et Goncourt des lycéens 1995 pour son roman *Le testament* [sic] *français* (Mercure de France). (Makine, 1995 [1990])

La biographie lacunaire de Makine se voit restituée dans les indications de son œuvre. Voilà précisément pourquoi Mistreanu (2017, p. 183) stipule fermement que « le péri-texte... présente [Makine] souvent comme un écrivain « né en Russie » (Makine, 1998 : 7), voire « en Sibérie » (Makine, 2009 : 4), ce qui souligne l'importance de l'origine lointaine, voire orientale, de l'écrivain ». Or, nous avons déjà constaté que ce péri-texte ne correspond pas forcément à la vérité, puisque Novgorod se situe dans la partie européenne de la Russie. Les transformations identitaires du péri-texte furent très probablement exploitées afin de confirmer l'identité de l'auteur comme Autre, et toujours le Même : Makine, à la recherche de son identité française, s'est construit un discours pour se redéfinir, tout en altérant son altérité russe. Rappelons le « self-constituting discourse » de Maingueneau (1999) : Makine s'est légitimé à travers *FHUS*, qu'il soit frauduleusement, en tant qu'écrivain français.

S'y ajoute, à nouveau péri-textuellement, le fait que Makine a fait recours à une traductrice inexistante pour « traduire » ses débuts littéraires. À l'intérieur de *FHUS*, afin de consolider davantage sa supercherie littéraire, Makine (1995 [1990]) indique en bas de la page 18, lors de sa première note : « N.d.T., comme toutes les autres notes ». Cette approche confère une certaine confiance en la vérité traductive du roman. Toutefois, Makine, l'étranger, a réussi, ainsi, à dissimuler fallacieusement son altérité de telle sorte que son récit fût accepté comme répondant aux normes littéraires françaises de l'époque.

Jusqu'aujourd'hui, cependant, nous ignorons s'il s'agit effectivement d'une pseudo-traduction, bien que Makine ait manifestement tiré profit de la présentation de son roman en l'ayant publié sous cette forme trompeuse et que l'aura mystificatrice autour de ce livre et Makine en général renforce sa propre mythographie. Lievois cite que Makine adresse, dans *FHUS*, ses remerciements à un certain Georges Martinowsky, quoique ces remerciements soient absents dans notre édition de 1995 :

M. Georges Martinowsky, agrégé de russe, a bien voulu relire le manuscrit de ce roman, ainsi que sa traduction. Qu'il trouve ici les remerciements de l'auteur et de la

traductrice pour les remarques qu'il a formulées et qui leur ont été extrêmement précieuses. (Makine, 1990 ; cité dans Lievois, 2014, p. 153)

En bas de page Lievois ajoute-t-elle une note particulièrement intéressante, qui, si elle s'avérait véridique, nous obligerait à réviser notre position détaillée sur la pseudo-traduction d'Andreï Makine :

Insistons sur le fait que cet agrégé de russe n'est pas imaginaire, mais qu'il s'agit de M. Georges Martinowksy, maintenant professeur émérite de l'Université Clermont-Ferrand II-Blaise Pascal. Selon Clément (2008, p. 49), Georges Martinowksy affirme d'ailleurs qu'il existait bel et bien une version russe antérieure au texte français pour *La fille d'un héros* [sic] *soviétique*. (Lievois, 2014, p. 153)

Si, de fait, maintes études réussissent à prouver qu'un texte russe a existé avant le texte français de *FHUS*, il est vraisemblablement question d'une forme d'auto-traduction. Cette constatation soulèverait pourtant d'autres questions : pourquoi Makine ne souhaite-t-il plus s'auto-traduire ? Makine appartient-il encore à la catégorie des auteurs qui n'ont jamais écrit dans leur langue maternelle, mais seulement dans leur langue adoptive ? sa confession dans *Le Testament français* relevait-elle plus de la fiction que de l'autobiographie ?

5 LES DEUX TRADUCTIONS : ANALYSE COMPARÉE

En nous inspirant également de l'un des ouvrages de Berman, *Pour une critique des traductions : John Donne*, nous entendons exprimer ci-après une critique de deux traductions de *FHUS* en comparant la traduction néerlandaise publiée avec la nôtre. Nous optons, en effet, pour le mot « critique », car, tout comme Berman (1995, p. 39), nous estimons que « la critique est ontologiquement liée à l'œuvre ». C'est par la critique littéraire que le droit à l'existence d'une œuvre littéraire fleurit ou se fane. Mais que penser de la critique des traductions ?

La critique des traductions, dans la perspective bermanienne, se penche sur les glissements lexicaux, stylistiques et interprétatifs qu'entraînent la perception idiosyncrasique et la dynamique interlinguistique et interculturelle de la traduction. Vacillant entre « jugement » et « évaluation » (Berman, 1995, p. 13), cette critique examine la traduction d'une œuvre littéraire et, comme la critique littéraire, s'exprime sur le droit à l'existence de la traduction : la critique des traductions est ontologiquement liée à la traduction littéraire. Pour qualifier une traduction de bonne, il faudrait qu'elle soit louée par des critiques traductifs qui, avec expertise et finesse, l'ont scrutée, voire jugée, à fond.

Nous examinerons une vingtaine de pages de *FHUS*. Par conséquent, nous nous attarderons sur les types d'altérité susmentionnés, car pareille évaluation nous permet d'appréhender la confrontation avec l'Autre dans la traduction. Il est, en outre, prévu de valoriser l'importance de la prise de conscience des limites culturelles du Soi du traducteur.

5.1 Traduction néerlandaise publiée comparée à la nôtre

En 1997, soit deux ans après la réussite du *Testament français* de Makine, la traduction néerlandaise du *FHUS*, réalisée par Hans van Cuijlenborg, fut publiée par Uitgeverij De Geus à Bréda. En néerlandais, le roman porte un titre différent « *Olga* » ; à l'intérieur, à la première page, le sous-titre « *De dochter van een held van de Sovjetunie* » s'ajoute. Ce titre trouve son explication dans l'utilisation systématique d'Olga pour Olia dans la traduction de van Cuijlenborg – nous y reviendrons ultérieurement. Néanmoins, il faut garder à l'esprit la recontextualisation pour le lectorat visé qui se produit lors de la traduction d'un titre (Bobadilla-Pérez, 2007). Élément paratextuel, le titre remplit une multitude de fonctions textuelles : Nord (1995)²⁶ en énumère six dans son article, dont les fonctions *phatique* et *appellative* constituent les plus pertinentes dans notre cas. La fonction phatique du titre porte sur la rencontre entre le livre et le lecteur : en optant pour un titre court, le lecteur le mémorisera mieux. La fonction appellative joue également un rôle fondamental, car elle dépend de l'interprétation du titre par le lecteur. Le titre « *Olga* » reflète le nom très vulgaire de jeune fille russe et se prête donc à l'exotisme russe « néerlandisé ».

²⁶ D'autres fonctions proposées : distinctive, métatextuelle, informative ou référentielle et expressive.

Le traducteur van Cuijlenborg aurait, selon les données de la *DBNL*²⁷, traduit 23 œuvres littéraires de 1994 à 2016, ce qui constitue, certes, une quantité bien considérable, mais ce traducteur est aussi romancier : son début littéraire *Het stinkende goud* a vu le jour en 2016. Le dos de ce livre déclare : « Door de vertaler van de complete, ruim driehonderd titels omvattende, verhalen van Guy de Maupassant. Ook de eerste vertaler sinds vijfhonderd jaar van de verzamelde Profetieën van Nostradamus (op maat en rijm). »²⁸ Est-il donc essentiel pour un éditeur qu'un traducteur puisse se mettre dans la peau – ou la plume – d'un auteur ? La question demeure épineuse : il n'y a pas si longtemps, le milieu littéraire et traductif néerlandophone fut en émoi lorsque la romancière néerlandaise Marieke Lucas Rijneveld, qui a remporté *l'International Booker Prize* avec sa traductrice Michele Hutchison, a décliné de traduire le poème inaugural d'Amanda Gorman pour Joe Biden aux États-Unis (De Kerpel, 2021). Ce refus fut imputé à des raisons raciales et identitaires, mais De Kerpel affirme qu'il tenait davantage au fait que Rijneveld *n'est pas* une traductrice. Pour le paysage traductif, cependant, l'engagement en faveur de l'inclusion mondiale signifierait que tout *traducteur*, peu importe son origine, peut traduire l'Autre.

Globalement, pour la traduction de *FHUS*, le traducteur van Cuijlenborg adopte une stratégie traductive de naturalisation : il ôte parfois les éléments non pertinents à ses yeux pour le contenu en vue d'obtenir un néerlandais plus fluent, mais aussi des éléments culturels s'avèrent souvent déformés dans la traduction ; ils ne sont pas nettement représentés. Le traducteur van Cuijlenborg paraît tantôt croire à la pseudo-traduction de Makine, tantôt ne pas y croire du tout. Ces propositions seront développées dans la suite.

En revanche, notre traduction repose sur la démarche *oblativ* du traduire, partiellement évoquée ci-dessus. Nous nous efforçons de respecter l'Autre, ou bien la multitude d'altérités, en tant qu'égal, en nous axant sur une restitution linguistique et culturelle du texte original et de ses visées. L'analyse prêterait une attention singulière à la façon dont l'Autre se distingue pour le nouveau lectorat. Le tableau ci-dessous comporte respectivement le texte original d'Andreï Makine (A), la traduction néerlandaise publiée de Hans van Cuijlenborg (B) et la nôtre (C).

Les trois notes en bas de page de Françoise Bour, et de ce fait, de Makine lui-même, dans notre corpus sont indiquées et furent traduites comme suit :

- (1A) Organisation de la Jeunesse communiste
- (1B) Organisatie van de communistische jeugd.
- (1C) Communistische jongerenorganisatie

²⁷ Digitale bibliotheek voor de Nederlandse letteren (Bibliothèque numérique des Lettres néerlandaises) : https://www.dbnl.org/tekst/cuij004biblo1_01/cuij004biblo1_01_0001.php. Consulté le 12 mai 2021.

²⁸ Traduction française : « Par le traducteur de l'intégrale des contes de Guy de Maupassant, comportant plus de trois cents titres. De plus, il est le premier traducteur depuis cinq cents ans du recueil des Prophéties de Nostradamus (en diction et en rimes). »

- (2A) Félix Dzerzjinski, fondateur de la Tcheqa, devenue sous Staline le N.K.V.D.
 (2B) Felix Dzerzjinski, oprichter van de Tsjeka, onder Stalin omgevormd tot NKVD.
 (2C) Feliks Dzerzjinski was de oprichter van de Tsjeka, dat onder Stalin het NKVD werd.

- (3A) Le nom patronymique s'emploie lorsqu'on s'adresse aux adultes.
 (3B) Volwassenen worden aangesproken met de achternaam.
 (3C) De vadersnaam wordt gebruikt wanneer je je tot volwassenen richt.

	Texte original français Andreï Makine, 1995 [1990], p. 63-83 A	Traduction néerlandaise publiée Andreï Makine, 1997 [1990], p. 62-83 Traduit du français par Hans van Cuijlenborg B	Notre traduction C
1	En 1980, au cours de l'été, Moscou était méconnaissable.	Moskou was in de loop van de zomer van 1980 onherkenbaar veranderd.	In 1980, in de loop van de zomer, was Moskou haast niet te herkennen.
2	On ne laissait pas entrer dans la capitale les habitants du reste du pays.	De inwoners van de rest van het land mochten de hoofdstad niet in.	Inwoners van de rest van het land mochten de hoofdstad niet binnen.
3	La majorité des enfants était envoyée dans des camps de pionniers.	De meeste kinderen werden naar pionierskampen gestuurd.	De meeste kinderen werden naar pionierskampen gestuurd.
4	Longtemps avant l'été on avait procédé à une purge sérieuse en chassant tous les « éléments antisociaux ».	Lang voor de zomer was een serieuze zuivering ingezet, en daarbij waren alle 'asociale elementen' verjaagd.	Geruime tijd voor de zomer was men overgegaan tot een aanzienlijke zuiveringsactie waarbij alle 'antisociale elementen' verdreven werden.

5	On ne voyait plus de queues dans les magasins, ni de bousculades dans les autobus, ni la foule morne des provinciaux venant faire leurs achats avec de grands sacs.	Er stonden geen rijen meer voor de winkels, er was geen gedrang meer bij de bussen, en de droefgeestige menigte mensen uit de provincie die met grote tassen inkopen kwamen doen was er ook niet meer.	Er waren geen wachtrijen meer te bespeuren in de winkels, geen gewoel meer in de bussen en het neerslachtige gepeupel uit de provincies die met grote zakken hun inkopen kwamen doen was ook verdwenen.
6	On avait badigeonné à la hâte les coupoles des églises vétustes et appris aux miliciens à sourire et à dire quelques mots d'anglais.	De koepels van de vervallen kerken hadden snel een verfje gekregen en men had de militieleden geleerd te glimlachen en een paar woorden Engels te spreken.	De koepels van de bouwvallige kerken werden ijlings opgepoetst en de militie werd aangeleerd te glimlachen en enkele woordjes in het Engels te zeggen.
7	Et les Jeux olympiques de Moscou commencèrent.	Toen begonnen de Olympische Spelen in Moskou.	En de Olympische Spelen van Moskou vingen aan.
8	On vit aller et venir les autobus emmenant les sportifs aux compétitions, errer les touristes étrangers qui s'interpellaient paresseusement dans les rues désertes, s'affairer les guides et les interprètes.	De autobussen die de sportbeoefenaars naar de competities brachten zag je komen en gaan, buitenlandse toeristen zwierven rond en stonden in de verlaten straten op hun gemak met elkaar te kletsen, de gidsen en de tolken hadden het druk.	Bussen die de atleten naar de wedstrijden vervoerden, kwamen aan en vertrokken, buitenlandse toeristen die luid en achteloos met elkaar keuvelden, doolden door de verlaten straten, gidsen en tolken waren druk in de weer.
9	Tout le monde attendait de cet été, de ces Jeux, de cet afflux d'étrangers, quelque chose d'extraordinaire, une bouffée de vent frais, quelque bouleversement, presque une révolution.	Iedereen verwachtte iets buitengewoons van die zomer, van die spelen, van die toevloed van buitenlanders. Een frisse wind, een of andere verandering, bijna een revolutie.	Iedereen verwachtte van die zomer, van die Spelen, van die toevloed van buitenlanders, iets buitengewoons, een frisse windvlaag, een of andere ommekeer, vrijwel een revolutie.

10	Le Moscou de Brejnev, telle une énorme banquise spongieuse au moment des crues printanières, aborda pendant quelques semaines cette vie occidentale bariolée, effritant contre elle son flanc gris, et pompeusement dérivait plus loin. La révolution n'eut pas lieu.	Het Moskou van Brezjnef gonsde een paar weken van dat bonte westerse leven. Er kwam geen revolutie.	Als een immense sponzige ijsschots tijdens de voorjaarsoverstromingen, nam Moskou onder Brezjnef enkele weken lang dat bonte westerse leven over, waartegen Moskous grijze kant wel wat afbrokkelde, maar hoogdravend dreef de stad verder weg. De revolutie vond niet plaats.
11	Olia Demidova s'était plongée dans cette agitation olympique, se laissant saisir par un étourdissement frénétique et joyeux.	Olga Demidova was in de Olympische drukte gedoken; ze liet zich door dit vrolijke gedoe van harte meeslepen.	In een onstuimige en opgeruimde roes had Olja Demidova zich in die olympische opgewondenheid gestort.
12	Elle avait terminé sa troisième année à l'Institut et avait atteint en anglais et en français ce niveau où l'on est brusquement pris par une irrésistible envie de parler.	Ze had net haar derde jaar op het instituut achter de rug en in Engels en Frans een niveau bereikt waarop je plotseling onweerstaanbaar veel zin krijgt om te praten.	Ze had haar derde jaar aan het Instituut afgerond en dat niveau bereikt in het Engels en het Frans waarop je plots een onweerstaanbare drang ervaart om te praten.
13	Elle parlait déjà avec cette liberté hésitante de l'enfant qui commence à courir en jouissant de l'équilibre conquis.	Ze sprak al met die aarzelende vrijheid van een kind dat begint te lopen en geniet van het verworven evenwicht.	Ze sprak al met die weifelende vrijheid van het kind dat begint te lopen, zodra hij het evenwicht veroverd heeft.
14	Les interprètes ne dormaient presque plus.	De tolken kregen bijna geen nachtrust meer, maar hun jeugd en hun koortsachtige opgewondenheid hielden hen op de been.	De tolken deden bijna geen oog meer dicht.
15	Mais leur jeunesse et leur excitation fébrile les tenaient debout.	/	Maar hun jeugdigheid en hun tomeloze opwindning hielden hen overeind.

16	Le matin, c'était si agréable de sauter sur le marchepied du car, de voir les jeunes visages des sportifs, de répondre à leurs plaisanteries et puis de voler à travers les rues sonores de Moscou.	Het was zo fijn om 's morgens op de treeplank van de bus te springen, om de jonge gezichten van de sportmensen te zien, om op hun grapjes te reageren, en om vervolgens dwars door de lege straten van Moskou te vliegen.	's Ochtends was het zo gezellig om op het opstaptrapje van de bus te springen, om de jonge gezichten van de atleten te zien, om op hun grapjes te reageren en om daarna dwars door de levendige straten van Moskou te vliegen.
17	Le soir, l'ambiance était tout autre. Dans le car chauffé par le soleil brûlant de la journée flottait l'odeur âcre des déodorants occidentaux et de mâles chairs musclées épuisées par l'effort.	's Avonds heerste er een heel andere sfeer. In de bus, warm van de brandende zon van de dag, hing de scherpe geur van westerse deodorants en gespierde mannen, uitgeput door inspanning.	's Avonds zat de sfeer helemaal anders. In de bus die in de loop van de dag door de zon werd verhit, hing de wrange geur in de lucht van de westerse deodorants en van het door de inspanningen afgepeigerde, gespierde mannavlees.
18	Les rues défilaient, et par les fenêtres du car s'engouffrait l'ombre fraîche du soir.	De straten vlogen voorbij en door de ramen van de bus kwam de kille schaduw van de avond naar binnen.	De straten passeerden en door de ramen van de bus raasde de koele avondschaduw naar binnen.
19	Les hommes, affalés dans les fauteuils, échangeaient quelques propos nonchalants.	De mannen lagen in hun stoelen en wisselden nonchalant een paar woorden.	Hangend in hun stoelen praatten de mannen over koetjes en kalfjes.
20	Olja, assise près du chauffeur dans un fauteuil tournant, leur jetait de temps en temps un regard.	Olga, die dicht bij de chauffeur in een draaistoel zat, keek en af en toe naar hen.	Vanuit haar draaistoel naast de chauffeur wierp Olja hun af en toe een blik toe.
21	Ils lui faisaient penser à ces gladiateurs se reposant après le combat.	Ze deden haar denken aan gladiatoren die na een gevecht uitrusten.	Ze deden haar denken aan gladiatoren die uitrusten na de strijd.

22	L'un d'entre eux, Jean-Claude, un jeune homme au type méditerranéen (elle travaillait avec une équipe française), était assis, la tête renversée et les yeux mi-clos.	Een van hen, Jean-Claude, een jonge Fransman (Olga werkte bij een Franse equipe), zat met zijn hoofd achterover en zijn ogen half dicht.	Eentje van hen, Jean-Claude, een jongeman met een mediterraan uiterlijk (ze werkte met een Frans team), zat neer met zijn hoofd achterover gebogen en zijn ogen halfdicht.
23	Elle devinait qu'à travers ses paupières baissées il la regardait.	Ze had in de gaten dat hij van onder zijn half gesloten oogleden naar haar keek.	Ze vermoedde dat hij, door zijn neergelaten oogleden, haar begluurde.
24	Il la regardait en souriant, et quand le car s'arrêta au village olympique devant leur pavillon, il descendit le dernier.	Hij keek haar glimlachend aan, en toen de bus in het olympisch dorp voor hun paviljoen stopte, stapte hij als laatste uit.	Haar begluren deed hij met een glimlach, en wanneer de bus voor hun paviljoen in het olympisch dorp stopte, stapte hij als laatste uit.
25	Olia se tenait près de la porte du car et prenait congé de chacun des sportifs en leur souhaitant une bonne nuit.	Olga stond bij de deur van de bus, nam afscheid van ieder van hen en wenste hun welterusten.	Olja stond aan de deur van de bus en nam afscheid van iedere atleet door hun een goede nachtrust toe te wensen.
26	Jean-Claude lui serra la main et glissa négligemment, mais assez haut pour que cela soit entendu par le cerbère qui les accompagnait :	Jean-Claude gaf haar een hand en zei tussen neus en lippen door, maar duidelijk genoeg om door de bewaker die hen begeleidde te kunnen worden verstaan:	Jean-Claude schudde haar de hand en ongedwongen, maar luid genoeg zodat de strenge waakhond die hen vergezelde het hoorde, fluisterde hij haar toe:
27	« J'ai quelque chose à traduire. Peux-tu m'aider ? C'est urgent. »	'Ik heb iets te vertalen. Kun je me helpen? Het is dringend.'	'Ik heb iets dat vertaald moet worden. Kun je me helpen? Het is dringend.'
28	Olia se retrouva dans sa chambre, entourée de ces beaux objets convoités qui symbolisaient pour elle le monde occidental.	Even later zat Olga in zijn kamer, te midden van prachtige, begeerlijke voorwerpen die voor haar de westerse wereld symboliseerden.	Olja bevond zich in zijn kamer, omgeven door van die felbegeerde luxeproducten die voor haar symbool stonden voor het Westen.

29	Elle comprit tout de suite que la traduction n'était qu'un prétexte et qu'il allait se produire ce qui, il y a très peu de temps, lui semblait encore impensable.	Ze begreep meteen dat die vertaling maar een smoes was en dat er iets ging gebeuren dat zij nog maar kort geleden voor onmogelijk had gehouden.	Ze had onmiddellijk door dat de vertaling slechts een voorwendsel was en dat er iets ging gebeuren wat kort geleden nog onvoorstelbaar leek, gezien de weinige tijd die voorhanden was.
30	Pour faire taire sa peur, elle répétait comme une incantation :	Om haar angst te onderdrukken zei ze bij wijze van bezwering:	Om haar angst het zwijgen op te leggen herhaalde ze als een bezwering:
31	« Je m'en fiche. Ça m'est égal. Advienne que pourra... »	'Het kan me niets schelen. Ik vind het best. Wat er ook gebeuren moge...'	'Het boeit me niet. 't Is me om het even. Wat gebeurt, gebeurt...'
32	Quand Jean-Claude sortit de la douche, elle était déjà au lit.	Toen Jean-Claude onder de douche vandaan kwam lag zij al in bed.	Toen Jean-Claude uit de douche kwam, lag zij al op bed.
33	Tout nu, enveloppé dans un nuage épicé d'eau de Cologne, il traversa la chambre dans l'obscurité et jeta sur le rebord du balcon un polo ou une serviette-éponge.	Geheel naakt, omgeven door een kruidige wolk eau de cologne, liep hij in het donker door de kamer en gooide een polohemd of een badhanddoek over de rand van het balkon.	Helemaal naakt, gehuld in een pittige wolk eau de cologne, liep hij in de duisternis door de kamer en gooide een polo of badhanddoek op de rand van het balkon.
34	Puis il s'arrêta devant une grande glace sombre et, comme plongé dans ses réflexions, passa plusieurs fois les doigts dans ses cheveux humides sur lesquels jouait l'éclat bleu d'un réverbère.	Toen bleef hij voor een grote, donkere spiegel staan en alsof hij diep in gedachten verzonken was ging hij een paar keer met zijn vingers door zijn natte haar, waarin de blauwe weerschijn van een straatlantaarn glom.	Toen bleef hij staan voor een grote sombere spiegel en, alsof hij verdronken was in zijn gepeins, haalde hij meermaals zijn vingers door zijn vochtige haar dat blauw glansde door een straatlantaarn.
35	Sa peau brillait aussi d'un reflet noir et luisant.	Ook zijn huid glinsterde met een donkere, glimmende weerschijn.	Zijn huid glom eveneens schitterend donker.

36	Il ferma la porte du balcon et se dirigea vers le lit.	Hij deed de balkondeur dicht en liep naar het bed.	Hij deed de deur van het balkon dicht en begaf zich naar het bed.
37	Il sembla à Olia que doucement, comme une construction en mousse synthétique, s'effondrait le plafond.	Olga had de indruk dat het plafond langzaam, alsof het van synthetisch schuim was, naar beneden zakte.	Olja had de indruk dat het plafond langzaam, als een schuimrubbere constructie, ineenzakte.
38	Après la troisième nuit, au petit matin, elle eut à peine le temps de sortir du bâtiment que surgit devant elle le responsable des interprètes.	Na de derde nacht kreeg ze 's morgens vroeg amper de tijd weg te glippen of het hoofd van de tolkendienst stond voor haar neus.	Na de derde nacht, bij het kriecken van de dag, had ze nauwelijks de tijd om het gebouw te verlaten of voor haar verscheen uit het niets de verantwoordelijke van de tolken.
39	Sans la saluer, il aboya :	Zonder te groeten blafte hij haar toe:	Zonder haar te begroeten, viel hij tegen haar uit:
40	« Toi, au moins, tu sais joindre l'utile à l'agréable ! Alors, je dois te sortir des couvertures pour t'envoyer au boulot ? Mais qu'est-ce que c'est ici ? Un bordel ou les Jeux olympiques ? File au comité d'organisation. Ils vont s'occuper de tes affaires ! »	'Zo, jij weet tenminste het nuttige met het aangename te verenigen! Moet ik je uit bed halen om je naar het werk te krijgen? Wat is dat voor gedoe hier? Is dit een bordeel, of zijn dit de Olympische Spelen? Ga jij maar eens naar het organisatiecomité. Zij hebben je vast wat te vertellen!'	'Jij hier! Jij weet op z'n minst het nuttige en het aangename te verenigen! Dus ik moet jou vanonder de lakens vandaan halen om je aan het werk te krijgen? Wat is dat hier eigenlijk? Een hoerenhuis of de Olympische Spelen? Maak dat je bij het organisatiecomité bent. Zij zullen jou wel onder handen nemen!'
41	Olia pendant ces trois jours avait été si sauvagement heureuse qu'elle n'avait même pas pensé à trouver une justification ou à mettre au point une version crédible.	Olga was die drie dagen zo verschrikkelijk gelukkig geweest dat ze er niet eens aan had gedacht hier een rechtvaardiging voor te bedenken of een of ander geloofwaardige smoes in elkaar te draaien.	Olja was die drie dagen lang zo ongelooflijk gelukkig geweest dat ze er zelfs niet aan gedacht had om een rechtvaardiging te vinden of een aannemelijke versie van het verhaal te bedenken.

42	Le soir de leur dernier rendez-vous, Jean-Claude était ivre de bonheur.	De avond van hun laatste samenkomst was Jean-Claude dronken van geluk.	Op de avond van hun laatste afspraakje was Jean-Claude dronken van geluk.
43	Il avait eu la deuxième place et décroché une médaille d'argent.	Hij had de tweede plaats behaald en een zilveren medaille in de wacht gesleept.	Hij had de tweede plaats behaald en een zilveren medaille in de wacht gesleept.
44	Il buvait, parlait beaucoup et la regardait d'un œil un peu fou.	Hij dronk, praatte veel en keek haar een beetje verdwaasd aan.	Hij dronk, praatte veel en keek haar verzot aan.
45	Il était question d'une firme avec laquelle il avait un contrat et d'un centre sportif qu'il pourrait maintenant ouvrir.	Er was sprake van een firma waarmee hij een contract had en van een sportcentrum dat hij nu kon openen.	Hij had het over een bedrijf waarmee hij een contract had en over een sportcentrum dat hij nu zou kunnen openen.
46	Sans aucune gêne il parlait d'argent.	Hij sprak zonder enige schaamte over geld.	Ongegeneerd sprak hij over geld.
47	Il était si excité en racontant cela qu'Olga lui dit en riant :	Hij was zo opgewonden toen hij zijn verhaal deed dat Olga lachend zei:	Hij was zo door het dolle heen toen hij erover vertelde dat Olga hem lachend zei:
48	« Écoute, Jean-Claude, on dirait que tu es dopé ! »	'Luister eens, Jean-Claude, het lijkt wel of jij dope hebt gebruikt!'	'Luister, Jean-Claude, ze zouden nog kunnen denken dat je onder invloed bent!'
49	Faisant semblant d'avoir peur, il lui plaque la main sur la bouche en montrant la radio :	Hij deed alsof hij bang werd, drukte zijn hand op haar mond, wees op de radio en zei:	Veinzend dat hij bang was, sloeg hij zijn hand over haar mond en wees naar de radio:
50	« Tout est écouté ! »	'Alles wordt afgeluisterd!'	'Iedereen wordt afgeluisterd!'
51	Puis l'enlaçant, il la renversa sur les oreillers.	Hij omhelsde haar en drukte haar in de kussens.	Nadat hij haar vervolgens omhelsde, wierp hij haar op bed.

52	Reprenant son souffle, plongé dans un épuisement silencieux, il lui ronronna à l'oreille :	Toen hij even later weer op adem kwam en uitgeput wegzakte, mompelde hij in haar oor:	Terwijl hij terug op adem kwam in zijn geruisloze uitputting, murmelde hij in haar oor:
53	« Oui, je me suis dopé... de toi ! »	'Ja, ik heb dope genomen – jou!'	'Ik ben inderdaad onder invloed... van jou!'
54	Au comité d'organisation, tout commença aussi par des cris.	Bij het organisatiecomité begon het allemaal ook met geschreeuw.	Bij het organisatiecomité begon ook alles met gegil.
55	Un vieux fonctionnaire du Komsomol ⁽¹⁾ , racorni, avec une calvitie moite et un costume aux poches boursouflées, fustigea méthodiquement leur bonheur de trois jours.	Een oude, gortdroge functionaris van de Komsomol ⁽¹⁾ met een bezweet kaal hoofd en een kostuum met bolstaande zakken, haalde weloverwogen de bezem door hun driedaagse geluk.	Een oude, verstarde ambtenaar van de Komsomol ⁽¹⁾ met een bezweet kaal hoofd en een kostuum met propvolle zakken berispte stelselmatig hun driedaagse geluk.
56	Il hurlait :	Hij schreeuwde:	Hij bulderde:

57	<p>« Ce n'est pas nous seulement que tu mets dans une sale affaire. Tu fais honte à tout le pays. Qu'est-ce qu'ils vont penser de l'URSS maintenant, en Occident ? Je te le demande. Que toutes les komsomoles sont des prostituées comme toi ? C'est ça ? Ne proteste pas. Et en plus, la fille d'un Héros de l'Union Soviétique ! Ton père a versé son sang... Et cette histoire parvenait au Comité central ? Tu as pensé à cela ? La fille d'un Héros de l'Union soviétique ! Avec des antécédents pareils, se salir comme ça ! Nous, on n'a pas l'intention de te couvrir. Tiens-toi-le pour dit. On te chassera de l'Institut et du Komsomol. Comme on dit chez tes copains : « Le plaisir, il faut le payer ». Ce n'est pas la peine de pleurer. Il fallait y penser avant. »</p>	<p>'Je brengt niet alleen óns in diskrediet. Je maakt het hele land te schande. Wat denk je dat ze nu in het westen de Sovjetunie zullen denken? Dat alle vrouwelijke leden van de Komsomol hoeren zijn zoals jij? Moeten ze dat denken? Nee, protesteer maar niet. En dat voor de dochter van een held van de Sovjetunie! Je vader heeft zijn bloed gegeven... Wat denk je, als dit verhaal het Centraal Comité ter ore komt? Heb je daaraan gedacht? De dochter van een held van de Sovjetunie! Je zo bezoedelen, met dergelijke antecedenten! Als je maar niet denkt dat wij je dekken. Houd dat voor gezegd. Je zult van het instituut en uit de Komsomol verwijderd worden. Zoals jouw kameraden zeggen: "Voor plezier moet je betalen." Nee, je hoeft niet te huilen. Daar had je dan maar eerder aan moeten denken.'</p>	<p>'Je betreft niet enkel ons in deze beroerde zaak. Je maakt het hele land te schande. Wat gaan ze nu denken over de Sovjet-Unie in het Westen? Vertel het mij eens. Dat alle vrouwen van de Komsomol hoeren zijn zoals jij? Is dat het? Je hoeft niet tegen te strubbelen. En dat voor de dochter van een Sovjetheld! Je vader heeft zijn bloed vergoten... En als dit verhaal bij het Centraal Comité belandt? Heb je daar zelfs aan gedacht? De dochter van een Sovjetheld! Met zo'n voorgeschiedenis je toch zo besmeuren! Wij zijn niet van plan om jou te beschermen. Onthoud dat maar goed. We gaan je uit het Instituut en de Komsomol verdrijven. Zoals ze bij je vriendjes zeggen: 'Plezier heeft zijn prijs'. Het is niet de moeite om te huilen. Je had er eerder over moeten nadenken.'</p>
58	<p>Après cette tirade, il enleva avec un crissement sec le bouchon de la carafe, versa dans le verre une rasade d'une eau jaunâtre et tiède et but avec une grimace de dégoût.</p>	<p>Na deze uitbrander trok hij de stop van een karaf. Dat gaf een piepend geluid. Hij schonk een beetje geelachtig, lauw water in een glas en dronk het leeg, waarbij hij een vies gezicht zette.</p>	<p>Na die tirade haalde hij met een droog gekraak de kurk van de karaf, goot zijn glas boordevol gelig lauw water en dronk het met een grijns vol walging.</p>
59	<p>S'approchant de la fenêtre, il tambourina sur le rebord grisâtre et attendit qu'Olia cesse de pleurer.</p>	<p>Toen liep hij naar het raam, trommelde op de grijze vensterbank en</p>	<p>Hij ging dichterbij het raam staan en tikte melodisch met zijn vingers op de grijzige vensterbank</p>

		wachtte tot Olga op zou houden met huilen.	totdat Olja stopte met huilen.
60	Dans le bureau régnait une chaleur étouffante.	Het was verstikkend warm in het kantoor.	In het bureau heerste een verstikkende hitte.
61	À l'intérieur du double vitrage se débattait un papillon rouge aux ailes effritées et ternies.	Tussen de dubbele beglazing fladderde een rode vlinder met kapotte, doffe vleugels.	Tussen de twee beglazingen verzette zich een rode vlinder met gebroken en vale vleugels.
62	Écœuré, il regarda les vitres poussiéreuses, les peupliers sombres derrière la fenêtre et se retourna vers Olia qui chiffonnait un petit mouchoir humide.	Vol walging keek hij naar de stoffige ramen en de donkere populieren daarachter en draaide zich toen om naar Olga, die met een vochtig zakdoekje zat te knoeien.	Vol afschuw keek hij naar de bestofte ramen, naar de mistroostige populieren achter het venster en draaide zich om naar Olja die een klein vochtig zakdoekje verfrommelde.
63	« C'est bon. Tu peux t'en aller. Je n'ai plus rien à te dire. Ce qu'on va faire de toi, c'est du ressort des services compétents. Maintenant, monte au troisième, Bureau 27. Là, on va régler ton affaire. »	'Zo is het wel mooi geweest. Je kunt gaan. Ik heb je niets meer te zeggen. Wat met jou zal gebeuren hangt af van de betreffende diensten. Ga nu maar naar de derde verdieping, kantoor zevenentwintig, daar zullen ze jouw zaak wel regelen.'	'Het is goed. Je mag gaan. Ik heb je niets meer te zeggen. Wat ze met jou gaan doen, wordt door de bevoegde diensten besloten. Nu, hop, naar de derde verdieping, Bureau 27. Daar zullen ze je zaakje wel afhandelen.'
64	Olia sortit en chancelant, monta au troisième et, aveuglée par les larmes trouva avec peine la porte indiquée.	Olga wankelde naar buiten, krom naar de derde verdieping en vond met moeite de betreffende deur, omdat zij door haar tranen bijna niets meer zag.	Wankelend liep Olja naar buiten, op naar de derde verdieping, en vond, verblind door haar tranen, nauwelijks de juiste deur.
65	Avant d'entrer, elle jeta un coup d'œil sur son petit miroir de poche, éventa de la main ses yeux gonflés et frappa.	Voordat ze naar binnen ging keek ze nog even in haar zakspiegeltje, wreef met haar hand over haar gezwollen oogleden en klopte aan.	Voor ze naar binnen ging, keek ze snel eens in haar klaspiegeltje, wreef met haar hand door haar opgezwollen ogen en klopte aan.

66	Derrière la table, un bel homme d'une quarantaine d'années parlait au téléphone.	Achter de tafel zat een knappe man van een jaar of veertig te telefoneren.	Achter de tafel sprak een knappe man van een veertigtal jaar oud aan de telefoon.
67	Il leva les yeux vers elle, la salua de la tête et, avec un sourire, lui montra le fauteuil.	Hij keek naar haar op, knikte naar haar en wees haar glimlachend een stoel.	Hij richtte zijn ogen even naar haar op, knikte met zijn hoofd en wees haar met een glimlach de stoel aan.
68	Olja s'assit timidement sur le bord du siège.	Olga ging verlegen op de rand ervan zitten.	Olja zette zich schuchter neer op de rand van de stoel.
69	L'homme, en continuant à donner des réponses laconiques, retira de dessous la table une bouteille d'eau minérale et habilement l'ouvrit d'une seule main.	Terwijl de man doorging laconieke antwoorden over de telefoon te geven trok hij van onder de tafel een fles mineraalwater te voorschijn, die hij handig met één hand openmaakte.	Terwijl hij bondige antwoorden bleef geven, haalde de man van onderuit de tafel een fles mineraalwater vandaan en opende die behendig met één hand.
70	Il remplit un verre et le poussa doucement vers Olja, cligna des yeux en lui souriant de nouveau.	Hij vulde een glas en schoof dat voorzichtig in Olga's richting, terwijl hij naar haar knipoogde en weer tegen haar glimlachte.	Hij vulde een glas en duwde het voorzichtig Olja's kant uit, knipoogde en glimlachte opnieuw.
71	« Il ne sait pas encore pourquoi je suis ici, pensa-t-elle en avalant une petite gorgée piquante. Quand il va l'apprendre, il va aboyer et me mettre dehors. »	Hij weet nog niet waarom ik hier ben, dacht zij, terwijl ze een slokje prikwater nam. Als hij dat hoort, begint hij vast te schreeuwen en gooit hij mij eruit.	'Hij weet nog niet waarom ik hier ben, dacht Olja toen ze een kleine scherpe slok doorslikte. Wanneer hij erachter komt, gaat hij tekeergaan en me de deur wijzen.'
72	L'homme repose l'écouteur, sortit d'un tiroir une feuille qu'il parcourut rapidement.	De man legde de hoorn neer, haalde een stuk papier uit een la en las dat vluchtig.	De man hing de telefoon op en haalde uit een lade een blad papier dat hij vluchtig overliep.
73	Il regarde sa visiteuse et dit :	Hij keek naar de bezoeker en zei:	Hij keek zijn bezoeker aan en zei:

74	« Bon ! Olga Ivanovna Demidova, si je ne m'abuse ? Eh bien, Olia, faisons connaissance. »	'Goed! Olga Ivanovna Demidova, als ik me niet vergis? Welnu, Olga, laten we kennis maken.'	'Goed! Olga Ivanovna Demidova, als ik me niet vergis? Oké, Olja, laten we kennismaken.'
75	Et il se présenta : « Sergueï Nikolaevitch. »	En hij stelde zich voor: 'Serguej Nikolaievitsj.'	En hij stelde zich voor: 'Sergej Nikolajevitsj.'
76	Il marqua ensuite une pause, soupira, se frotta les tempes et poursuivit comme à regret :	Hij wachtte even, zuchtte, wreef over zijn slapen en ging toen als met tegenzin verder:	Hij liet vervolgens een stilte vallen, zuchtte, wreef over zijn slapen en ging verder alsof het hem speet:

<p>77</p>	<p>– Voyez-vous, Olia, ce qui s’est passé est sans aucun doute regrettable et hélas lourd de conséquences pour vous. En tant qu’homme, je peux vous comprendre ; la jeunesse, c’est le bel âge, évidemment. On a envie de nouvelles sensations... comme chez Essenine, vous vous souvenez, « la crue des sentiments » – c’est sa formule, non ? Mais tout cela, c’est de la poésie. Et nous, on vit avec vous dans le monde des réalités politiques et idéologiques. Aujourd’hui votre Français lance le javelot ou saute en hauteur. Et demain il reçoit une formation dans quelque service de renseignements et revient ici comme espion. Bref, je ne vais pas faire de discours. On vous a déjà assez rebattu les oreilles avec tout ça. Je vais simplement vous dire une chose. Nous, on fera tout pour vous tirer d’affaire. Vous comprenez, on ne veut pas jeter une ombre sur votre père ; et vous-même, on ne veut pas briser votre avenir. Mais de votre côté, vous devez nous aider. Moi, j’aurai à parler de toute cette histoire à mes supérieurs. Et alors, pour que je ne raconte pas n’importe quoi, on va mettre tout ça noir sur blanc. Tenez, voilà du papier.</p>	<p>‘Kijk eens, Olga, wat er is gebeurd is ongetwijfeld spijtig en heeft voor jou helaas consequenties. Ik ben ook maar een mens, en ik je dus best begrijpen. De jeugd is natuurlijk een mooie tijd. Je hebt zin om nieuw horizons te verkennen... zoals bij Essenine, herinner je je nog wel, “de vloed van gevoelens” – zo zegt hij dat toch? Maar goed, dat is allemaal poëzie. Wij leven net als jij in de wereld van politieke en ideologische werkelijkheid. Vandaag werpt jouw Fransman met een speer, of doet aan hoogspringen. Morgen volgt hij een opleiding bij de een of andere inlichtingendienst en komt weer terug als spion. Kortom, ik zal jou de les niet lezen. Ze hebben je met dat soort dingen als genoeg aan je kop gezeurd. Ik moet je alleen één ding zeggen. Wij zullen alles doen om je hieruit te krijgen. Je begrijpt dat wij geen blaam op je vader willen werpen. En we willen ook jouw toekomst niet verpesten. Maar dan moet jij van jouw kant wel willen meewerken. Ik moet dit hele verhaal aan mijn superieuren verkopen. Om te voorkomen dat ik onzin ga vertellen zullen we het allemaal zwart op wit zetten. Hier is papier. Ik</p>	<p>‘Ziet u, Olja, wat er gebeurd is, is ongetwijfeld betreuenswaardig en helaas voor u verbonden aan zware gevolgen. Als man kan ik u wel begrijpen, hoor; die jeugdige jaren, het is nu eenmaal een mooie leeftijd. We verlangen naar nieuwe prikkels... zoals bij Jesenin, herinnert u zich nog, “de vloed van gevoelens” – dat is zijn uitspraak, toch? Maar dat is allemaal slechts poëzie. Wij leven met u in een wereld van politieke en ideologische werkelijkheden. Vandaag doet uw Fransman aan speerwerpen of hoogspringen. En morgen krijgt hij een opleiding in een of andere inlichtingendienst en komt hij hier terug als spion. Goed, ik ga hier geen redevoering houden. We hebben daarover al genoeg aan uw hoofd lopen zeuren. Ik ga u doodeenvoudig één ding zeggen. Wij zullen er alles aan doen om u van die zaak af te halen. U begrijpt vast dat we geen schaduw willen werpen op uw vader; en op uzelf, we willen uw toekomst niet ruïneren. Maar van u verwachten we dat u ons helpt. Ik zal over dit hele voorval moeten praten met mijn meerderen. En om ervoor te zorgen dat ik niet zomaar wat vertel, gaan we alles zwart op wit zetten. Hier, neem dit papier. Ik ga u helpen met de formuleringen.’</p>
-----------	--	--	---

	Pour les formules, je vais vous aider.	zal je wel helpen bij de formulering.'	
--	--	--	--

78	Quand, une heure plus tard, Olia sortit du Bureau 27, il lui sembla que d'un coup de talon elle pourrait s'envoler.	Toen Olga een uur later uit kantoor zevenentwintig kwam, had ze de indruk dat ze maar een sprongetje hoefde te maken om weg te kunnen vliegen.	Toen Olja een uurtje later Bureau 27 verliet, had ze het gevoel dat ze met een klein duwtje weg zou kunnen vliegen.
79	Qu'il lui paraissait maintenant ridicule, ce fonctionnaire du Komsomol à la calvitie moite !	Wat leek die functionaris van de Komsomol met zijn klamme kale kop nu belachelijk!	Wat leek hij haar nu lachwekkend, die ambtenaar van de Komsomol met zijn bezwete kale kop!
80	Elle venait de frôler le mécanisme du pouvoir réel dans le pays.	Ze had zojuist kennis gemaakt met het mechanisme van de werkelijke macht in het land.	Ze was net in aanraking gekomen met het echte machtsmechanisme in het land.
81	Émerveillée, elle sut définir pour elle-même, de façon naïve mais assez exacte, tout ce qui s'était passé : « Le K.G.B. peut tout. »	Verbaasd kon zij nu weer voor zichzelf, naïef maar exact, omschrijven wat er was gebeurd: 'De KGB kan alles.'	Verbaasd wist ze voor zichzelf uit te maken, op een naïeve maar voldoende accurate manier, wat er zich allemaal afgespeeld had: 'De KGB kan alles.'
82	Pourtant le soir une impression tout à fait différente de celle du matin la saisit.	Toch kreeg ze die avond een heel andere indruk dan die ochtend.	's Avonds nam een compleet andere indruk dan die van 's ochtends haar in de greep.
83	Elle se souvint d'une phrase qu'elle avait écrite au Bureau 27.	Ze herinnerde zich een zin die zij in kantoor zevenentwintig had opgeschreven.	Ze herinnerde zich een zin die ze opgeschreven had in Bureau 27.
84	En racontant le premier soir avec Jean-Claude, elle avait écrit :	Toen ze haar eerste avond met Jean-Claude beschreef, had ze vastgelegd:	Terwijl ze vertelde over de eerste nacht met Jean-Claude, had ze geschreven:
85	« Me retrouvant dans la chambre du sportif français Berthet Jean-Claude... j'ai entretenu avec lui des relations intimes. »	'En toen ik mij in de kamer van de Franse sportman bevond... heb ik met hem een intieme relatie gehad.'	'Toen ik me in de kamer bevond van de Franse atleet Berthet Jean-Claude... heb ik met hem een intieme relatie gehad.'

86	C'était bien cette phrase-là qui la heurtait.	Die zin stuitte haar tegen de borst.	Het was wel degelijk die zin die haar raakte.
87	« Relations intimes, pensa-t-elle. Quelle drôle de façon de dire ! Mais au fond, pourquoi drôle ? Ce n'était pas autre chose. Pas de l'amour en tout cas... »	Intieme relatie, dacht zij. Wat een rare manier van spreken! Maar waarom eigenlijk raar? Iets anders was het niet. In ieder geval geen liefde...	'Intieme relatie', dacht ze. 'Wat een grappige manier om dat te zeggen! Maar eigenlijk, waarom grappig? Het was niet meer dan dat. In ieder geval geen liefde...'
88	Elle ne revit Jean-Claude qu'une seule fois et, comme le lui avait conseillé l'homme poli du Bureau 27, elle lui avait dit quelques mots gentils et s'était éclipsée.	Ze zag Jean-Claude nog maar één keer terug en zoals de aardige man van kantoor zeventwintig haar had aangeraden, zei ze een paar vriendelijke woorden tegen hem en ging er toen vandoor.	Ze zag Jean-Claude maar één keer terug, zei hem enkele lieve woorden en maakte zich uit de voeten, zoals de beleefde man van Bureau 27 haar aangeraden had.
89	La veille du départ des sportifs, elle le rencontra accompagné d'un ami.	De avond voordat de sportmensen vertrokken zag ze hem nog een keer, met een vriend.	De avond voordat de atleten vertrokken, kwam ze hem tegen in het gezelschap van een vriend.
90	Ils passèrent tout près d'elle sans l'apercevoir.	Ze liepen vlak langs haar zonder haar te zien.	Ze passeerden vlak naast haar zonder haar op te merken.
91	L'ami tapotait l'épaule de Jean-Claude qui souriait d'un air satisfait.	De vriend klopte Jean-Claude, die tevreden glimlachte, op de schouder.	De vriend tikte op de schouder van Jean-Claude die glimlachte van voldoening.
92	Olia entendit Jean-Claude qui, d'une voix un peu paresseuse, disait en étirant les syllabes :	Olga hoorde Jean-Claude met een beetje trage stem, waarbij hij de lettergrepen rekte, zeggen:	Olja hoorde Jean-Claude vrij langzaam, terwijl hij de lettergrepen uitrekte, zeggen:

93	<p>– Tu sais, je crois que je vais me décider pour ce terrain en Vendée. Ils vous livrent la maison clefs en main.</p> <p>– Fabienne est d'accord ? demanda l'autre.</p> <p>– Tu parles ! Elle adore la voile !</p>	<p>'Weet je, ik geloof dat ik dat stuk grond in de Vendée neem. Je krijgt het huis daar kant en klaar afgeleverd.'</p> <p>'En is Fabienne het daarmee eens?' vroeg de ander.</p> <p>'Wat dacht je! Ze is gek op zeilen!'</p>	<p>'Weet je, ik denk dat ik toch maar voor dat stuk grond in de Vendée ga. Ze leveren het af als een sleutel-op-de-deurwoning.'</p> <p>'Vindt Fabienne het goed?', vroeg de andere.</p> <p>'Wat denk je zelf! Ze is dol op zeilen!'</p>
94	<p>Au printemps 1982, personne dans le pays savait encore que cette année serait tout à fait extraordinaire. En novembre Brejnev mourra et Andropov accédera au trône. Dans les cuisines, les pires pressentiments commenceront à tourmenter l'intelligentsia libérale. Lui, on le sait, c'était un chef du K.G.B. Oui, il va serrer la vis. Sous Brejnev, on pouvait encore se permettre d'ouvrir la bouche de temps en temps. Maintenant il faut s'attendre à une réaction, c'est sûr. On dit qu'il fait déjà des rafles dans les rues. On quitte le bureau cinq minutes, et les miliciens vous tombent dessus. Pourvu qu'on n'ait pas une autre année 1937...</p>	<p>In het voorjaar van 1982 wist nog niemand in het land dat dat jaar zeer bijzonder zou worden. In november stierf Brezjnev en Andropov besteeg de troon. De liberale intelligentsia kreeg de ergste voorgevoelens. Het was bekend dat hij hoofd van de KGB was. Hij zou de duimschroeven gaan aandraaien. Onder Brezjnev kon je af en toe je mond nog opendoen. Nu was er een reactie te verwachten, dat stond vast. Er gingen geruchten dat hij al mensen op straat liet oppakken. Als je vijf minuten je werk in de steek liet hadden de militeleden je al te pakken. Hopelijk werd het niet net als in 1937...</p>	<p>In de lente van 1982 wist nog niemand in het land dat het een uitzonderlijk jaar zou zijn. In november zal Brezjnev sterven en Andropov de troon bestijgen. In de keukens beginnen de meest verschrikkelijke voorgevoelens de liberale intelligentsia te teisteren. Hij was een hoofd van de KGB, dat weten we zeker. Ja hoor, hij zou de teugels wel aanhalen. Onder Brezjnev kon je je nog veroorloven om af en toe je mond eens te openen. Nu mag je een reactie verwachten, dat is zeker. Men zegt dat hij al razzia's heeft laten uitvoeren in de straten. Je verlaat vijf minuutjes het kantoor en de militie heeft je vast. Als het maar geen tweede 1937 wordt...</p>

95	<p>Mais l'Histoire, probablement, en avait assez du triste sérieux monolithique de ces longues décennies socialistes et décida de s'amuser un peu. L'homme dans lequel le regard apeuré des intellectuels discernait les traits d'un nouveau Père des peuples ou d'un nouveau Félix de fer⁽²⁾ sera un monarque mortellement fatigué et malade.</p>	<p>Maar waarschijnlijk had de geschiedenis genoeg van die trieste, serieuze, homogene en lange socialistische decennia en besloot zij een beetje leven in de brouwerij te brengen. De man die in de ogen van de angstige intellectuelen reeds de trekken vertoonde van een nieuwe vader des vaderlands, of een nieuwe IJzeren Felix⁽²⁾, bleek een dodelijk vermoeide en zieke monarch.</p>	<p>Maar de geschiedenis was de erbarmelijke monolithische ernst van de lange socialistische decennia waarschijnlijk beu en besloot om zich een beetje te amuseren. De man, in wie de bevreesde blik van de intellectuelen de karaktertrekken onderscheidde van een nieuwe vader van het volk of van een nieuwe IJzeren Feliks⁽²⁾, zal een doodzieke en hopeloos vermoeide vorst zijn.</p>
96	<p>Il savait que la majorité des membres du Politburo était à mettre contre un mur et à fusiller. Il savait que le ministre de l'Intérieur avec lequel il causait aimablement au téléphone était un criminel d'État. Il connaissait le montant du compte de chacun de ses collègues du Politburo dans les banques occidentales et même le nom de ces banques. Il savait qu'en Asie centrale s'était réinstallée depuis longtemps la féodalité et que la vraie place de tous les responsables, c'était la prison. Il savait qu'en Afghanistan se reproduisait le scénario américain du Viêt-nam. Il savait que dans tout le Nord-Ouest du pays, dans les villages, le pain manquait.</p>	<p>Hij wist dat je de meeste leden van het Politburo maar beter tegen de muur kon zetten en doodschieten. Hij wist dat de minister van Binnenlandse Zaken, waarmee hij vriendelijke telefoongesprekken voerde, zich schuldig maakte aan hoogverraad. Hij kende het saldo van de bankrekening van elk van zijn collega's bij het Politburo, westerse bankrekeningen, met namen en al erbij. Hij wist dat in Centraal-Azië het feodale tijdperk allang weer was ingetreden en dat de enige plek waar de leiders thuishoorden de gevangenis was. Hij wist dat het Amerikaanse scenario van Vietnam bezig was zich in Afghanistan te herhalen. Hij wist dat in de dorpen in het noordwesten geen brood te krijgen was.</p>	<p>Hij wist dat de meeste leden van het politbureau tegen een muur gezet en neergeschoten moesten worden. Hij wist dat de Minister van Binnenlandse Zaken met wie hij aangenaam aan de telefoon praatte, een staatsmisdadiger was. Hij kende het bedrag op de rekeningen van zijn collega's van het politbureau in westerse banken en zelfs de naam van die banken. Hij wist dat in Centraal-Azië al geruime tijd opnieuw plaats gemaakt was voor het feodale stelsel en dat de rechtmatige plek waar alle verantwoordelijken thuishoorden, de cel was. Hij wist dat er zich in Afghanistan hetzelfde scenario afspeelde als het Amerikaanse in Vietnam. Hij wist dat er in het noordwesten van het land, in de dorpjes, een gebrek aan brood heerste.</p>

97	Il savait que le pays était gouverné depuis longtemps par une petite mafia familiale qui le détestait, lui, et qui méprisait le peuple.	Hij wist dat het land allang werd geregeerd door een kleine familiemafia, die hem verachtte en die het volk minachtte.	Hij wist dat het land al lang geregeerd werd door een kleine maffiafamilie die het haatte en die het volk verachtte.
98	Il savait que, si le rouble avait été convertible, la moitié des dirigeants seraient depuis longtemps à Miami ou ailleurs. Il savait que les dissidents en prison ou en exil ne connaissaient pas le centième de ce qui lui-même savait et qu'ils n'exprimaient que des choses très anodines. Il savait tant de choses sur cette société mystérieuse qu'un jour au Plenum il laissa échapper : « Nous ne connaissons pas la société dans laquelle nous vivons. »	Hij wist dat als de roebel inwisselbaar zou zijn, de helft van de leiders allang in Miami of elders zouden zitten. Hij wist dat de dissidenten in gevangenis of ballingschap nog niet een honderdste wisten van wat hijzelf wist en dat ze het eigenlijk slechts over heel onschuldige zaken hadden. Hij wist zo veel over deze geheimzinnige maatschappij dat hij zich op een dag in het Plenum liet ontvallen: 'Wij kennen de maatschappij waarin wij leven niet.'	Hij wist dat, als je de roebel kon inwisselen voor een andere valuta, de helft van de bedrijfsleiders al lang in Miami of elders zouden zijn. Hij wist dat de dissidenten in de gevangenis of in ballingschap nog geen honderdste wisten van wat hij wist en dat ze slechts onbeduidende dingen te kennen gaven. Hij wist zoveel dingen over die mysterieuze maatschappij dat hij op een dag tijdens het plenum liet ontvallen: 'We kennen niet eens de maatschappij waarin we leven.'
99	L'Histoire s'amuseait. Et cet homme inspirant à certains de la terreur et aux autres de l'espoir faisait naître ces sentiments comme d'au-delà du tombeau.	De geschiedenis vermaakte zich. En die man, die sommigen angst inboezemde en anderen hoop gaf, maakte dat allemaal als het ware vanuit het hiernamaals los.	De geschiedenis amuseerde zich. En die man, die bij sommigen angst inboezemde en bij de anderen hoop deed opleven, riep die gevoelens zelfs op vanuit zijn graf.
100	Il mourait d'une néphrite et, dans ses moments de lucidité, se divertissait d'une anecdote qui lui avait racontée le médecin du Kremlin.	Hij stierf aan nierontsteking en in zijn heldere momenten vertelde hij graag een anekdote die de arts van het Kremlin hem had verteld.	Hij stierf aan een nierontsteking en vermaakte zich in zijn heldere momenten met een anekdote die de arts van het Kremlin hem verteld had.
101	Celle-ci lui avait beaucoup plu.	Hij vond dat een prachtig verhaal.	Die anekdote was hem erg in de smaak gevallen.

102	C'est pendant la réunion du Politburo.	Het speelde tijdens een vergadering van het Politburo.	Ze speelde zich af tijdens de vergadering van het politburo.
103	On discute de la succession de Brejnev.	Ze hadden het over de opvolging van Brejnev.	De opvolging van Brezjnev werd besproken.
104	Tout à coup la porte s'ouvre violemment et fait irruption Andropov accompagné d'Aliev.	Plotseling zwaaide de deur open en Andropov en Aliev kwamen binnen.	Plotseling werd de deur hevig opengegooid en viel Andropov met Alijev binnen.
105	Andropov brandissant un revolver s'écrie :	Andropov zwaaide met een revolver en riep:	Dreigend met een revolver riep Andropov uit:
106	« Haut les mains ! » Tous les vieillards lèvent leurs mains tremblotantes. « Baissez la main gauche ! », commande Andropov. Et s'adressant à Aliev : « Enregistre ! Pour Andropov, vote l'unanimité ! »	'Handen omhoog!' Alle oude mannen staken bevend de handen op. 'De linkerhand omlaag!' beval Andropov. Toen zei hij tegen Aliev: 'Schrijf op! Andropov is eenstemmig gekozen!'	'Handen omhoog!' Alle grijsaards staken hun trillende handen op. 'Linkerhand omlaag!', beval Andropov. En hij richtte zich tot Alijev: 'Neem op! Iedereen stemt op Andropov!'
107	L'Histoire s'amuse à se moquer de ceux qui prétendaient la gouverner impunément.	De geschiedenis nam een loopje met de mensen die dachten dat zij haar ongestraft konden manipuleren.	De geschiedenis amuseerde zich door de spot te drijven met hen die haar ongestraft beweerden te besturen.
108	Andropov mourut. Tchernienko le suivit.	Andropov stierf. Tsjernienko volgde hem op.	Andropov stierf. Tsjernenko volgde hem op.
109	Avec la rapidité inconvenante d'une bande dessinée mourait l'entourage de Brejnev. Et l'on célébrait si souvent des funérailles sur la place Rouge, au son de la Marche funèbre de Chopin, que les Moscovites se surprenaient à en siffler l'air comme celui d'une mélodie à la mode.	De hele entourage van Brezjnev stierf met de indecente snelheid van een stripverhaal. Er waren zoveel begrafenissen op het Rode Plein waarbij de Marche funèbre van Chopin werd gespeeld, dat de Moskovieten onbewust die melodie	Met de onbetamelijke snelheid van een stripverhaal stierf de entourage van Brezjnev uit. En er werden zo vaak begrafenissen gehouden op het Rode Plein, op de tonen van de <i>Marche funèbre</i> van Chopin, dat de Moskovieten zich erop betrapten het wijsje te fluiten alsof het een hit was.

		gingen fluiten, alsof het een tophit was.	
110	Mais, au printemps 1982, personne ne pouvait même imaginer que l'Histoire prendrait plaisir à s'amuser ainsi.	Maar in het voorjaar van 1982 kon niemand zich ook maar voorstellen dat de geschiedenis zich zo wilde gaan vermaken.	Maar, in de lente van 1982, kon niemand zich zelfs voorstellen dat de geschiedenis er genoeg mee zou nemen zich zo te amuseren.
111	Au mois de mars, le chef de l'organisation des Transports appela Demidov dans son bureau :	In maart riep het hoofd van de transportorganisatie Demidov op zijn kantoor:	In de maand maart liet het hoofd van de organisatie voor Transport Demidov in zijn bureau komen:
112	« Tu as de la visite, Ivan Dmtrievitch. Ces camarades vont faire un film sur toi. »	'Er is bezoek voor je, Ivan Dmitrievitsj. Deze kameraden willen een film over jou gaan maken.'	'Je hebt bezoek, Ivan Dmitrijevitsj. Deze kameraden gaan een film over jou maken.'
113	Il y avait là deux journalistes de Moscou, le scénariste et le responsable du tournage.	Er waren twee journalisten uit Moskou, de scenarioschrijver en de producent.	Er waren twee journalisten uit Moskou, de scenarioschrijver en de verantwoordelijke van de opnames.
114	Le film en question devait être consacré au quarantième anniversaire de la bataille de Stalingrad.	De betreffende film werd gewijd aan de veertigste verjaardag van de slag om Stalingrad.	De film in kwestie zou gewijd worden aan de 40 ^{ste} verjaardag van de Slag om Stalingrad.
115	On avait déjà tourné les épisodes du Mémorial où, sous les énormes monuments de béton, erraient comme les ombres du passé les vétérans venus des quatre coins du pays.	Ze hadden de episodes uit het memoriaal al gedraaid, waarin veteranen uit alle delen van het land als schaduwen uit het verleden voorbij enorme betonnen monumenten liepen.	Ze hadden de afleveringen van het memoriaal al opgenomen, waar, onder de enorme betonnen monumenten, de veteranen uit alle windstreken van het land rondwaalden als schaduwen van het verleden.

116	On avait retrouvé les documents d'époque dont on avait l'intention d'utiliser des fragments au cours du film.	Ze hadden documenten uit die tijd teruggevonden en wilden daarvan in de film fragmenten inlassen.	Ze hadden documenten van toen teruggevonden waarvan ze fragmenten wilden gebruiken door de film heen.
117	Déjà on avait interviewé les généraux et les maréchaux encore vivants.	De nog levende generaals en maarschalken waren geïnterviewd.	Ze hadden de generaals en de maarschalken die nog in leven waren reeds geïnterviewd.
118	Il restait à filmer un épisode très important aux yeux du réalisateur.	Er moest nog één episode gefilmd worden, die in de ogen van de regisseur heel belangrijk was.	Er bleef nog één aflevering over om te filmen die in de ogen van de regisseur uiterst belangrijk was.
119	Dans cet épisode le premier rôle revenait à Demidov.	Een hoofdrol in die episode viel toe aan Demidov.	In die aflevering kwam Demidov de hoofdrol toe.
120	Le réalisateur le voyait ainsi : après les datchas des environs de Moscou et les spacieux appartements moscovites où les maréchaux retraités sanglés dans leur uniforme se souviennent des mouvements du front, dirigent de mémoire les armées et jonglent avec les divisions, apparaissent les rues tortueuses de Borisov et un camion maculé de boue qui franchit la porte du garage.	De regisseur zag het zo: na de datsja's in de buurt van Moskou en de grote Moskovische appartementen waar de gepensioneerde maarschalken in hun keurige uniformen herinneringen ophalen aan de troepenbewegingen aan het front, in hun verbeelding het leger leiden en spelen met divisies, verschijnen de kronkelige straatjes van Borisov, met een modderige vrachtwagen die een garage binnenrijdt.	De regisseur zag het zo: na de datsja's in de omgeving van Moskou en de ruime Moskovische appartementen waar de gepensioneerde maarschalken, in hun uniform gesnoerd, zich de verplaatsingen aan het front herinneren, uit hun hoofd de troepen sturen en met de divisies jongleren, verschijnen de kronkelwegen van Borisov en een met modder besmeurde vrachtwagen die door een garagepoort rijdt.

121	Du camion descend sans se retourner vers la caméra un homme à casquette fripée portant une vieille veste de cuir.	Uit die vrachtwagen komt een man met een oude verkreukelde pet en een versleten leren vest aan, die zich niet naar de camera omdraait.	Uit die vrachtwagen stapt een man, zonder zich om te draaien naar de camera, met een verkreukelde pet en een oude lederen jas.
122	Il traverse la cour encombrée de ferraille, se dirige vers le petit bâtiment du bureau.	Hij loopt over de binnenplaats vol oud roest naar het kleine kantoorgebouwtje.	Hij steekt de binnenplaats over, stampvol met oud schroot, en begeeft zich naar het kleine gebouwtje van het bureau.
123	Une voix off un peu métallique martèle la citation du Héros de l'Union soviétique :	Een metaalachtig klinkende stem citeert buiten beeld de eervolle vermelding van held van de Sovjetunie:	Een licht mechanische voice-over beklemtoont de eervolle vermelding van de Sovjetheld:
124	« Par décret du Soviet suprême de l'Union des républiques socialistes soviétiques, pour l'héroïsme et la bravoure manifestés dans la bataille... »	'Per decreet van de Opperste Sovjet van de Unie van Socialistische Sovjetrepublieken, vanwege heldendom en moed, getoond in de strijd...'	'Per decreet van de Opperste Sovjet van de Unie van Socialistische Sovjetrepublieken, voor de vertoonde heldhaftigheid en koenheid in de Slag...'
125	Le chauffeur du camion dépose des papiers au bureau, fait un signe de tête à un collègue, serre la main d'un autre et rentre chez lui.	De vrachtwagenchauffeur geeft papieren bij het kantoor af, knikt tegen een collega, geeft een ander een hand en gaat naar huis.	De vrachtwagenchauffeur geeft zijn papieren op het bureau af, knikt naar een collega, schudt de hand van een andere en keert terug naar huis.
126	Au cours de cette scène, la voix de Demidov, une voix simple et familière, parle de la bataille de Stalingrad.	Tijdens deze scène heeft de stem van Demidov, een eenvoudige, vertrouwde stem, het over de slag bij Stalingrad.	In de loop van die scène spreekt de stem van Demidov, een ongekunstelde en vertrouwde stem, over de Slag om Stalingrad.

127	Les plans suivants se déroulent dans le cadre familial : le repas de fête, un numéro déplié de la Pravda sur une étagère, au mur des photos de jaunies de l'après-guerre.	De volgende sequenties spelen in huiselijke kring: het feestmaal, een opengevouwen nummer van de <i>Pravda</i> op een plank, tegen de muur vergeelde foto's van na de oorlog.	De volgende beeldenreeksen spelen zich af in gezinsverband: het feestmaal, een opengeslagen nummer van de <i>Pravda</i> op een plankje, tegen de muur vergeelde foto's van de naoorlogse periode.
128	Mais le sommet du film était ailleurs.	Maar het hoogtepunt van de film ligt elders.	Maar het toppunt van de film lag elders.
129	L'histoire de ce modeste héros « qui sauva le monde de la peste brune », comme disait le scénario, s'interrompt de temps en temps.	De geschiedenis van deze bescheiden held, 'die de wereld redde van de bruine pest', zoals het scenario voorschrijft, wordt af en toe onderbroken.	Het verhaal van die bescheiden held 'die de wereld van de bruine pest redde', zoals het in het scenario stond, wordt af en toe onderbroken.
130	Sur l'écran apparaît le correspondant soviétique dans l'une ou l'autre capitale européenne qui arrête les passants pour leur demander :	Op het scherm verschijnt de sovjet-correspondent in een of andere Europese hoofdstad, waar hij voorbijgangers aanhoudt met de vraag:	Op het scherm verschijnt de Sovjetcorrespondent in een of andere Europese hoofdstad die de voorbijgangers aanspreekt:
131	« Dites-moi, qu'évoque pour vous le nom de Stalingrad ? »	'Vertelt u eens, wat zegt de naam Stalingrad u?'	'Waar denkt u aan als u 'Stalingrad' hoort?'
132	Les passants hésitent, répondent des inepties et en riant rappellent Staline.	De voorbijgangers aarzelen, antwoorden iets onbenulligs en herinneren lachend aan Stalin.	De voorbijgangers twijfelen, antwoorden onzinnigheden en haalden schertsend Stalin aan.
133	Quant au correspondant à Paris, on l'avait filmé dans la neige fondue, complètement transi, essayant de se faire entendre dans le tumulte de la rue :	De correspondent in Parijs was gefilmd in de smeltende sneeuw, door en door nat, terwijl hij zijn uiterste best deed zich boven het lawaai van de straat verstaanbaar te maken:	Wat de correspondent in Parijs betreft, ze hadden hem gefilmd in de sneeuwrij, volslagen verkleumd, terwijl hij trachtte zichzelf hoorbaar te maken in de rumoerige straat:

134	« Je me trouve à dix minutes de la place parisienne qui porte le nom de Stalingrad. Mais les Parisiens savent-ils ce que signifie ce mot si étrange pour une oreille française ? »	‘Ik sta hier op tien minuten van het Parijse plein dat de naam Stalingrad draagt. Maar weten de Parijzenaars wat dat voor Franse oren zo vreemde woord betekent?’	‘Ik bevind me op tien minuten van het Parijse plein dat de naam Stalingrad draagt. Maar weten de Parijzenaars eigenlijk wel wat dat betekent, dat woord dat voor de Fransen zo bizar in de oren klinkt?’
135	Et il commence à interroger les passants incapables de répondre.	Daarop begon hij de voorbijgangers te ondervragen, die natuurlijk geen antwoord konden geven.	En hij begon de voorbijgangers vragen te stellen die ze niet konden beantwoorden.
136	Lorsque pour la première fois on projeta cet épisode au studio, l'un des responsables demanda au réalisateur :	Toen ze die scène voor het eerst in de studio projecteerden, vroeg een van de producenten aan de regisseur:	Toen die aflevering voor het eerst geprojecteerd werd in de studio, vroeg een van de verantwoordelijken aan de regisseur:
137	« Et il ne pouvait pas aller sur la place elle-même ? Qu'est-ce que ça veut dire « à dix minutes » ? C'est comme s'il faisait un reportage sur la place Rouge depuis le parc Gorki ! »	‘Kon hij niet op het plein zelf gaan staan, waarom “op tien minuten”? Dat is hetzelfde als wanneer je vanuit het Gorki-park een reportage over het Rode Plein maakt!’	‘En kon hij eigenlijk niet naar het plein zelf gaan? Wat wil dat nu zeggen, ‘op tien minuten’? Dat is alsof je een reportage maakt over het Rode Plein vanuit het Gorkipark!’
138	– Je lui ai déjà posé la question..., tenta de se justifier le réalisateur. Il prétend que sur cette place on ne trouve pas un Français. Rien que des Noirs et des Arabes. Oui, c'est ce qu'il dit. Parole d'honneur ! Il disait : « Tout le monde va croire que ça a été tourné en Afrique, et pas à Paris. » C'est pour ça qu'il s'est déplacé vers le centre pour trouver des Blancs.	‘Dat heb ik hem ook al gevraagd...’ probeerde de regisseur naar voren te brengen. ‘Hij zegt dat je op dat plein helemaal geen Fransman tegenkomt. Alleen maar negers en Arabieren. Ja, dat zegt hij. Ik zweer het je! Hij zei: “Iedereen zal geloven dat het in Afrika is opgenomen, en niet in Parijs.” Daarom is hij meer naar het centrum gaan staan om blanken tegen te komen.’	‘Ik heb hem die vraag al gesteld..., probeerde de regisseur zich te rechtvaardigen. Hij beweert dat er op dat plein geen Fransman te vinden valt. Enkel zwarte mensen en Arabieren. Ja, dat is wat hij zegt. Erewoord! Hij zei: ‘Iedereen zal denken dat het in Afrika gedraaid werd en niet in Parijs.’ Daarom is hij naar het centrum gegaan, om witte mensen te zoeken.’

139	« Incroyable ! » beugla un fonctionnaire dans la salle obscure.	‘Ongelooflijk!’ schreeuwde een functionaris in de donkere zaal.	‘Ongelofelijk!’ blèrde een ambtenaar in de duistere zaal.
140	Et la projection continua. La caméra happa un clochard courbé, une enfilade de vitrines brillantes.	En de projectie ging verder. De camera verraste een voorover gebogen clochard, toonde een rij schitterende etalages.	En de projectie ging verder. De camera nam een voorovergebogen zwerver beet, een rij schitterende uitstalramen.
141	Et de nouveau surgirent les plans jaunis de documents d’époque : la steppe grise, les chars ondulant comme sur des vagues, les soldats saisis, encore vivants, par l’objectif.	En weer zagen ze de vergeelde sequenties van films van vroeger: de grijze steppe, de tanks die deinden als op golven, zittende soldaten, nog levend.	En opnieuw doken de vergeelde beeldenreeksen op van de documenten van toen: de grijze steppe, de zwalpende tanks, alsof ze op golven reden, de soldaten, nog in leven, met het doel voor ogen.
142	Et de nouveau apparaissait Demidov, non plus avec sa veste graisseuse, mais en costume, avec toutes ces décorations.	Opnieuw verscheen Demidov, nu niet meer met zijn vettige vest, maar in het pak, met al zijn onderscheidingen.	En opnieuw verscheen Demidov, niet meer in zijn smerige jas, maar in kostuum, met alles erop en eraan.
143	Il était dans une classe, assis derrière une table agrémentée d’un petit vase avec trois œillets rouges.	Hij bevond zich in een klaslokaal, zat achter een tafel waarop een klein vaasje met drie rode anjers stond.	Hij zat in een klas achter een tafeltje dat opgesmukt werd met een kleine vaas met drie rode anjers.
144	Devant lui des élèves figés buvaient religieusement ses paroles.	De leerlingen luisterden aandachtig naar hem.	Voor hem hingen de onbeweeglijke leerlingen zorgvuldig aan zijn lippen.
145	Le film s’achevait en apothéose.	Toen kwam de apotheose van de film.	De film liep glorieus ten einde.

146	Le monument gigantesque de la mère patrie brandissant un glaive jaillissait vers le ciel bleu.	Het gigantische monument van Moeder Vaderland met een zwaard in de hand verscheen tegen de blauwe lucht.	Het gigantische monument van een met een zwaard dreigende moeder Rusland dook op richting de blauwe hemel.
147	Le défilé de la Victoire se déployait sur la place Rouge, en 1945. Les soldats jetaient les drapeaux allemands au pied du mausolée de Lénine. Au premier plan on voyait tomber l'étendard personnel de Hitler. Au son exaltant de la musique resplendissait, filmé d'hélicoptère, Stalingrad-Volgograd, relevé de ses ruines.	De overwinningssparade op het Rode Plein, 1945. De soldaten gooiden Duitse vlaggen bij het mausoleum van Lenin op een hoop. Op de voorgrond zag je het persoonlijk vaandel van Hitler vallen. Begeleid door jubelende muziek schitterde, vanuit een helikopter gefilmd, Stalingrad-Volgograd, herrezen uit haar ruïnes.	De militaire parade voor de Overwinning vond plaats op het Rode Plein, in 1945. De soldaten wierpen de Duitse vlaggen aan de voet van Lenins mausoleum. Op de voorgrond zag je hoe Hitlers persoonlijke vaandel viel. Op de meeslepende tonen van de muziek, gefilmd vanuit een helikopter, straalde Stalingrad-Wolgograd, herrezen uit haar ruïnes.
148	Et tout se résolvait en un accord final : sur la tribune du XXVI ^e Congrès apparaissait Breznev qui parlait de la politique de paix menée par l'Union soviétique.	Het geheel vloeide samen tot een slotakkoord. Op de tribune van het zesentwintigste partijcongres verscheen Breznev, die het had over de vreedzame politiek van de Sovjetunie.	En alles liep uit op een definitief akkoord: op het spreekgestoelte van het 26 ^{ste} Congres verscheen Breznev die sprak over de vredespolitiek die de Sovjet-Unie gevoerd had.
149	Vers la mi-avril le film était prêt. Demidov avait patiemment supporté l'agitation du tournage et même réussi, en répondant aux questions, à placer l'histoire de la petite source dans la forêt.	Tegen half april was de film klaar. Demidov had geduldig de drukte van de opnamen over zich heen laten komen en was er zelfs in geslaagd bij het beantwoorden van de vragen het verhaal van de bron in het bos ertussen te schuiven.	Tegen het midden van april was de film klaar. Demidov had de spanning van het filmen geduldig doorstaan en was er zelfs in geslaagd om, door op de vragen te beantwoorden, het verhaaltje van de kleine bron in het woud te laten opnemen.

150	– Eh bien, Ivan Dmitrievitch, lui dit le réalisateur au moment des adieux, pour la fête de la Victoire, le 9 mai, ou peut-être même la veille, mettez-vous en famille devant la télévision.	‘Nu, Ivan Dmitrievitsj,’ zei de regisseur toen het moment van afscheid nemen aangebroken was, ‘ga met je gezin op negen mei, het feest van de overwinning, of misschien zelfs de avond daarvoor, voor de televisie zitten.’	‘Hé, zeg, Ivan Dmitrijevitsj’, zegt de regisseur hem wanneer ze afscheid nemen, ‘voor het feest van de Overwinning, op 9 mei, of misschien zelfs de avond ervoor, zet u zich met uw gezin maar voor de televisie.’
151	Le film s’intitulait La Ville-Héros sur la Volga.	De film heette ‘De heldenstad aan de Wolga’.	De film heette <i>De Heldenstad aan de Wolga</i> .
152	Le 8 mai, dans l’après-midi, Ivan Dmitrievitch ne travaillait pas.	Op acht mei werkte Ivan Dmitrievitsj ’s middags niet.	Op 8 mei, in de namiddag, werkte Ivan Dmitrijevitsj niet.
153	On l’avait invité à l’école pour la causerie traditionnelle.	Hij was op school gevraagd voor de traditionele causerie.	Ze hadden hem uitgenodigd op school voor zijn traditiegetrouwe praatje.
154	Il fit son discours habituel et, les trois œillets à la main, rentra à la maison.	Hij hield zijn gebruikelijke praatje en met drie anjers in zijn hand ging hij weer naar huis.	Hij hield zijn gebruikelijke toespraak en keerde, met drie anjers in de hand, huiswaarts.
155	Tatiana était encore au travail.	Tatiana was nog aan het werk.	Tatjana was nog op het werk.
156	Il traîna dans l’appartement.	Hij slenterde door de woning, hing zijn jasje vol medailles over de rug van een stoel, zette de televisie aan en installeerde zich op de divan.	Hij liep wat rond in het appartement.

157	Puis il mit sur le dossier d'une chaise sa veste blindée de médailles, brancha le poste et sa cala sur le divan.	/	Vervolgens legde hij zijn met medailles bepantserde jasje over de rug van een stoel, opende de post en nestelde zich op zijn gemak in de zetel.
158	Le film sur Stalingrad commençait à six heures.	De film over Stalingrad begon om zes uur.	De film over Stalingrad begon om 18 uur.
159	Le chef d'atelier agita la bouteille et commença à verser l'alcool dans les verres :	De chef van de werkplaats zwaaide met de fles en begon de brandewijn in de glazen te schenken.	Het hoofd van de werkplaats schudde met de fles en begon de alcohol in de glazen te schenken:
160	« Eh bien, mes amis, la dernière lampée et on file à la maison... »	'Welnu, vrienden, nog een laatste slok en dan gaan we naar huis...'	'Goed, vrienden, de laatste slok en we smeren 'm naar huis...'
161	Tout le monde but, glissa dans les sacs les restes de nourriture et sortit. Dans la rue, les ouvrières souhaitèrent une bonne fête et rentrèrent chez elles.	Iedereen dronk, stopte wat over was van het eten in tassen en ging naar buiten. Op straat wensten de arbeiders elkaar een prettig feest en gingen naar huis.	Iedereen dronk, stopte de voedselrestjes in de handtassen en ging naar buiten. Op straat wensten de arbeidsters elkaar een fijn feest toe en keerden huiswaarts.
162	Tania – elle était devenue depuis longtemps Tania Kouzminitchna ⁽³⁾ – consulta sa montre.	Tania, die alweer sinds lang Tatjana Koezminitsjna was geworden ⁽³⁾ , keek op haar horloge.	Tanja – ze was al lang Tanja Koezminitsjna ⁽³⁾ geworden – keek op haar horloge.
163	« J'ai encore le temps, avant le film, de passer au magasin prendre le colis des Vétérans. »	'Ik heb nog net genoeg tijd om voor de film langs de winkel te gaan om het veteranenpakket op te halen.'	'Ik heb nog tijd om voor de film langs de winkel te gaan om het veteranenpakket op te halen.'

164	Ce paquet, elle le recevait, comme tous les anciens combattants, dans la section du magasin interdite au commun des mortels.	Dat pakket kreeg zij, zoals alle oud-strijders, in dat gedeelte van de winkel waar gewone mensen niet mochten komen.	Dat pakje kreeg ze, zoals alle oud-strijders, in de winkelafdeling die verboden was voor de gewone stervelingen.
165	Les gens regardaient cette queue des Vétérans et grognaient sourdement.	De mensen keken naar die rij veteranen en bromden.	De mensen bekeken die veteranenrij en gromden in het geniep.
166	Cette fois, c'était vraiment un colis de fête : quatre cents grammes de jambon, deux poulets, une boîte de sprats et un kilo de gruau de sarrasin.	Deze keer was het echt een feestelijk pakket. Vier ons ham, twee kippen, een blikje sprot en een kilo boekweitgrutten.	Deze keer was het echt een feestpakket: vierhonderd gram ham, twee kippen, een blikje sprot en een kilo boekweitgrutten.
167	Tatiana Kouzminitchna paya, chargea le tout dans son sac et se dirigea vers la sortie.	Tatiana betaalde, stopte alles in haar tas en liep naar de uitgang.	Tatjana Koezminitsjna betaalde, stak alles in haar tas en begaf zich naar de uitgang.
168	L'un des Vétérans l'interpella.	Een van de veteranen riep haar.	Een van de veteranen sprak haar aan.
169	– Eh bien, Kouzminitchna, il est bien, le colis, aujourd'hui ? – Oui, pas mal ; mais il n'y a pas de beurre. – Le beurre, on en trouve aujourd'hui en face, au Gastronom. Mais il y a un kilomètre de queue !	'Wel, Koezminitsjna, is het wat, dat pakket, vandaag?' 'Ja, niet gek, maar er zit geen boter in.' 'Boter vind je tegenwoordig alleen hier aan de overkant, bij Gastronom. Maar er staat en enorm lange rij!'	'Hé, Koezminitsjna, is het een goed pakket vandaag?' 'Ja hoor, niet slecht; maar er zit geen boter in.' 'Hiertegenover, bij Gastronom, is er vandaag boter. Maar er staat een rij van een kilometer!'
170	Tatiana s'approcha du Gastronom, vit une queue bariolée et sinueuse, regarda l'heure.	Tatiana liep naar de Gastronom, zag een bonte, kronkelige rij en keek hoe laat het was.	Tatjana naderde Gastronom, zag een bonte en kronkelige rij, keek hoe laat het was.

171	Le film commençait dans quinze minutes.	De film begon over een kwartier.	De film begon over vijftien minuten.
172	« Et si j'essayais de ne pas faire la queue ? Après tout, j'y ai droit », pensa-t-elle.	Als ik eens niet in de rij zou staan? Tenslotte hoef ik dat niet, dacht zij.	'En als ik nu eens probeerde om niet in de rij te staan? Eigenlijk heb ik daar recht op', dacht ze.
173	Et retirant de son sac le livret de Vétéran, elle commença à se frayer un passage vers la caisse.	Ze haalde het veteranenboekje uit haar tas en begon zich een weg naar de kassa te banen.	Terwijl ze het veteranenboekje uit haar tas haalde, begon ze zich een weg te banen naar de kassa.
174	La fin de la queue s'agitait dans la rue, et dans le magasin tout était noir du monde.	Er ontstond beweging aan het einde van rij in de straat, en in de winkel zag het zwart van de mensen.	Het einde van de rij maakte zich druk op straat en in de winkel zag het zwart van de mensen.
175	On se poussait en se taillant la route vers le comptoir. On criait, on s'injuriait. Ceux qui avaient déjà fait leurs achats se fafilaient vers la sortie, les yeux brillants et enfiévrés.	Iedereen werkte zich met de ellebogen naar de toonbank. Er werd geschreeuwd en gevloekt. De mensen die hun inkopen al hadden gedaan glipten met glinsterende, koortsige ogen naar de uitgang.	Ze duwden elkaar terwijl ze zich een weg naar de toonbank toe-eigenden. Er werd getierd en gevloekt. Zij die hun boodschappen al gedaan hadden, slopen met fonkelende en koortsige ogen naar de uitgang.

176	<p>– Combien de paquets par personne ? criaient de la rue ceux qui étaient au bout de la queue.</p> <p>– Deux pour chacun ! répliquaient ceux du milieu.</p> <p>– Donnez-m'en six, pleurnichait une femme près du comptoir. Je prends aussi ceux de mes enfants.</p> <p>– Et ils sont où, vos enfants ? demandait la vendeuse excédée.</p> <p>– Mais là voilà, cette petite fille ! criait la femme qui trainait par la main une écolière apeurée portant un cartable.</p> <p>– Et où est l'autre ? insistait la vendeuse.</p> <p>– Là, dans sa poussette, dans la rue.</p>	<p>'Hoeveel pakjes per persoon?' riepen de mensen die achteraan stonden vanaf de straat.</p> <p>'Twee voor ieder!' antwoordde iemand die middenin stond.</p> <p>'Geef mij er zes', zeurde een vrouw bij de toonbank. 'Ik neem ook die voor mijn kinderen mee.'</p> <p>'Waar zijn uw kinderen dan?' vroeg de verkoopster die duidelijk te veel aan haar hoofd had.</p> <p>'Dat ziet u toch, dat is dit meisje!', riep de vrouw, die een zenuwachtig meisje met een schooltas aan de hand hield.</p> <p>'En waar is de andere dan?', hield de verkoopster vol.</p> <p>'Daar, in de wandelwagen, op straat.'</p>	<p>'Hoeveel pakjes per persoon?', schreeuwden ze vanaf de straat aan het einde van rij.</p> <p>'Ieder twee!', antwoorden zij in het midden.</p> <p>'Geeft u me er alstublieft zes', jammerde een vrouw dichtbij de toonbank. 'Ik neem die van mijn kinderen ook mee'.</p> <p>'En waar zijn uw kinderen dan?', vroeg de wrevelige verkoopster.</p> <p>'Maar hier is ze, dit kleine meisje!', schreeuwde de vrouw die bij de hand een klein, bang meisje met een boekentasje meesleepte.</p> <p>'En waar is de andere?', drong de verkoopster aan.</p> <p>'Daar, in de buggy op straat.'</p>
177	<p>La femme, qui avait fini par l'emporter, plongeait vers la sortie, serrant contre sa poitrine les six plaques de beurre.</p>	<p>De vrouw won ten slotte, baande zich een weg naar de uitgang en drukte de zes pakjes boter tegen haar borst.</p>	<p>De vrouw die de plakjes uiteindelijk meekreeg, haastte zich naar de uitgang met de zes plakjes boter tegen haar borst gedrukt.</p>
178	<p>Un petit bonhomme un peu éméché criait joyeusement :</p> <p>– Mais c'est pas ses gosses à elle ! Je la connais. Des gosses, elle en a pas. Elle les a empruntés à sa sœur ! Ha ! Ha ! Ha !</p>	<p>Een lichtelijk aangeschoten mannetje riep vrolijk: 'Maar dat zijn haar kinderen helemaal niet! Ik ken haar. Ze heeft helemaal geen kinderen. Die heeft ze geleend van haar zuster! Ha ha ha!'</p>	<p>Een aangeschoten klein mannetje riep jolig: 'Maar 't zijn niet die van haar, die koters! Ik ken 'r. Ze heeft geen klein grut. Ze heeft die van d'r zus geleend. Hahaha!'</p>

179	La queue s'ébranlait spasmodiquement et progressait d'un pas.	De rij kwam spastisch in beweging en ging een stap vooruit.	De rij kwam krampachtig in beweging en ging met een stap vooruit.
180	De la porte de l'entrepôt apparut la responsable qui traversa le magasin et cria vers le bout de la queue qui s'allongeait.	In de deuropening van het magazijn verscheen de cheffin, die door de winkel liep en tegen het eind van de rij, die steeds langer werd, begon te schreeuwen:	Vanuit de deur van de opslagplaats verscheen de verantwoordelijke die dwars de winkel doorstak en het einde van de alsmaar langer wordende rij toeriep.
181	« N'insistez pas, là-bas derrière. Le beurre, ça se termine. Plus que trois caisses. Ce n'est pas la peine d'attendre. De toute façon, il n'y en aura pas pour tout le monde. Vous perdez votre temps. »	'Niet dringen, daarachter. De boter is bijna op. Er zijn nog maar drie kratten. U hoeft niet langer te wachten. Er is toch niet genoeg voor iedereen. U verspilt uw tijd.'	'Niet aandringen, daar achteraan! De boter loopt op z'n einde. Nog maar drie kassa's. Het is de moeite niet om te wachten. Er zal in ieder geval niet genoeg zijn voor iedereen. Jullie verdoen jullie tijd.'
182	Mais les gens continuaient à affluer, demandaient qui était le dernier et prenaient la file.	Maar er bleven mensen bij komen die vroegen wie de laatste was en in de rij gingen staan.	Maar mensen bleven toestromen, vroegen wie de laatste was en gingen in de rij staan.
183	Et chacun pensait : « Qui sait ? Peut-être qu'il y en aura encore pour moi ! »	En iedereen dacht: wie weet? Misschien krijg ik nog net wat!	En iedereen dacht: 'Wie weet? Misschien schiet er nog iets voor mij over!'
184	Tania parvint à la caisse et par-dessus la tête d'une femme tendit le billet de trois roubles froissé et le livret de Vétéran.	Tania kwam bij de kassa en reikte over het hoofd van een vrouw hen het verkreukelde biljet van drie roebel en het veteranenboekje aan.	Tanja belandde aan de kassa en hield boven het hoofd van een vrouw een verkreukeld biljet van drie roebel en het veteranenboekje.
185	Elle ne s'attendait pas à une explosion aussi unanime. La foule bouillonna et rugit de mille voix :	Ze had niet gedacht dat er zo'n unanieme explosie zou volgen. De menigte begon te koken en uit vele kelen klonk het:	Zo'n eensgezinde uitbarsting had ze niet verwacht. De menigte ziedde en tierde duizendstemmig:

186	<p>« Ne la laissez pas passer avant les autres ! »</p> <p>– Et alors ! Vétérans ! Qu'ils achètent leur beurre dans leur magasin !</p> <p>– Déjà on leur donne des colis. Et nous, ça fait trois heures qu'on est là avec les enfants !</p> <p>– Moi, j'ai un fils tué en Afghanistan et je ne la ramène pas. J'attends comme tout le monde.</p> <p>– Ne lui donnez rien ! Ils ont déjà assez de privilèges comme ça.</p>	<p>'Laat haar niet voorgaan!'</p> <p>'Zie je dat! Veteranen! Laten zij boter in hun eigen winkel gaan halen!'</p> <p>'Zij krijgen al pakketten. En wij, wij staan al drie uur met de kinderen in de rij!'</p> <p>'Ik heb een zoon die in Afghanistan is gesneuveld, maar ik laat dat boekje thuis. Ik wacht, zoals iedereen.'</p> <p>'Geef haar niks! Ze hebben al genoeg privileges.'</p>	<p>'Laat haar niet voordringen!'</p> <p>'En dan? Veteranen! Dat ze hun boter in hun eigen winkel kopen!'</p> <p>'Ze geven hun al pakketten. En wij staan hier al drie uur met de kinderen!'</p> <p>'Ik heb een zoon die in Afghanistan gedood werd en dat schreeuw ik toch ook niet van de daken. Ik wacht zoals iedereen.'</p> <p>'Geef haar niets! Ze hebben al genoeg zulke privileges.'</p>
187	<p>Quelqu'un la poussa de l'épaule, la foule s'ébranla visqueusement et l'écarta lentement de la caisse.</p>	<p>Iemand gaf haar met zijn schouder een duw, de menigte kwam als één man in beweging en drukte haar langzaam bij de kassa weg.</p>	<p>Iemand gaf haar een schouderduw, de massa stuwde viskeus voort en dreef haar verder weg van de kassa.</p>
188	<p>Tatiana ne discutait pas, saisit de sa main mutilée l'argent et le livret, et recula vers la sortie pour prendre la file.</p>	<p>Tatiana protesteerde niet. Ze greep met haar verminkte hand het geld en het boekje en liep terug naar de uitgang om in de rij te gaan staan.</p>	<p>Tatjana ging niet in discussie, nam met haar verwrongen hand het geld en het boekje vast en ging terug naar de uitgang om in de rij te gaan staan.</p>
189	<p>La foule était si dense que les différentes queues s'entremêlaient. Les gens ayant peur de perdre leur place se collaient les uns aux autres.</p>	<p>De menigte was zo dicht dat de verschillende rijen door elkaar kwamen. De mensen waren bang hun plaats te verliezen en drukten zich tegen elkaar aan.</p>	<p>De menigte was zo opeengepakt dat de verschillende rijen zich vermengden. Bang om hun plaats te verliezen persten de mensen zich tegen elkaar aan.</p>
190	<p>Tout à coup quelqu'un tira Tatiana par la manche.</p>	<p>Plotseling trok iemand Tatiana aan haar mouw.</p>	<p>Plotsklaps trok iemand aan Tatjana's mouw.</p>

191	– Kouzminitchna, mets-toi devant moi. Peut-être en aurons-nous aussi de ce beurre.	‘Koezminitsjna, ga voor mij staan. Misschien krijgen wij ook wat van die boter.’	‘Koezminitsjna, zet je voor mij. Misschien hebben we dan nog wat boter.’
192	C’était la vieille gardienne de leur fabrique, tante Valia.	Het was de oude conciërge van hun fabriek, tante Valia.	Het was de oude bewaakster van hun fabriek, tante Valja.
193	Tatiana se mit devant elle et, pour endormir la vigilance de ceux qui étaient derrière, elles commencèrent à bavarder tranquillement.	Tatiana ging voor haar staan en om niet op te vallen bij de mensen die achter hen stonden begonnen ze rustig met elkaar te kletsen.	Tatjana ging voor haar staan en ze begonnen kalmweg te keuvelen om bij de mensen achter hen geen argwaan te wekken.
194	Au bout d’un moment, Tatiana se glissa dans la foule sans que personne ne s’en aperçoive. Tante Valia se trouvait à mi-parcours.	Na een poosje glipte Tatiana door de menigte zonder dat iemand er iets van merkte. Tante Valia stond halverwege.	Na een tijdje glipte Tatjana de menigte in zonder dat iemand het gezien had. Tante Valja bevond zich halfweg de rij.
195	– C’est peu de chose. Il n’y en a plus que pour une heure, remarqua-t-elle. On passera avant la fermeture. Pourvu qu’il reste du beurre !	‘Het is zó gebeurd. Nog een uurtje.’ zei ze. ‘We komen nog voor sluitingstijd aan de beurt. Hopelijk is er dan nog boter!’	‘Het is niets. Er is nog maar een uur over’, merkte ze op. ‘We zullen voor sluitingstijd aan de beurt komen. Hopelijk blijft er boter over!’
196	Tatiana regarda sa montre. Il était six heures. « C’est dommage, je vais manquer le film sur Ivan, pensa-t-elle. Mais demain matin, il repasse. »	Tatiana keek op haar horloge. Het was zes uur. Jammer, ik mis die film over Ivan, dacht ze. Maar morgenochtend wordt hij wéér vertoond.	Tatjana keek op haar horloge. Het was 18 uur. ‘Jammer, ik ga de film over Ivan missen’, dacht ze. ‘Maar morgenvroeg wordt hij heruitgezonden.’
197	« C’est drôle, Tatiana n’est toujours pas revenue, pensa Ivan. Elle doit courir les magasins. Cela ne fait rien. Elle le verra demain. »	Vreemd, Tatiana is nog steeds niet terug, dacht Ivan. Ze zal wel aan het winkelen zijn. Geeft niets. Ziet ze hem morgen wel.	‘Dat is bizar, Tatjana is nog altijd niet terug’, bedenkt Ivan zich. ‘Ze moest vast snel langs de winkels. Dat maakt niet uit. Ze zal ‘m morgen wel zien.’

198	Sur l'écran parlait déjà d'une basse solennelle un maréchal, et un frétilant reporter aux yeux fureteurs lui posait des questions.	Op het scherm was een maarschalk met een plechtige basstem aan het praten, en een sprinkelende reporter met speurdersoog stelde hem vragen.	Op het scherm was een maarschalk al aan het praten met een plechtige basstem en een springerige verslaggever met spiedende ogen stelde hem vragen.
199	Défilèrent ensuite les plans saccadés des documents d'époque : les maisons de Stalingrad dans les nuées noires, qui s'affaissaient doucement et comme en état d'apesanteur sous les explosions silencieuses.	Vervolgens kwamen de hortende sequenties met stukken film van destijds: tussen zwarte rook de huizen van Stalingrad, die langzaam inzakten onder de niet te horen explosies, alsof alles gewichtloos was geworden.	Vervolgens volgden de hakkelige beelden van antieke beelden elkaar op : de huizen van Stalingrad in de zwarte wolken, die zachtjes, schijnbaar gewichtloos, ineenzakken onder de geluidloze ontploffingen.
200	Quand ces plans-là passaient, Ivan ne pouvait retenir ses larmes. « Je suis devenu un vieillard », pensa-t-il en mordant sa lèvre. Son menton tremblait légèrement.	Bij die fragmenten kon Ivan zijn tranen niet bedwingen. Ik ben een oude kerel geworden, dacht hij, terwijl hij op zijn lippen beet. Zijn kin trilde licht.	Toen de beelden de revue passeerden, kon Ivan zijn tranen niet inhouden. 'Ik ben oud geworden', dacht hij bij zichzelf terwijl hij op z'n lip beet. Zijn kin was lichtjes aan het trillen.
201	En lui-même, il disait de temps en temps aux soldats qui couraient sur l'écran :	Af en toe zei hij in zichzelf tegen de soldaten die over het scherm renden:	In zichzelf zei hij af en toe eens tegen de soldaten die op het scherm rondliepen:
202	« Regardez-moi cet idiot qui court sans se courber ! Baisse-toi, mais baisse-toi donc, imbécile... Pfft ! Et on appelle ça une attaque ! Il se jettent sur les mitrailleuses sans préparation d'artillerie ! Évidemment, en Russie il y a tellement de monde, les soldats, ça ne se compte pas ! »	kijk toch eens naar die idioot; die rent zonder te bukken! Buk dan, buk toch, imbeciel... Nou nou! En dat noemen ze een aanval! Ze gooien zich op de mitrailleurs zonder de artillerie af te wachten! Natuurlijk, er wonen zoveel mensen in Rusland dat soldaten niet meer meetellen!	'Kijk nu eens naar die domkop die loopt zonder zich voorover te buigen! Ga liggen, maar ga toch liggen, onnozelaar... Pff! En dat noemen ze een aanval! Ze werpen zichzelf maar op die machinegeweren zonder voorbereidende beschietingen! Er zijn in Rusland natuurlijk genoeg mensen, de soldaten, die tellen niet mee!'

203	Enfin Ivan apparut lui-même sur l'écran. Il se figea, écoutant chacune de ses paroles, ne se reconnaissant pas.	Eindelijk verscheen Ivan zelf op het scherm. Hij verstarde en luisterde naar elk woord van zichzelf; hij herkende zichzelf absoluut niet.	Uiteindelijk verscheen Ivan zelf op het scherm. Hij verkrampde toen hij naar al zijn eigen woorden luisterde en zichzelf er niet in herkende.
204	« Et voilà, après cette bataille, disait-il, je suis entré... là, il y avait une petite forêt... Je regarde et je vois une source. L'eau est tellement pure ! Je me penche et je vois mon reflet... et c'était si étrange, vous savez. Je me regarde et je ne me reconnais pas... »	'Nu, na die slag', zei hij, 'ben ik weggelopen... daarheen, daar was een klein bos... ik keek en ik zag een bron. Het water was zó helder! Ik boog voorover en ik zag mijn gezicht... en het was zo vreemd, weet u. Ik keek naar mezelf, maar ik herkende mezelf niet...'	'En ja, dus, na die slag,' zei hij, 'ben ik binnengelopen ... daar was een klein bos... Ik kijk rond en zie een waterbron. Het water was zo zuiver! Ik buig me voorover en zie mijn reflectie... en dat was zo vreemd, weet u. Ik bekeek mezelf, maar herkende mezelf niet...'
205	Ici son récit s'interrompait et la voix off, chaude et pénétrante, enchaînait :	Hier werd zijn verhaal onderbroken door de stem buiten het scherm, warm en doordringend, die zei:	Hier werd zijn relaas onderbroken en ging de warme en scherpe commentaarstem verder:
206	« La terre natale... La terre de la Patrie... C'est elle qui rendait ses forces au soldat fatigué, c'est elle qui, avec une sollicitude toute maternelle, lui insufflait vaillance et bravoure. C'est dans cette source intarissable que le combattant soviétique puisait sa joie vivifiante, la haine sacrée de l'ennemi, la foi inébranlable en la Victoire... »	'De geboortegrond... De grond van het vaderland... Die gaf de vermoeide soldaat weer kracht, die inspireerde hem tot waakzaamheid en moed, met een zorgzaamheid die bij een moeder zou passen. Uit deze onuitputtelijke bron putte de sovjetstrijder zijn levensvreugde, de heilige haat jegens de vijand, en het onwankelbare geloof in de overwinning...'	'Het thuisland... Het moederland... Het is dit land dat de afgematte soldaat weer op krachten deed komen, het is dit land dat met een moederlijke bezorgdheid hem heldhaftigheid en koenheid influisterde. Het is die onuitputtelijke bron waaruit de Sovjetstrijder zijn verkwikkende vreugde, de toegewijde afkeer van de vijand, het onwrikbare geloof in de Overwinning putte...'
207	La vendeuse, essayant de couvrir le bruit de la foule, cria d'une voix stridente :	De verkoopster probeerde boven het lawaai van de menigte uit te komen en riep met schelle stem:	De verkoopster, die het kabaal van de menigte probeerde te overstemmen, krijste met een schelle stem:

208	« Le beurre, c'est fini ! » et se retournant vers la caissière ajouta d'une voix encore plus sonore : « Liouda, ne fais plus de tickets pour le beurre. »	'De boter is op!' Ze draaide zich om naar de caissière en zei met een nog welluidender stem: 'Lioeda, geen bonnen meer voor de boter uitschrijven.'	'De boter is op!', draaide zich om naar de kassierster en voegde daar met een nog luidere stem aan toe: 'Ljoeda, geen bons meer maken voor boter.'
209	Tania obtint deux plaquettes du fond de la troisième caisse. Les deux dernières furent pour tante Valia. Elles se sourirent en les fourrant dans leur sac et se mirent à jouer des coudes pour sortir.	Tania kreeg nog twee pakjes onder uit de derde krat. De twee laatste waren voor tante Valia. Ze glimlachten tegen elkaar toen ze die in hun tassen stopten en begonnen zich met hun ellebogen naar de uitgang te werken.	Tanja kreeg twee plakjes van onderaan de derde kassa. De laatste twee waren voor tante Valja. Ze glimlachten naar elkaar toen ze de plakjes in hun tassen stopten en zich met hun ellebogen een weg naar buiten baanden.
210	La foule déçue se figea un instant comme si elle n'arrivait pas à croire que le temps avait été perdu en vain, puis elle tressaillit et commença à s'écouler lentement par l'étroite porte.	De teleurgestelde menigte bleef even stokstijf staan, alsof zij niet wilde geloven dat al het wachten voor niets was geweest, zette zich toen in beweging en begon langzaam door de smalle deuropening naar buiten te stromen.	De ontgoochelde massa verstarde even alsof ze niet kon vatten dat er tevergeefs tijd verspild was, huiverde toen en begon langzaamaan door de nauwe deur te sijpelen.
211	De l'extérieur essayaient de s'infiltrer ceux qui ne savaient pas que la vente du beurre était déjà finie.	Van buiten probeerden de mensen, die niet wisten dat de verkoop van boter afgelopen was, nog binnen te komen.	Van buitenaf poogden zij die nog niet wisten dat de boterverkoop gestopt was, binnen te raken.
212	C'est alors que circula une rumeur : on avait livré du saucisson.	Op dat moment ontstond een gerucht. Er zou worst afgeleverd zijn.	Toen deed plots een gerucht de ronde: er was worst geleverd.
213	Toute la foule reflua vers le comptoir, reformant une queue. De la rue, les gens s'engouffrèrent de plus belle.	De hele menigte stroomde weer richting toonbank en vormde opnieuw een rij. Van de straat kwamen nog meer mensen naar binnen.	De hele menigte stroomde naar de toonbank en vormde er een rij. Van op straat dromden de mensen opnieuw en nog harder binnen.

214	Cette nouvelle parvint jusqu'aux oreilles de la responsable.	Dit gerucht kwam de cheffin ter ore.	Het nieuwtje bereikte de oren van de leidinggevende.
215	Elle sortit de nouveau de l'entrepôt et d'une voix moqueuse, comme si elle parlait à des enfants, tonna :	Ze kwam weer uit het magazijn en duidelijk spottend, alsof ze het tegen kinderen had, riep ze:	Ze kwam opnieuw uit de opslagplaats en met een schertsende stem, alsof ze het tegen kinderen had, bulderde ze:
216	« Non, mais vous perdez la tête ! Du saucisson ! Il n'y a pas le moindre saucisson ici. D'ailleurs on ferme dans une demi-heure. »	'U bent allemaal stapelgek! Worst! Er is geen spoor van worst hier. Trouwens, we sluiten over een half uur.'	'Maar neen, jullie zijn knettergek geworden! Worst! Er is hier geen worst te vinden. En trouwens, we sluiten over een halfuur.'
217	À présent chacun ne pensait plus qu'à se dégager.	Prompt wilde iedereen weg.	Nu kon iedereen alleen nog maar denken aan wegwezen daar.
218	Dans cette masse humaine compacte, il régnait une chaleur étouffante.	Het was drukkend warm in die dichte mensenmassa.	In de samengepakte menselijke massa heerste een verstikkende hitte.
219	Tatiana essayait de ne pas perdre tante Valia qui très adroitement se faufilait vers la porte.	Tatiana probeerde vlak bij tante Valia te blijven, die heel handig naar de uitgang glipte.	Tatjana probeerde tante Valja niet te verliezen die zeer gewiekst naar de deur sloop.
220	Les gens étaient enragés, prenaient un plaisir mauvais à se bousculer et n'attendaient que l'occasion de s'injurier.	De mensen waren boos. Ze schepten er een kwaadaardig genoegen in elkaar omver te duwen en wachtten op een aanleiding om elkaar te kunnen gaan uitschelden.	De mensen waren razend, schepten er een boosaardig genoegen in elkaar een duw te geven en wachtten op de gelegenheid elkaar te beledigen.

221	Tatiana était déjà tout près de la sortie lorsque soudain, comme dans un tourbillon, elle fut entraînée et plaquée contre le mur.	Tatiana was al bijna bij de uitgang toen ze plotseling als in een draaikolk werd meegenomen en tegen de muur werd gedrukt.	Tatjana was al dicht bij de uitgang toen ze plotseling, als in een wervelwind, meegesleurd werd en tegen de muur werd gesmakt.
222	Une épaule – elle aperçut un imperméable bleu de femme – lui entra dans la poitrine.	Een schouder – ze zag een blauwe regenjas – kwam tegen haar borst.	Een schouder – ze zag een blauwe regenjas van een vrouw – stak in haar borst.
223	Elle essaya de se libérer, mais elle n'y parvint pas, tellement était dense l'épaisseur de la foule.	Ze probeerde zich los te worstelen, maar dat lukte haar niet, zo dicht was de menigte.	Ze wilde zich bevrijden, maar dat lukte niet, zo dicht opeengepakt was de menigte.
224	Son impuissance lui sembla ridicule.	Het leek haar belachelijk dat ze niets kon doen.	Bespottelijk vond ze haar machteloosheid.
225	Elle voulut rendre le sac de l'autre main, mais au même instant elle sentit avec étonnement qu'elle ne pouvait plus respirer.	Ze wilde haar tas in de andere hand pakken, maar op hetzelfde moment merkte ze verbaasd dat ze niet meer kon ademen.	Met haar andere hand wilde ze de tas teruggeven, maar tegelijkertijd ondervond ze verbijsterd dat ze geen adem meer kon halen.
226	Brusquement il se fit un silence comme au fond de l'eau, et elle discernait maintenant trop distinctement le drap gris du manteau lui barrant le passage.	Plotseling werd het stil als in diep water, en ze zag nu haarscherp de grijze stof van de jas die zich voor haar bevond.	Plotseling heerste er een stilte als op de bodem van het water, en ontwaarde zij nu maar al te helder de grijze stof van de mantel die haar de weg versperde.
227	Quand, avec le retard d'une explosion lointaine, survint la douleur, elle ne put même pas pousser un cri.	Toen de pijn kwam, even later, net als bij een explosie in de verte, kon ze niet eens meer een kreet slaken.	Met de vertraging van een ontploffing in de verte barstte de pijn los en wist ze niet eens een kreet te slaken.

5.2 Hétérogénéité dans les traductions : la matriochka traductive

Il convient de rappeler que la traduction elle-même constitue une opération à plusieurs niveaux et que la notion d'altérité revêt, elle aussi, une stratification. En appliquant les types d'altérité exposés dans le cadre théorique à la pratique de la traduction, nous proposons une *matriochka traductive* afin de juger et d'évaluer les traductions sur les mêmes niveaux :

- 1) Le **niveau identitaire** questionnera la crédibilité de la supercherie littéraire de Makine en néerlandais par le biais de la translittération des noms des personnages.
- 2) Le **niveau linguistique** traitera des glissements lexicaux, stylistiques et psycholinguistiques dans la dynamique interlinguistique et interculturelle du traduire.
- 3) Le **niveau spatial** tiendra compte de la sensibilité du traducteur à son environnement culturel et de la relation entre la langue, la terre et le lectorat.
- 4) Le **niveau mnésique et temporel** considérera à la fois l'influence de la mémoire (collective et individuelle) et celle de l'époque sur le traducteur, ainsi que la singularité scripturale du présent historique en français.
- 5) Le **niveau narratif** s'attardera sur le discours oral des personnages et sur la façon dont ils se narrent.
- 6) Le **niveau littéraire** se penchera sur les références culturelles intertextuelles et extra-diégétiques du corpus.
- 7) Le **niveau lecteur** portera sur la disparité des lectures du texte de Makine avant et après l'intervention du traducteur.
- 8) Le **niveau traductif** se concentrera sur la divergence des interprétations traductives idiosyncrasiques, donnant une autre tournure au texte, au niveau microstructural.

La méthode appliquée ci-dessus, la matriochka traductive, ressemble à un mélange de deux modèles existants de comparaison de textes traduits. En 1984, Van Leuven-Zwart a proposé une méthode descriptive comparative pour les traductions et leurs originaux, dans laquelle elle s'est principalement concentrée sur la modulation sémantique et stylistique au niveau micro et sur la façon dont ces modifications ont affecté le niveau macrostructural, voire textuel. À cette fin, Van Leuven-Zwart s'est penchée sur la stratification des textes narratifs fictionnels qu'elle a empruntée à Bal (1980 ; cité dans Van Leuven-Zwart, 1984, p. 90) : la couche historique, la couche du récit et la couche narrative. Cette première couche constitue l'épicentre de la matriochka traductive, car, nous le verrons, c'est l'Histoire qui influence la culture et génère les *realia*. La couche du récit, quant à elle, contient une réalité créée dans le texte à traduire, tandis que la couche narrative comprend la focalisation dans l'œuvre. Ensuite, Van Leuven-Zwart examine les adaptations textuelles-structurales du texte original en traduction en termes d'auteur et de traducteur, de message textuel et de structure textuelle formelle-stylistique.

En s'opposant à la pensée traductive ethnocentrique, Berman (1995) invoque un modèle basé sur des confrontations : celle des passages mis en évidence dans l'original et la traduction, celle des « zones textuelles » problématiques (p. 86), celle des visées de l'original et de la traduction et enfin celle de la discordance entre les deux textes. Ce dernier aspect correspond particulièrement à ce que Van Leuven-Zwart (1984) tente d'accomplir. Berman prête également attention à « la lisibilité » (p.87), avec laquelle il aspire à indiquer quelle dichotomie se présente entre la lecture de l'original et de la traduction.

Dans la méthodologie employée ci-après, *la matriochka traductive*, ces deux modèles sont bien imbriqués : le niveau identitaire concerne la confrontation des visées du texte source et du texte cible, le niveau linguistique s'intéresse à la stylistique, le niveau spatial et le niveau mnésique et temporel contiennent un aspect interpersonnel, le niveau narratif comprend la focalisation (des personnages), le niveau littéraire touche à la couche historico-culturelle, le niveau lecteur concerne la discordance entre le texte original et le texte traduit, et le niveau traductif étudie les modifications textuelles microstructurales en insistant sur l'individualité de l'interprétation. Le fusionnement des deux modèles apporte un éclairage particulier sur la notion d'altérité en traduction car elle matérialise la tension entre les textes à analyser : dans quelle mesure la confrontation avec le traducteur affecte-t-elle le texte dans son existence originelle ? comment l'Autre prend-il forme dans un nouveau cadre culturel ? surtout, jusqu'à quel point le Soi du traducteur influe-t-il sur la perception textuelle du lectorat ciblé ?

5.2.1 Le niveau identitaire

Lorsque le traducteur désire transposer la supercherie littéraire de Makine dans la culture visée, il est nécessaire de modifier une chose essentielle dans la langue ciblée : la translittération des noms des personnages. En effet, si Makine a écrit le texte original en russe et s'il fut traduit en français par « Françoise Bour », celle-ci aurait appliqué les règles de translittération françaises. Ces règles ne correspondent cependant pas entièrement à celles du néerlandais : par exemple, la variante française « Iouri » ou « Youri » du russe « Юрий » s'écrit en néerlandais « Joeri ». Le traducteur de cette pseudo-traduction se trouve face à un dilemme : soit il se rallie à la version de Makine et traduit les noms propres russes francisés à travers le russe en néerlandais, soit il dit adieu à l'idée d'une pseudo-traduction et conserve les translittérations françaises, vu que le texte fut rédigé en français. En tergiversant, le traducteur van Cuijlenborg, néanmoins, oscille entre ces deux options.

Ci-dessous figure un tableau avec les noms propres et leur numéro dans l'annexe en français, leur forme « originelle » russe, la translittération néerlandaise dans la traduction publiée et celle selon les règles de translittération en néerlandais dans la nôtre :

Nr.	<i>FHUS</i>	Russe	Traduction publiée	Notre traduction
11	Olja Demidova	Ольга Демидова	Olga Demidova	Olja Demidova
75	Sergueï Nikolaevitch	Сергей Николаевич	Serguej Nikolaievitsj	Sergej Nikolajevitsj
77	Essenine	Есенин	Essenine	Jesenin
95	Felix Dzerjinski	Феликс Дзержинский	Felix Dzerzjinski	Feliks Dzerzjinski
103	Brejnev	Брежнев	Brezjnev	Brezjnev
104	Aliev	Алиев	Aliev	Alijev
108	Tchernienko	Черненко	Tsjernienko	Tsjernenko
112	Ivan Dmitrievitch	Иван Дмитриевич	Ivan Dmitrievitsj	Ivan Dmitrijevitsj
162	Tania Kouzminitchna	Таня Кузьминична	Tatjana Koezminitsjna	Tanja Koezminitsjna
192	Valia	Валья	Valia	Valja
208	Liouda	Льюда	Liouda	Ljoeda

Il ressort du tableau ci-dessus que le traducteur van Cuijlenborg a recouru à trois méthodes diverses : il a copié littéralement la variante française (77, 104b, 192, 208), il a « néerlandisé » les translittérations françaises (75, 95, 103, 108, 112) ou il a remplacé les diminutifs français par les prénoms complets (11, 162).

Cette deuxième stratégie, toutefois, ne correspond pas aux règles phonologiques du néerlandais. Examinons l'exemple (104) : Aliev se lit [aljɛv] en français, presque comme en russe [alijɛv], tandis que dans la traduction publiée, ce nom se lit [aliv]. En effet, le traducteur van Cuijlenborg adapte les « tch », « j » et « ï » français en respectivement « tsj », « zj » et « j » en néerlandais, mais ne prête guère attention à la translittération du « ie » français qui devrait, via le russe, donner « ije » en néerlandais [alijɛv], puisqu'il s'agit d'une voyelle douce dans une collision de voyelles (la variante dure est « э »). La même chose vaut pour (75) et (112).

L'élimination des diminutifs (11, 162) dans le texte original français introduit un autre aspect : ces diminutifs représentent en quelque sorte des surnoms que les Russes se donnent entre eux afin de marquer une forme d'affectivité et de confiance. En retirant méthodiquement ces éléments affectifs du texte, le lecteur, maîtrisant inopinément le russe, a l'impression que la narration du récit en néerlandais est très distante, tandis que l'histoire en français relate des liens intrafamiliaux exceptionnellement forts.

Il est, certes, possible d'attribuer ces approches au fait que le traducteur van Cuijlenborg entendait s'opposer à la pseudo-translation de Makine, mais comme le traducteur éprouvait apparemment des doutes sur les translittérations néerlandaises, il s'est trop souvent appuyé sur la variante française. Si le traducteur van Cuijlenborg est susceptible de supprimer ainsi la pseudo-translation dans la traduction, il préfère, très paradoxalement, la conserver, comme le montre la traduction, sans aucune explication, du fragment qu'a commenté précédemment Lievois (2014) et l'explication des notes en bas de page à la fin de *Olga* :

Georges Martinowsky, leraar Russisch, is zo vriendelijk geweest het manuscript van deze roman en ook de vertaling door te lezen. De auteur en de vertaalster willen hem bij dezen bedanken voor zijn op- en aanmerkingen, die voor hen uitermate waardevol zijn geweest. (Makine, 1997 [1990], p. 7)

Deze noten zijn aan de tekst van het originele manuscript toegevoegd door Françoise Bour, die deze roman uit het Russisch in het Frans heeft vertaald. (*ibid.*, p. 217)²⁹

L'aura mystérieuse entourant la pseudo-translation de Makine indique manifestement que le traducteur van Cuijlenborg ignorait comment traiter cette supercherie littéraire et a décidé, au niveau des noms propres, de recourir à un amalgame de translittérations potentielles.

5.2.2 Le niveau linguistique

Bien que le champ linguistique d'une critique des traductions soit réellement omniprésent, nous nous focaliserons sur la symbolisation psychanalytique des lemmes abordée antérieurement par Connolly (2002) et sur la nature bilingue et biculturelle du style d'écriture de Makine ; de plus, quelques figures de style dans le corpus seront examinées.

Dans les segments (6A) et (94A), Makine emploie en français « miliciens », ce qui, selon nous, renvoie à la désignation de la police en Union soviétique, à savoir « *Милиция* ». Tant dans la traduction publiée que dans la nôtre, cette connotation référentielle est maintenue au moyen de « militieleden » (6B, 94B) et « militie » (6C, 94C). En revanche, dans (77), au beau milieu d'un discours d'un fonctionnaire du KGB, il semble que Makine ait littéralement traduit une phrase du russe en français :

(77A) : Et **nous, on vit avec vous** dans le monde des réalités politiques et idéologiques.

(77B) : **Wij leven net als jij** in de wereld van politieke en ideologische werkelijkheid.

(77C) : **Wij leven met u** in een wereld van politieke en ideologische werkelijkheden.

²⁹ Traduction française : « Ces notes furent ajoutées au texte du manuscrit original par Françoise Bour, qui a traduit ce roman du russe vers le français ».

La tournure « on ... avec vous » représente la façon orale russe de dire « nous » : « мы с вами »³⁰. Bien que cette idée sonne bizarre aux oreilles françaises, il est fort probable que Makine ait souhaité conférer au discours de son personnage russe une connotation russe, malgré que tous les monologues et dialogues fussent déjà traduits en français par l'écriture de l'auteur – nous l'avons vu. L'omission de cette tournure en néerlandais prive Makine de sa « voix de russité » (Mélat, 2002), l'exprimer en néerlandais suscite un rancœur vis-à-vis de la langue. Hors cette question grammaticale se manifeste ici aussi une divergence entre les formes de politesse qui sera entamée dans « le niveau narratif ».

Par contre, le style scriptural de Makine s'accompagne régulièrement de descriptions détaillées sous forme de figures de style ; sûrement un vestige des écrivains qu'il admire. Nous en aborderons deux succinctement : l'anadiplose (23-24) et l'oxymore (35).

(23-24A) : Elle devinait qu'à travers ses paupières baissées **il la regardait. Il la regardait** en souriant, et quand le car s'arrêta au village olympique devant leur pavillon, il descendit le dernier.

(23-24B) : Ze had in de gaten dat hij van onder zijn half gesloten oogleden naar **haar keek. Hij keek haar** glimlachend aan, en toen de bus in het olympisch dorp voor hun paviljoen stopte, stapte hij als laatste uit.

(23-24C) : Ze vermoedde dat hij, door zijn neergelaten oogleden, **haar begluurde. Haar begluren** deed hij met een glimlach, en wanneer de bus voor hun paviljoen in het olympisch dorp stopte, stapte hij als laatste uit.

L'anadiplose consiste en l'itération du dernier syntagme d'une phrase au début de la phrase suivante, souvent à dessein d'amplifier l'énoncé : Makine désire souligner la séduction émergente entre Olia et l'athlète français. Il est bien délicat de traduire cette figure de style en néerlandais avec la même élégance ; notre traduction aborde « regarder » comme « begluren » dans un chiasme, mais souffre donc de la connotation néerlandaise du voyeurisme. La traduction publiée, en revanche, repose sur une belle symétrie dans laquelle « Hij » est le miroir. Pourtant, l'anadiplose aurait pu être recréée en néerlandais ; la traduction publiée nous en donne l'impulsion : « ... naar haar keek. Naar haar keek hij glimlachend... ».

Les oxymores occupent aussi une place prépondérante dans le style de Makine :

(35A) : Sa peau brillait aussi d'un reflet **noir et luisant**.

(35B) : Ook zijn huid glinsterde met een **donkere, glimmende** weerschijn.

(35C) : Zijn huid glom eveneens **schitterend donker**.

³⁰ La forme de politesse s'écrit avec majuscule. Traduction russe de la phrase : « А мы с Вами живем в мире политических и идеологических реальностей ».

Les oxymores constituent un aspect particulier du style d'écriture de Makine dans la mesure où, comme nous l'avons vu précédemment, Makine lui-même se révèle bien fréquemment de façon paradoxale. Hyponymes de la figure de style paradoxale, les oxymores établissent « une relation de contradiction entre deux termes qui dépendent l'un de l'autre ou qui sont coordonnés entre eux » (Molinié, 2006, p. 235). Dans (35) Makine décrit le reflet d'un lampadaire sur la peau de l'athlète français, Jean-Claude, dans une pièce sombre ; en se servant du contraste spatial Makine crée un certain clair-obscur dans son écriture. Les deux traductions véhiculent cette expression paradoxale.

5.2.3 Le niveau spatial

La langue néerlandaise, comme toute langue, évolue en permanence, en fonction des événements culturels ou historiques, des connotations sociolinguistiques ou encore de la divergence grandissante entre le néerlandais des Pays-Bas et celui de la Belgique. Intéressons-nous ci-dessous à ces connotations et à la mésentente linguistique : dans (138) Makine joue avec l'opposition et la valeur connotative des lemmes « Noirs » et « Blancs ».

138	<p>– Je lui ai déjà posé la question..., tenta de se justifier le réalisateur. Il prétend que sur cette place on ne trouve pas un Français. Rien que des Noirs et des Arabes. Oui, c'est ce qu'il dit. Parole d'honneur ! Il disait : « Tout le monde va croire que ça a été tourné en Afrique, et pas à Paris. » C'est pour ça qu'il s'est déplacé vers le centre pour trouver des Blancs.</p>	<p>'Dat heb ik hem ook al gevraagd...' probeerde de regisseur naar voren te brengen. 'Hij zegt dat je op dat plein helemaal geen Fransman tegenkomt. Alleen maar negers en Arabieren. Ja, dat zegt hij. Ik zweer het je! Hij zei: "Iedereen zal geloven dat het in Afrika is opgenomen, en niet in Parijs." Daarom is hij meer naar het centrum gaan staan om blanken tegen te komen.'</p>	<p>'Ik heb hem die vraag al gesteld..., probeerde de regisseur zich te rechtvaardigen. Hij beweert dat er op dat plein geen Fransman te vinden valt. Enkel zwarte mensen en Arabieren. Ja, dat is wat hij zegt. Erewoord! Hij zei: 'Iedereen zal denken dat het in Afrika gedraaid werd en niet in Parijs.' Daarom is hij naar het centrum gegaan, om witte mensen te zoeken.'</p>
-----	---	--	--

Au cours des cinq dernières années, le paysage linguistique néerlandais a subi une transformation dans laquelle une plus grande attention fut accordée à la formulation adéquate de la diversité dans les arts et les médias. Ainsi, en Belgique, le « glossaire de la diversité »³¹ de la VRT (Chaîne publique de la communauté flamande) a émergé en 2016 pour guider le paysage médiatique et littéraire dans le choix du mot de référence responsable. Aux Pays-Bas

³¹ Voir : <https://diversewoordenlijstvrt.wordpress.com>. (en néerlandais) Consulté le 15 mai 2021.

également fut édité l'ouvrage de référence « *Woorden doen ertoe. Een Incomplete Gids voor woordkeuze in de culturele sector.* »³².

Les deux ouvrages s'accordent à reconnaître que le terme « neger » contient une valeur connotative fortement péjorative et dérogatoire et le déconseillent fermement, à moins qu'il ne soit employé dans un contexte historique *avec* des guillemets. Dans le cas ci-dessus, néanmoins, ce constat n'est pas valable : Makine désigne uniquement les personnes ayant des racines africaines, des « Noirs », et non le « nègre » historique et racialement stéréotypé. La traduction de « Noirs » en « nègres » déforme donc la façon dont Makine est lu et entache, par inadvertance, la phrase de racisme explicite, tandis qu'en français, ce racisme reste endormi dans l'énoncé. Certes, les temps ont changé depuis 1997 et la perception lexicale a également évolué, mais de telles allusions dans une traduction publiée risquent de susciter le ressentiment des lecteurs, plongés dans la nescience des mots originaux, envers l'auteur du livre. Par ailleurs, depuis 2016, le lemme « Blancs » en néerlandais fut aussi quasiment abandonné vu que ce terme est considéré comme porteur de pureté albe et de supériorité. Le glossaire de la VRT stipule, pourtant, que ce terme reste utilisable en Belgique³³.

Passons ensuite à la divergence des variantes du néerlandais dans les traductions :

93	– Tu sais, je crois que je vais me décider pour ce terrain en Vendée. Ils vous livrent la maison clefs en main .	‘Weet je, ik geloof dat ik dat stuk grond in de Vendée neem. Je krijgt het huis daar kant en klaar afgeleverd.’	‘Weet je, ik denk dat ik toch maar voor dat stuk grond in de Vendée ga. Ze leveren het af als een sleutel-op-de-deurwoning .’
166	Cette fois, c'était vraiment un colis de fête : quatre cents grammes de jambon , deux poulets, une boîte de sprats et un kilo de gruau de sarrasin.	Deze keer was het echt een feestelijk pakket. Vier ons ham , twee kippen, een blikje sprout en een kilo boekweitgrutten.	Deze keer was het echt een feestpakket: vierhonderd gram ham , twee kippen, een blikje sprout en een kilo boekweitgrutten.

Le tableau ci-dessus témoigne de quelques écarts dans la perception linguistique et aussi dans la dénomination de cette réalité en néerlandais. Dans (93), le traducteur se heurte à l'expression française « clefs en main », que le traducteur néerlandais a traduit par « kant en klaar » et le traducteur belge (nous) par « sleutel-op-de-deurwoning ». Toutefois, cette dernière forme s'avère méconnaissable pour les lecteurs néerlandais, car, selon VRT Taal (Le service linguistique de la VRT), « sleutel-klaar » ou « instapklaar » sont plus courants aux

³² Voir : https://www.tropenmuseum.nl/sites/default/files/2018-06/WordsMatter_Nederlands.PDF. (en néerlandais) Consulté le 14 mai 2021.

³³ Voir : <https://diversewoordenlijstvrt.wordpress.com/2018/01/25/blank-wit/>. (en néerlandais) Consulté le 14 mai 2021.

Pays-Bas. Par ailleurs, le lecteur de la traduction publiée se retrouve aussi face à un terme hollandais « ons » pour indiquer « cent grammes ». En Belgique, un tel terme reste sans écho. D'autres disparités similaires furent constatées : « Welnu » versus « Oké » dans (74), « niet gek » versus « niet slecht » dans (169) et « Nou nou! » versus « Pff! » dans (202).

Une observation s'impose toutefois : en matière de traduction en néerlandais, la variante néerlandaise est considérée comme la norme prééminente. Nombre de scientifiques, dont Schyns (2002) et Schyns & Noble (2008), ont défendu une égalité de traitement de la variante belge dans les traductions en néerlandais. Schyns (2002), par exemple, prône la tolérance envers le néerlandais belge en se concentrant sur le riche passé « francophile » de cette variante. De fait, maints éléments du « flamand »³⁴ proviennent du français et furent fréquemment traduits littéralement. En outre, il existe simplement d'autres mots pour désigner certaines choses : dans l'exemple ci-dessus, le traducteur belge (nous) aurait pu remplacer « ham » par le flamand « hesp ». Or, en raison de l'hégémonie du néerlandais des Pays-Bas comme norme traductive, cela ne fut pas le cas. Pas étonnant, dès lors, que les éditeurs, souvent basés aux Pays-Bas, escamotent les mots ou expressions flamands (Schyns, 2002). Dans une perspective ricœurienne, le flamand est ici considéré comme complètement Autre : la *mêmeté* que partage la variante belge avec la variante néerlandaise dominante est « maculée » d'éléments flamands, si bien que cette variante belge ne demeure plus immédiatement identifiable à la variante néerlandaise. Bien que les deux variantes soient la Même langue, elles sont appréhendées Autres. Le caractère étranger du flamand réside donc dans l'approche traductive normative des éditeurs néerlandais (Schyns & Noble, 2008).

La dichotomie instaurée entre les deux variantes linguistiques sape, en quelque sorte, la compréhension culturelle réciproque et consolide le « *Nous et les Autres* » todorovien dans les Pays-Bas – au sens historique du terme. En effet, Longinović (2011, p. 287) qualifie de « translational nationalism » ce que les éditeurs néerlandais s'approprient. Cette politique traductive permet d'établir un cadre culturel plus vaste dans lequel la langue et la culture souveraines, telles qu'elles s'appliquent aux Pays-Bas et à la Belgique, priment, se mettant de cette façon en valeur. Il en résulte cependant une tension entre les variantes linguistiques : les lecteurs belges de livres traduits vers le néerlandais des Pays-Bas se plaignent d'une traduction trop « hollandaise », tandis qu'à l'inverse, les lecteurs néerlandais fustigent une traduction « flamande » d'être périmée et vulgaire. Schyns & Noble (2008) avancent une solution relativement utopique : la réalisation d'une « Neerlandofonie » qui, comme la Francophonie, prioriserait la diffusion de la langue et de la culture. Ils affirment que la culture d'une norme linguistique mine l'idée d'une communauté linguistique plus répandue. En outre, ne négligeons pas que le néerlandais est aussi parlé au Surinam et aux Antilles : comme le

³⁴ En Belgique et aux Pays-Bas, on réfère à la variante belge comme « flamand », ce qui renvoie à la région flamande (« la Flandre »), où vivent généralement les Belges néerlandophones.

soulignent Schyns & Noble, le néerlandais se confronte au choix de devenir une langue transnationale et transcontinentale. S'éloigner des normes linguistiques actuelles pourrait conduire à une meilleure tolérance linguistique mutuelle dans le monde néerlandophone. Pourtant, pour qu'une telle intention se généralise, il faut d'abord parvenir à un consensus sur la question du néerlandais belge comme équivalent dans la traduction.

5.2.4 Le niveau mnésique et temporel

Ce niveau entend examiner une *interprétation traductive* déviante en raison d'une méconnaissance de la culture dans laquelle se déroule le récit. Bref, la mémoire individuelle du traducteur ne correspond pas à celle de l'auteur, ni à la mémoire que partage ce dernier avec ses compatriotes ; les réalités linguistiques et les souvenirs diffèrent considérablement.

(61A) : À l'intérieur du **double vitrage** se débattait un papillon rouge aux ailes effritées et ternies.

(61B) : Tussen de **dubbele beglazing** fladderde een rode vlinder met kapotte, doffe vleugels.

(61C) : Tussen de **twee beglazingen** verzette zich een rode vlinder met gebroken en vale vleugels.

Qu'un papillon voltige entre des « doubles vitrages » semble particulièrement bizarre pour un néerlandophone, puisque les doubles vitrages évoquent dans le paysage néerlandophone une double isolation en verre dans une fenêtre. « Beglazing » en néerlandais a cependant aussi le sens des « vitres d'un bâtiment ». En ce sens, il est possible d'apprécier le choix du traducteur van Cuijlenborg, mais comment un papillon voltige-t-il entre les deux ? La réponse est ailleurs : en URSS, dans les bâtiments anciens (bâtiments gouvernementaux, écoles, immeubles d'habitation), deux fenêtres étaient placées l'une devant l'autre et celle à l'extérieur ne s'ouvrait pas, hormis une petite fenêtre en haut, la « fortochka ». C'est par cette fenêtre que le papillon a pénétré dans l'espace entre les deux vitres. Deux photos illustrant ce phénomène se trouvent dans l'annexe A (voir p. 117).

La polysémie du lemme « caisse » en français, qui signifie à la fois « kassa » et « krat » en néerlandais, induit une autre confusion dans (181), (184) et (209) :

181	« N’insistez pas, là-bas derrière. Le beurre, ça se termine. Plus que trois caisses . Ce n’est pas la peine d’attendre. De toute façon, il n’y en aura pas pour tout le monde. Vous perdez votre temps. »	‘Niet dringen, daarachter. De boter is bijna op. Er zijn nog maar drie kratten . U hoeft niet langer te wachten. Er is toch niet genoeg voor iedereen. U verspilt uw tijd.’	‘Niet aandringen, daar achteraan! De boter loopt op z’n einde. Nog maar drie kassa’s . Het is de moeite niet om te wachten. Er zal in ieder geval niet genoeg zijn voor iedereen. Jullie verdoen jullie tijd.’
184	Tania parvint à la caisse et par-dessus la tête d’une femme tendit le billet de trois roubles froissé et le livret de Vétéran.	Tania kwam bij de kassa en reikte over het hoofd van een vrouw hen het verkreukelde biljet van drie roebel en het veteranenboekje aan.	Tanja belandde aan de kassa en hield boven het hoofd van een vrouw een verkreukeld biljet van drie roebel en het veteranenboekje.
209	Tania obtint deux plaquettes du fond de la troisième caisse . Les deux dernières furent pour tante Valia. Elles se sourirent en les fourrant dans leur sac et se mirent à jouer des coudes pour sortir.	Tania kreeg nog twee pakjes onder uit de derde krat . De twee laatste waren voor tante Valia. Ze glimlachten tegen elkaar toen ze die in hun tassen stopten en begonnen zich met hun ellebogen naar de uitgang te werken.	Tanja kreeg twee plakjes van onderaan de derde kassa . De laatste twee waren voor tante Valja. Ze glimlachten naar elkaar toen ze de plakjes in hun tassen stopten en zich met hun ellebogen een weg naar buiten baanden.

Cette partie de l’histoire se déroule au Gastronom de Moscou, un grand magasin de cuisine gastronomique offrant un large éventail de produits, où Tania, la femme d’Ivan et la mère d’Olia, cherche à se procurer du beurre puisqu’il est épuisé dans le magasin des vétérans. Or ce que le traducteur van Cuijlenborg réalise ci-dessus en néerlandais, ne correspond pas à la réalité soviétique d’un tel magasin : il n’y avait pas de « kratten », et certainement pas des « kratten » en bois, comme le néerlandais y fait rapidement allusion. Gastronom était un magasin généralement chic avec bon nombre de membres du personnel qui assistaient le client lors de ses achats au comptoir, où les clients pouvaient également payer. Le « krat » néerlandais donne ici l’impression que les clients ont dû sortir leurs produits d’une caisse (en bois), comme si seuls les individus les plus rapides et forts gagnaient du beurre. À nouveau, deux photos se situent dans l’annexe B (voir p. 119).

Sur le plan purement temporel, un traducteur qui traduit du français se heurte souvent à la singularité du présent historique ; un glissement de la narration du passé au présent par le biais temps du présent. Cette alternance implique, selon Sørensen Ravn Jørgensen (1999), le seul moyen temporel qui puisse actualiser le non-actuel et le dramatiser en le rendant plus vif. Il se peut, néanmoins, que de tels changements des temps verbaux soient susceptibles d’occasionner des difficultés traductives :

94	<p>Au printemps 1982, personne dans le pays savait encore que cette année serait tout à fait extraordinaire. En novembre Brejnev mourra et Andropov accédera au trône. Dans les cuisines, les pires pressentiments commenceront à tourmenter l'intelligentsia libérale. Lui, on le sait, c'était un chef du K.G.B. Oui, il va serrer la vis. Sous Brejnev, on pouvait encore se permettre d'ouvrir la bouche de temps en temps. Maintenant il faut s'attendre à une réaction, c'est sûr. On dit qu'il fait déjà des rafles dans les rues. On quitte le bureau cinq minutes, et les miliciens vous tombent dessus. Pourvu qu'on n'ait pas une autre année 1937...</p>	<p>In het voorjaar van 1982 wist nog niemand in het land dat dat jaar zeer bijzonder zou worden. In november stierf Brezjnev en Andropov besteeg de troon. De liberale intelligentsia kreeg de ergste voorgevoelens. Het was bekend dat hij hoofd van de KGB was. Hij zou de duimschroeven gaan aandraaien. Onder Brezjnev kon je af en toe je mond nog opendoen. Nu was er een reactie te verwachten, dat stond vast. Er gingen geruchten dat hij al mensen op straat liet oppakken. Als je vijf minuten je werk in de steek liet hadden de militieleden je al te pakken. Hopelijk werd het niet net als in 1937...</p>	<p>In de lente van 1982 wist nog niemand in het land dat het een uitzonderlijk jaar zou zijn. In november zal Brezjnev sterven en Andropov de troon bestijgen. In de keukens beginnen de meest verschrikkelijke voorgevoelens de liberale intelligentsia te teisteren. Hij was een hoofd van de KGB, dat weten we zeker. Ja hoor, hij zou de teugels wel aanhalen. Onder Brezjnev kon je je nog veroorloven om af en toe je mond eens te openen. Nu mag je een reactie verwachten, dat is zeker. Men zegt dat hij al razzia's heeft laten uitvoeren in de straten. Je verlaat vijf minuutjes het kantoor en de militie heeft je vast. Als het maar geen tweede 1937 wordt...</p>
----	--	--	--

D'un point de vue stylistique, le présent historique ressuscite le non-actuel, le passé : en invoquant le temps du présent, le narrateur permet au texte d'être lu comme une actualité. Le narrateur entend ainsi, avec une certaine vivacité, raconter le déroulement de *l'Histoire*, significatif pour *l'histoire*, à dessein de ranimer le passé. Cette figure de style, une *hypotypose*, sert donc de pivot dans la mise en scène de l'actualité (Revaz, 2002). Il convient de constater qu'il existe aussi une autre vision : le présent historique implique l'abolition de l'éloignement diégétique-temporel de la réalité en dehors du récit. Ce « temps verbal » ne représente plus une simple actualité dramatisée, mais permet d'attribuer au passé une place dans le présent en prêtant attention à l'acuité brûlante de l'énoncé (Revaz, 2002). Dans le cas ci-dessus, il se peut ainsi que Makine veuille souligner l'intensité rigoureuse du régime d'Andropov.

Il est relativement complexe d'obtenir une représentation temporelle homogène du texte source en néerlandais : en français, ce passage comporte pas moins de quatre temps verbaux dans deux modes. Notre stratégie appliquée en néerlandais consiste à maintenir le présent et à soutenir cette vivacité du point de vue du narrateur. En outre, nous avons employé le futur pour « Brejnev mourra », car il est mort le 10 novembre 1982, ce qui, dans le récit, se

passé à la fin de l'année. La traduction publiée, par ailleurs, adopte une perspective rétrospective : le traducteur van Cuijlenborg s'appuie sur un discours intégral aux temps du passé du néerlandais, probablement étant donné que l'Histoire s'est déjà déroulée comme dans l'extrait lors de l'écriture de la traduction.

5.2.5 Le niveau narratif

Dans cette section, nous souhaitons analyser comment quelques dialogues parlés, voire familiers, furent traduits en néerlandais. Pour « néerlandiser » les formes de politesse, le traducteur van Cuijlenborg adopte une stratégie tutoyante si Makine vouvoie, malgré qu'il ne soit pas habituel de tutoyer en russe. Ainsi les dialogues, à nouveau pour un lecteur maîtrisant le russe, perdent leur *russité* (voir par exemple (77)).

Le passage suivant, par contre, représente un discours livide du responsable des interprètes qui a pris Olia « en flagrant délit » et qui « aboya, sans la saluer » :

40	« Toi, au moins, tu sais joindre l'utile à l'agréable ! Alors, je dois te sortir des couvertures pour t'envoyer au boulot ? Mais qu'est-ce que c'est ici ? Un bordel ou les Jeux olympiques ? File au comité d'organisation. Ils vont s'occuper de tes affaires ! »	'Zo, jij weet tenminste het nuttige met het aangename te verenigen! Moet ik je uit bed halen om je naar het werk te krijgen? Wat is dat voor gedoe hier? Is dit een bordeel, of zijn dit de Olympische Spelen? Ga jij maar eens naar het organisatiecomité. Zij hebben je vast wat te vertellen!'	'Jij hier! Jij weet op z'n minst het nuttige en het aangename te verenigen! Dus ik moet jou vanonder de lakens vandaan halen om je aan het werk te krijgen? Wat is dat hier eigenlijk? Een hoerenhuis of de Olympische Spelen? Maak dat je bij het organisatiecomité bent. Zij zullen jou wel onder handen nemen!'
----	---	---	--

Il est possible d'observer une légère différence dans le degré d'exaspération dans les deux traductions : la traduction publiée semble passer de la déception (« Zo, jij... ») à l'incompréhension de la situation (« gedoe ») et presque à la suggestion (« Ga jij maar eens naar het organisatiebureau »). Si le lemme plutôt familier « filer » signifie ici « se rendre rapidement sur place », la traduction publiée confère à la phrase un sous-entendu consultatif en ajoutant les particules modales « maar » et « eens ». Au contraire, « Ze hebben je vast wat te vertellen », perd le lourd effet de « gérer illico » implicite dans le français. Notre traduction, en revanche, ressemble davantage à une crise de colère dès le départ et s'accompagne presque d'un « dégage-toi » pointé du doigt. La prédilection que nous accordons à cette colère explique également l'utilisation du lemme « hoerenhuis » au lieu de « bordeel » ; cependant, l'insulte implicite est ainsi rendue explicite.

Or, le passage suivant s'accompagne d'une bizarrerie en néerlandais :

48	« Écoute, Jean-Claude, on dirait que tu es dopé ! »	‘Luister eens, Jean-Claude, het lijkt wel of jij dope hebt gebruikt!’	‘Luister, Jean-Claude, ze zouden nog kunnen denken dat je onder invloed bent!’
53	« Oui, je me suis dopé... de toi ! »	‘Ja, ik heb dope genomen – jou!’	‘Ik ben inderdaad onder invloed... van jou!’

Frappant est-il de constater que la traduction publiée adopte « dope » comme traduction de « se doper », tandis qu'en néerlandais ce verbe signifierait « doping nemen ». Cependant, la collocation « dope gebruiken/nemen » paraît insolite aux oreilles néerlandophones, surtout en combinaison avec « jou » dans (53). Notre soupçon se confirme également par le nombre d'occurrences très faible lors d'une recherche sur Internet³⁵, démontrant aussi que l'utilisation de cette collocation se limite principalement aux Pays-Bas. Il est néanmoins véridique que l'anglicisme « dope » en néerlandais évoque la consommation de drogues et de dopage, tandis que le lemme « invloed » désigne aussi, voire plutôt, l'abus d'alcool. « Onder invloed van jou! », en revanche, sonne bien mieux que « dope genomen – jou! » car ce syntagme joue sur les techniques de séduction de l'athlète français.

Enfin, le troisième passage sur ce plan narratif concerne un jeune homme légèrement ivrogne qui se met à crier dans la file d'attente à une femme ayant reçu six plaquettes de beurre pour soi et ses enfants. Pour illustrer l'influence de l'alcool, Makine insère un double solécisme dans un registre familier du français :

178	Un petit bonhomme un peu éméché criait joyeusement : – Mais c'est pas ses gosses à elle ! Je la connais. Des gosses, elle en a pas. Elle les a empruntés à sa sœur ! Ha ! Ha ! Ha !	Een lichtelijk aangeschoten mannetje riep vrolijk: ‘Maar dat zijn haar kinderen helemaal niet! Ik ken haar. Ze heeft helemaal geen kinderen. Die heeft ze geleend van haar zuster! Ha ha ha!’	Een aangeschoten klein mannetje riep jolig: ‘Maar 't zijn niet die van haar, die koters! Ik ken 'r. Ze heeft geen klein grut. Ze heeft die van d'r zus geleend. Hahaha!’
-----	---	---	--

Dans les passages ci-dessus, une divergence considérable se manifeste par rapport au registre de langue : la traduction publiée transforme le français informel de Makine en néerlandais standard, contrairement à notre traduction qui vise un néerlandais informel. À cette fin, nous avons opté pour « koters » et « grut » respectivement pour désigner les « gosses », soit deux variantes plutôt vernaculaires pour « petits enfants » en néerlandais. La traduction publiée se contente à ce niveau de la dénomination standard « kinderen ». Qui plus est, dans les deux traductions, les négations grammaticalement incorrectes sont ôtées ; ce phénomène s'éclaire

³⁵ « Dope nemen » (69), « dope gebruiken » (594) dans le moteur de recherche Google.

vraisemblablement par l'absence en néerlandais de particules de négation doubles, telles que « ne + pas » ou « ne + aucun ».

5.2.6 Le niveau littéraire

Ci-dessous, nous proposons, sous la forme d'un tableau, les éléments extra-diégétiques, culturels et intertextuels du corpus les plus captivants. Nous tâcherons d'examiner la mesure dans laquelle certaines realia culturelles traduites furent déformées pour le lecteur dans la traduction publiée. S'il est certes possible de classer ces realia, comme le préconise Ischenko (2012) en les nommant d'ailleurs également des « intraduisibles »³⁶, en de multiples catégories, notre intention ne consiste pas à en dresser un panorama. Toutefois, il est prévu d'aborder un autre aspect des realia, à savoir l'interprétation d'un tel concept culturel afin que le lecteur, avec ou sans explication supplémentaire, puisse saisir la référence.

Nr.	Realia de Makine	Traduction publiée	Notre traduction
95	Père des peuples	vader des vaderlands	vader van het volk
146	Le monument gigantesque de la mère patrie brandissant un glaive	Het gigantische monument van Moeder Vaderland met een zwaard in de hand	Het gigantische monument van een met een zwaard dreigende moeder Rusland
147	Le défilé de la Victoire	De overwinningsparade	De militaire parade voor de Overwinning
162	Le nom patronymique s'emploie lorsqu'on s'adresse aux adultes. (note en bas de page)	Volwassenen worden aangesproken met de achternaam. (note à la fin du roman)	De vadersnaam wordt gebruikt wanneer je je tot volwassenen richt. (note en bas de page)

Dans (95) Makine renvoie au surnom russe « *Отец народов* » de Staline. Or Makine ironise sur le sens : si Staline a acquis ce surnom grâce à la russification unificatrice des peuples en Union soviétique, Makine le place dans la même phrase que Félix Dzerjinski (Félix de fer), associé (comme Staline) à la terreur et aux exécutions. La traduction « vader des vaderlands » n'évoque, cependant, pas du tout cette association ; au contraire, elle souligne la prospérité du pays et le rôle fondamental du « père » dans sa garantie. L'intention de Makine fut

³⁶ Il convient de noter ici que « intraduisible » ne renvoie pas entièrement à la signification que lui donne Cassin (2004, 2014). Selon cette dernière, un tel « intraduisible » se définit comme « un symptôme de la différence des langues, non pas ce qu'on ne traduit pas, mais ce qu'on ne cesse pas de (ne pas) traduire » (p. 34). Dans cette optique, « l'intraduisible » s'avère l'objet perpétuel de l'ouorobos de la traduction : le sens du mot se voit extrait du revêtement lexical et rhabillé dans une autre culture par le biais de la puissance ontologique de la langue ; sa capacité de créer et décrire l'univers, de lui accorder son existence. Ischenko (2012), en revanche, s'inscrit davantage à la notion d'intraduisibilité des realia en vue d'une restitution dans la langue cible : à ses yeux, les traductions littérales sont à proscrire et il faut privilégier les translittérations, les substitutions, les néologismes ou les traductions approximatives accompagnés d'annotations pour une interprétation adéquate dans la langue cible.

certainement de renforcer l'oppression stalinienne. Une note du traducteur pourrait ici apporter plus de lumière sur la nature fortement péjorative du *realium*.

Dans (146) Makine décrit l'immense statue « *Родина-мать зовёт !* », érigée à la mémoire des soldats trépassés à Stalingrad (actuellement Volgograd). Le nom du monument se réfère à l'affiche soviétique³⁷ qui exhortait le peuple à protéger la patrie pendant la Grande Guerre patriotique³⁸. Bien que le monument n'ait pas de traduction officielle en néerlandais, il est lié directement au patriotisme. Il est donc tentant de le traduire par « *Vaderland* », mais la traduction atténuée le caractère affectueux de « *Родина-мать* », une expression par laquelle les Russes se réfèrent avec tendresse à leur patrie. Si « *Moeder Vaderland* » correspond paradoxalement aux oxymores de Makine, « *Moeder Rusland* » traduit mieux la nature affectueuse de la référence, de la statue et du sens sous-jacent.

Le segment (147) est également très étroitement lié à cette question : le 9 mai, jour férié russe, est commémorée la Victoire de l'Armée rouge sur le régime nazi allemand en 1945. Les Russes appellent ce jour « Jour de la Victoire » (*День Победы*) avec une majuscule en raison de son importance cardinale pour l'Union soviétique. Il ne s'agit pas seulement d'un « *overwinningsparade* », mais de l'un des événements historiques les plus significatifs de l'Histoire de l'Union soviétique ; une référence historico-culturelle qui se trouve au cœur de ce jour férié, toujours célébré aujourd'hui par un défilé militaire. Là encore, une annotation aurait pu servir d'explication culturelle. Cette remarque vaut aussi pour (150) et (206).

L'ultime référence culturelle de Makine, déformée dans la traduction publiée, fut exprimée dans une note de bas de page par « *Françoise Bour* ». Dans le segment (162), nous observons comment « le nom patronymique » est traduit par « *achternaam* » en néerlandais et que c'est « au moyen du nom de famille qu'on s'adresse poliment à un adulte ». En russe, toutefois, il n'en est rien : les noms russes se composent d'un prénom, du nom patronymique (*отчество* ; une forme dérivée du prénom du père) et du nom de famille. Prenons l'exemple de notre héroïne Olia dans (74) : Olga Ivanovna Demidova, car son père s'appelle Ivan. Pour s'adresser poliment à Olga en russe, il faut dire « Olga Ivanovna » et non « Olga Demidova », tout comme « Sergueï Nikolaevitch » dans (75) et « Tania Kouzminitchna » dans (162). Or la déformation du traducteur van Cuijlenborg pourrait provenir d'une simplification de cette réalité russe pour le lecteur néerlandophone.

5.2.7 Le niveau lecteur

Quoique la perception divergente fût déjà abordée dans la section spatiale (Noirs/negers/zwarte mensen), il convient de nous pencher ci-après sur l'effet de renforcement, voire de dramatisation, de quelques ajouts lexicaux du traducteur van

³⁷ Voir les photos ci-jointes du monument et de l'affiche dans l'annexe C (p. 121).

³⁸ Désignation russe pour le conflit contre l'Allemagne nazie de 1941 à 1945.

Cuijlenborg et des ajustements des éléments formels-textuels dans la traduction. Aussi arrêterons-nous succinctement aux phrases divisées, aux phrases conjointes et aux omissions.

135	Et il commence à interroger les passants incapables de répondre.	Daarop begon hij de voorbijgangers te ondervragen, die natuurlijk geen antwoord konden geven.	En hij begon de voorbijgangers vragen te stellen die ze niet konden beantwoorden.
196	Tatiana regarda sa montre. Il était six heures. « C'est dommage, je vais manquer le film sur Ivan, pensa-t-elle. Mais demain matin, il repasse. »	Tatiana keek op haar horloge. Het was zes uur. Jammer, ik mis die film over Ivan, dacht ze. Maar morgenochtend wordt hij wéér vertoond.	Tatjana keek op haar horloge. Het was 18 uur. 'Jammer, ik ga de film over Ivan missen', dacht ze. 'Maar morgenvroeg wordt hij heruitgezonden.'
203	Enfin Ivan apparut lui-même sur l'écran. Il se figea, écoutant chacune de ses paroles, ne se reconnaissant pas.	Eindelijk verscheen Ivan zelf op het scherm. Hij verstarde en luisterde naar elk woord van zichzelf; hij herkende zichzelf absoluut niet.	Uiteindelijk verscheen Ivan zelf op het scherm. Hij verkrampte toen hij naar al zijn eigen woorden luisterde en zichzelf er niet in herkende.

Dans (135), le narrateur raconte que les Français, à qui un journaliste a demandé si Stalingrad leur rappelait quelque chose, ne savaient pas quoi répliquer. L'ajout de l'adverbe « *natuurlijk* » renforce l'idée sous-jacente que les Français ne connaissaient manifestement rien de cette ville, mais ce point reste également plus implicite en français. Là où Makine renvoie, selon nous, avec « incapables de répondre » plutôt à un éloignement culturel et spatial trop fort entre les deux « peuples », la traduction publiée lui confère un brin de « ignorance », comme si tous les Français de l'époque méconnaissaient l'Union soviétique.

Au contraire, dans (196), dans la traduction publiée fut inséré l'adverbe « *wéér* » avec un double accent pour le souligner vivement. Cet accent, toutefois, paraît erroné : le film ne serait diffusé que pour la deuxième fois. Le lecteur néerlandophone a l'impression que le film est déjà apparu d'innombrables fois à la télévision, jusqu'à l'ennui.

Ce dernier ajout dans le corpus fut établi lorsque Ivan se voit à la télévision en train de raconter la bataille de Stalingrad. Blessé et épuisé, il arrive à une source d'eau dans laquelle il

perçoit son image miroir. Ivan ne se reconnaît pas : là aussi, il y a une divergence dans le degré de reconnaissance dans les deux traductions. Notre traduction adhère davantage au français et indique un échec modeste de la reconnaissance. La traduction de Cuijlenborg, en revanche, se concentre davantage sur le manque de reconnaissance de soi et crée ainsi une scène plus dramatique.

Qui plus est, quelques modifications furent remarquées au niveau de la structure textuelle dans notre corpus. Le traducteur van Cuijlenborg a tendance à scinder les phrases (9, 58, 212, 220), à fusionner les phrases (14-15, 156-157) et à omettre des éléments lexicaux ou des syntagmes dans la traduction néerlandaise (10, 94, 144, 165)³⁹. Les raisons en sont sûrement multiples : en tant qu'auteur primaire et secondaire, le traducteur van Cuijlenborg connaît peut-être mieux les normes littéraires du néerlandais, il a peut-être voulu s'opposer au style d'écriture de Makine, ou il n'a peut-être pas trouvé de solutions satisfaisantes pour traduire tous les mots, voire toutes les idées, en néerlandais ; ce dernier point ressort particulièrement de ce qui suit.

5.2.8 Le niveau traductif

Avant de poursuivre cette sous-section, il convient de noter que toutes les remarques ci-dessus sont intrinsèquement liées au niveau traductif : toutes les traductions de mots, de phrases et d'idées découlent des interprétations idiosyncrasiques dans la pratique de la traduction. L'interprétation « fixe », *l'interprétation traductive* de Naaijens, constitue celle qui est mise par écrit et comprend la totalité des interprétations possibles. Ci-dessous figurent quelques interprétations traductives divergentes dans les traductions et des difficultés dans la traduction de notre part.

Dans le segment suivant (10), Makine dépeint avec complexité un phénomène naturel pour comparer Moscou sous Brejnev et pendant les Jeux olympiques à l'Occident :

10	Le Moscou de Brejnev, telle une énorme banquise spongieuse au moment des crues printanières, aborda pendant quelques semaines cette vie occidentale bariolée, effritant contre elle son flanc gris, et pompeusement dériva plus loin. La révolution n'eut pas lieu.	Het Moskou van Brezjnev gonsde een paar weken van dat bonte westerse leven. Er kwam geen revolutie.	Als een immense sponzige ijsschots tijdens de voorjaarsoverstromingen, nam Moskou onder Brezjnev enkele weken lang dat bonte westerse leven over, waartegen Moskous grijze kant wel wat afbrokkelde, maar hoogdravend dreef de stad verder weg. De revolutie vond niet plaats.
----	---	---	--

³⁹ Force est de constater que nous avons également découvert dans notre corpus une erreur grammaticale (147) et deux erreurs orthographiques (74, 130) dans la traduction publiée. Toutefois, ces erreurs orthographiques pourraient être dues aux modifications de l'orthographe néerlandaise et à la loi sur l'orthographe du 15 septembre 2005 ; cela s'entend *après* la publication de la traduction de van Cuijlenborg en 1997. Voir à cette fin Ryckaert (2017) (en néerlandais).

Le tableau ci-dessus expose l'une des omissions de van Cuijlenborg dans la traduction néerlandaise. Il n'est pas si surprenant que le traducteur ait exclu beaucoup d'éléments, puisque notre traduction néerlandaise, qui a tenté de traduire les choix de mots minutieux de Makine, demeure aussi ardue à lire et à comprendre. Il est possible d'arguer que la comparaison invoquée par Makine n'a guère de lien direct avec le paysage néerlandophone : si l'immense Russie et l'Union soviétique, encore plus gigantesque, comprennent un certain nombre de zones climatiques du nord au sud et donc aussi des taïgas et des champs de glace, les Néerlandais et les Belges, en revanche, ne bénéficient pas de telles associations sur leur territoire ; ce serait une explication possible de l'omission du traducteur van Cuijlenborg.

Dans le segment (13), nous fûmes confrontés à une succession temporelle complexe :

13	Elle parlait déjà avec cette liberté hésitante de l'enfant qui commence à courir en jouissant de l'équilibre conquis.	Ze sprak al met die aarzelande vrijheid van een kind dat begint te lopen en geniet van het verworven evenwicht.	Ze sprak al met die weifelende vrijheid van het kind dat begint te lopen, zodra hij het evenwicht veroverd heeft.
----	---	---	---

Il est logique que l'on doive trouver son équilibre avant de commencer à marcher. C'est précisément la raison pour laquelle nous avons traduit le gérondif « en jouissant » en utilisant la conjonction temporelle « zodra ». Cependant, la traduction publiée place le gérondif au même niveau que la clause relative, de sorte que la phrase se lit bien plus sagement qu'une structure de phrase encombrante en trois parties.

Afin d'entamer la divergence suivante d'interprétations traductives, il est nécessaire de prélever une partie plus ample du texte dans le corpus (69-71). Le fonctionnaire du KGB attend Olia dans son bureau et l'autorise à s'asseoir lorsqu'il est toujours au téléphone :

69	L'homme, en continuant à donner des réponses laconiques, retira de dessous la table une bouteille d'eau minérale et habilement l'ouvrit d'une seule main.	Terwijl de man doorging laconieke antwoorden over de telefoon te geven trok hij van onder de tafel een fles mineraalwater te voorschijn, die hij handig met één hand openmaakte.	Terwijl hij bondige antwoorden bleef geven, haalde de man van onderuit de tafel een fles mineraalwater vandaan en opende die behendig met één hand.
----	--	---	--

70	Il remplit un verre et le poussa doucement vers Olia, cligna des yeux en lui souriant de nouveau.	Hij vulde een glas en schoof dat voorzichtig in Olga's richting, terwijl hij naar haar knipoogde en weer tegen haar glimlachte.	Hij vulde een glas en duwde het voorzichtig Olja's kant uit, knipoogde en glimlachte opnieuw.
71	« Il ne sait pas encore pourquoi je suis ici, pensa-t-elle en avalant une petite gorgée piquante . Quand il va l'apprendre, il va aboyer et me mettre dehors. »	Hij weet nog niet waarom ik hier ben, dacht zij, terwijl ze een slokje prikwater nam . Als hij dat hoort, begint hij vast te schreeuwen en gooit hij mij eruit.	'Hij weet nog niet waarom ik hier ben, dacht Olja toen ze een kleine scherpe slok doorslikte . Wanneer hij erachter komt, gaat hij tekeergaan en me de deur wijzen.'

En effet, l'interprétation du français de Makine offre un double choix, car l'eau minérale peut être produite avec ou sans gaz. Dans notre traduction, il est supposé qu'il s'agisse d'une eau minérale naturelle sans ajout de dioxyde de carbone. La « gorgée piquante » que prend ensuite Olia résulte, à notre avis, de sa position terrifiante : timidement assise, ignorant ce qui se passera, elle attend son verdict. La gorgée qu'elle avale émet donc le son aigu de la peur dans la gorge. Par contre, la traduction publiée part de l'idée que l'eau minérale est pétillante et que les bulles provoquent la sensation âpre de la gorgée.

Les deux ultimes segments qui méritent notre attention dans le cadre des interprétations traductives abordent des enjeux lexicaux et grammaticaux (97, 186) :

97	Il savait que le pays était gouverné depuis longtemps par une petite mafia familiale qui le détestait, lui , et qui méprisait le peuple.	Hij wist dat het land allang werd geregeerd door een kleine familiemafia , die hem verachtte en die het volk minachtte.	Hij wist dat het land al lang geregeerd werd door een kleine mafiafamilie die het haatte en die het volk verachtte.
----	--	---	---

186	– Moi, j’ai un fils tué en Afghanistan et je ne la ramène pas . J’attends comme tout le monde.	‘Ik heb een zoon die in Afghanistan is gesneuveld, maar ik laat dat boekje thuis . Ik wacht, zoals iedereen.’	‘Ik heb een zoon die in Afghanistan gedood werd en dat schreeuw ik toch ook niet van de daken . Ik wacht zoals iedereen.’
-----	---	--	--

Le premier segment du tableau (97) concerne Andropov, ancien chef du KGB et chef d’État de l’Union soviétique. La principale difficulté dans la traduction de ce paragraphe réside dans la désignation de « le » et « lui », car qui est détesté ? La lecture du texte comporte deux volets : soit Andropov est méprisé, soit le pays lui-même. Certes, Andropov représente une meilleure option : l’homme était obstinément strict et était au courant de toutes sortes de vulnérabilités de ses adversaires. Qu’il fût détesté par la « mafia familiale » contemptrice est donc hautement plausible, et aussi le pronom personnel « lui » peut-il revêtir une connotation légèrement plus « humaine » et se référer à Andropov (« Il »). D’autre part, « le » peut aussi désigner « le pays » : dans ce cas, cependant, le pays et le peuple sont vilipendés par ceux qui le gouvernent.

Le dernier segment (186) traite de Tania qui est autorisée à passer dans la file d’attente de Gastronom avec le livret de Vétérans. Ce livret garantissait, entre autres, que les proches parents d’un héros de l’Union soviétique bénéficiaient de certains privilèges. Une femme dans la file d’attente apostrophe Tania, ce par quoi Makine suggère indirectement que cette femme possède également un tel livre. La femme, agacée, emploie l’expression française informelle « je ne la ramène pas », pour préciser qu’elle-même n’est pas en train de se vanter et de radoter sur ses privilèges. Dans notre traduction, il demeure toutefois très implicite que la femme agitée possède également un tel livret et notre accent est mis davantage sur la « vantardise », tandis que la traduction publiée omet cette ostentation en privilégiant probablement la clarté pour le lecteur néerlandophone. Il serait également possible de réaliser une traduction en néerlandais tirant parti du caractère informel et railleur du français : « Ik doe daar toch ook niet zo stoer over ».

6 CONCLUSION : LA MATRIOCHKA TRANDUCTIVE REVISITÉE

Afin de clore la matriochka traductive, il est primordial que le traducteur achève son autoréflexion métapragmatique et qu'il aborde minutieusement chaque couche de la matriochka en la soumettant à une analyse critique. Il est donc aussi essentiel que les interprétations idiosyncrasiques du Soi du traducteur n'interfèrent pas avec la perception littéraire et textuelle du nouveau lecteur. En d'autres termes, la méthodologie de la matriochka traductive vise la restitution linguistique et culturelle en permettant à l'altérité de l'auteur et à celle du texte de prévaloir dans la traduction. Ainsi, l'étrangeté glisse dans la nouvelle culture, sans devoir détourner la singularité de l'Autre.

La notion d'altérité fut soumise à une analyse sous divers angles. À ces fins, une classification préalable fut établie, dans laquelle différents types d'altérité furent distingués :

L'altérité identitaire garantit les transformations identitaires que le texte original subit dans la culture et la langue visées, tout en gardant un œil sur la dynamique interculturelle et l'enrichissement du Soi.

L'altérité linguistique porte sur la représentation psycho-lexique de la réalité et sur les moyens linguistiques, limités ou non, d'articuler la réalité fortement tributaire de la langue.

L'altérité spatiale concerne les concepts divergents de « racines », « migration » et « terre » dans le contexte de la pratique littéraire de l'écrivain et la manière dont leur connaissance éclaire les significations sous-jacentes du texte.

Les altérités mnésique et temporelle indiquent comment la mémoire collective et individuelle sont façonnées par le temps et la langue et comment la méconnaissance de la douleur impliquée peut conduire à des interprétations erronées du texte.

L'altérité narrative se concentre sur la façon de narration de l'Autre. L'identité narrative de Ricœur (1990) y fut invoquée, en empruntant la *mêmeté* et *l'ipséité* qui expliquent pourquoi le Soi et l'Autre diffèrent tant.

L'altérité littéraire consiste en la résistance d'auteurs à se cantonner à un seul genre ou mouvement littéraire (ici : l'exophonisme versus le translinguisme). Elle souligne également les finalités du texte littéraire à traduire dans son existence textuelle.

L'altérité lectrice explore la divergence de perception du texte original et du texte traduit en se focalisant sur la traduction paradoxale des soi-disant « self-constituting discourses » (Maingueneau, 1999), qui permettent à l'auteur de se légitimer par son œuvre.

L'altérité traductive se penche spécifiquement sur le traducteur et explique l'importance de l'autoréflexion après l'interprétation textuelle. Le terme « interprétation traductive » de Naaijken (2002) fut accentué dans le cadre de l'individualité du Soi traductif.

Par ailleurs, Andreï Makine fut placé sous les feux de la rampe : l'écrivain représente, en effet, un exemple flagrant de transformations identitaires d'altérité. L'étude de sa pratique littéraire a démontré que l'importance de la reconnaissance de l'altérité revêt une pertinence

cardinale pour la traduction. La prise en compte des visées (extra)textuelles du texte à traduire permet de préserver et de valoriser l'altérité de l'auteur et du texte. Les analyses plus approfondies sur la pseudo-traduction comme dimension alternative de la traduction et supercherie littéraire ont aussi porté leurs fruits. Elles ont appelé à une réflexion sur les axiomes prédominants dans la traduction littéraire et sur la question de savoir s'ils sont trop limpides pour les auteurs, voire pseudo-traducteurs, « malveillants ».

L'analyse traductive a permis de mieux appréhender la traduction publiée, naturalisante, et notre traduction plus aliénante. Il fut principalement constaté que la traduction publiée adoucissait ou omettait maints éléments culturels et *realia* russes. Il est soupçonné que le traducteur van Cuijlenborg est plus conscient des normes littéraires et scripturales dans le domaine littéraire néerlandophone grâce à sa qualité d'auteur secondaire et primaire. Néanmoins, le traducteur van Cuijlenborg a adopté une approche paradoxale pour transposer les caractéristiques de la pseudo-traduction en néerlandais : les rares lecteurs qui connaissent le russe remarqueront des translittérations insolites des noms propres des personnages qui ne furent pas réalisées via le russe. La traduction publiée, cependant, véhicule l'idée que le manuscrit russe original (inexistant) a servi de base à la « traduction » française. Certaines discordances intralinguistiques néerlandaises et valeurs lexicales connotatives divergentes furent, en outre, relevées.

L'analyse fut effectuée sur la base du modèle préliminaire de la *matriochka traductive* qui vise l'inclusion de l'Autre et de l'altérité dans les limites culturelles et linguistiques du lectorat ciblé. De plus, l'analyse traductive porte donc principalement sur la réincarnation, voire la matérialisation, de l'altérité originale. Le modèle tire son origine de deux modèles existants de comparaison de textes traduits : le « modèle de description » de Van Leuven-Zwart (1984) et le « modèle de confrontation » de Berman (1995).

Ces mêmes types d'altérité développés *a priori* ont pris une autre tournure dans la *matriochka traductive* : le *niveau identitaire* couvrait les visées textuelles, le *niveau linguistique* comprenait la stylistique, les *niveaux spatial, mnésique et temporel* traitaient de la relation interpersonnelle entre le traducteur, le texte et la réalité, le *niveau narratif* examinait la façon dont les personnages parlaient, le *niveau littéraire* concernait les *realia* historico-culturelles, le *niveau lecteur* s'occupait de la différence de lecture entre le texte original et les traductions, et le *niveau traductif* examinait les différences microstructurales textuelles à travers l'idiosyncrasie de l'interprétation traductive.

Comme rarissimes sont les choses aussi excitantes que la traduction littéraire, le dernier mot à ce sujet ne fut pas prononcé. Il est donc indispensable de poursuivre les études sur l'altérité stratifiée en traduction, sur l'influence des transformations identitaires et de l'altérité russe francisée de Makine sur la traduction de son œuvre, sur la pseudo-traduction comme altérité de la traduction littéraire et sur le modèle proposé de la *matriochka traductive*.

7 BIBLIOGRAPHIE

- Apter, E. (2006). Translation with No Original: Scandals of Textual Reproduction. Dans Emily Apter (éd.), *The Translation Zone*, 210-225. New-Jersey : Princeton University Press.
- Ausoni, A. (2018a). L'écriture translingue et la question d'ailleurs. Réflexions à partir la pratique littéraire d'Andreï Makine. *Fixxion*, 16, 51-61.
- Ausoni, A. (2018b). Singulariser l'écriture translingue : une catégorie littéraire et ses usages. Dans Alain Ausoni (éd.) *Interfrancophonies*, 9, *La Francophonie translingue*, 45-55.
- Basalamah, S. (2014). Translating Otherness. Dans Mahmoud Eid & Karim H. Karim (éds.), *Re-Imagining the Other. Culture, Media and Western-Muslim Intersections*, 195-215. New York : Palgrave Macmillan.
- Bellemare-Page, S. (2006). La littérature au temps de la post-mémoire : écriture et résilience d'Andreï Makine. *Études littéraires*, 38 (1), 49-56. DOI : 10.7202/01482ar
- Berman, A. (1984). *L'épreuve de l'étranger : culture et traduction dans l'Allemagne romantique : Herder, Goethe, Schlegel, Novalis, Humboldt, Schleiermacher, Hölderlin*. Paris : Gallimard.
- Berman, A. (1995). *Pour une critique des traductions : John Donne*. Paris : Gallimard.
- Berman, A. (1999 [1985]). *La Traduction et la lettre ou l'Auberge du lointain*. Paris : Éditions du Seuil.
- Bezari, C., Raimondo, R. & Vuong, T. (2019). La théorie des imaginaires de la traduction. *Itinéraires* [en ligne]. DOI : 10.4000/itineraires.5062
- Bobadilla-Pérez, M. (2007). Relevance and complexities of translating titles of literary and filmic works. *Huarte de San Juan. Filología y Didáctica de la Lengua*, 9, 117-124.
- Cassin, B. (2004). *Vocabulaire européen des philosophies : dictionnaire des intraduisibles*. Paris : Le Robert ; Éditions du Seuil.
- Cassin, B. (2014). Traduire les intraduisibles, un état des lieux. *Èrès, Cliniques méditerranéennes*, 90, 25-36.
- Chesterman, A. (2009). The Name and Nature of Translator Studies. *HERMES – Journal of Language and Communication in Business*, 22 (42), p. 13-22.
- Clément, M. L. (2008). *Andreï Makine. Présence de l'absence : une poétique de l'art*. Sarrebruck : Éditions universitaires européennes.
- Collombat, I. (2003). Pseudo-traduction : la mise en scène de l'altérité. *Le Langage et l'Homme, EME Éditions/L'Harmattan*, 38 (1). Retrouvé via : hal-01463899
- Connolly, A. (2002). To speak in tongues: language, diversity and psychoanalysis. *Journal of Analytical Psychology*, 47, 359-382.
- Cronin, M. (2006). *Translation and Identity*. Londres : Routledge.
- De Larminat, A. (30.3.2011). Osmonde sort de l'ombre. *Le Figaro*. Retrouvé sur www.lefigaro.fr

De Kerpel, B. (28.2.2021). De ware reden waarom Marieke Lucas Rijnveld niet de aangewezen persoon is om gedichten van Amanda Gorman te vertalen. Consulté le 25 mai 2021 sur <https://www.vrt.be/vrtnws/nl/2021/02/27/opinie-amanda-gorman/>

Derbac, G. (2012). « Présent passé, passé présent » : écriture et échos de l'histoire dans *Requiem pour l'Est* et *La vie d'un homme inconnu* d'Andreï Makine. *Études romanes de Brno*, 33 (1), 281-294.

Doubinsky, S. (2012). « Je est une autre langue » - Quelques réflexions sur le bilinguisme et l'écriture. *Synergies Pays Scandinaves*, 7, 11-19.

Federici, E. & Leonardi, V. (2015). Writing or Translating Otherness?. *Altre Modernità*, 13, 136-151.

Fomin, S. (2009). Лирическая проза Андрея Макина. *Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского*, 6 (2), 121-124.

Fomin, S. (2011). Романы Андрея Макина : проблема перевода. *Вестник НГЛУ*, 14, 171-178.

Fomin, S. (2016). Референциальность и вымысел в романах Андрея Макина. *Вестник НГЛУ*, 33, 141-148.

Genette, G. (1987). *Seuils*. Paris : Éditions du Seuil.

Gonzalez, M. & Tolron, F. (2006). *Translating Identity and the Identity of Translation*. Newcastle upon Tyne : Cambridge University Publishing.

Hemmat, A. (2009). Contemporary Hermeneutics and the Role of the Self in Translation. *MonTI*, 1, 157-174.

Hostová, I. (éd.) (2017). *Identity and Translation Trouble*. Newcastle upon Tyne : Cambridge University Publishing.

Ischenko, I. (2012). Difficulties While Translating Realia. *Вісник Дніпропетровського Університету імені Альфреда Нобеля. Серія «ФІЛОЛОГІЧНІ НАУКИ»*, 1 (3), 273-278.

Klein-Lataud, C. (2007). Langue et imaginaire. *TTR*, 20 (1), 99-111. DOI : 10.7202/018499ar

Lederer, M. (2009). Le sens sens dessus dessous. Herméneutique et traduction. Dans Larissa Cercl (éd.), *Traduction et Herméneutique*, 267-292. Bucarest : Zeta Books.

Lee, T. K. (2011). The Epistemological Dilemma of Translating Otherness. *Meta*, 56 (4), 878-895. DOI : 10.7202/1011258ar

Levinas, E. (1995). *Altérité et transcendance*. Saint-Clément-de-Rivière : Fata Morgana.

Lievois, K. (2013). Pseudo-traduction et l'image de l'auteur : le cas Andreï Makine. *Lettres Romanes*, 67 (3-4), 447-462.

Lievois, K. (2014). Suppositions de traducteurs : les pseudo-traductions d'Andreï Makine. *TTR*, 27 (2), 149-170. DOI : 10.7202/1037749ar

Lombez, C. (2005). La 'traduction supposée' ou : de la place des pseudotraductions poétiques en France. *Linguistica Antverpiensia*, 4, 107-121.

- Lombez, C. (2019). Avec qui traduit-on ? Les imaginaires de la traduction poétique. *Itinéraires* [en ligne]. DOI : 10.4000/itineraires.4561
- Longinović, T. Z. (2011). Serbo-Croatian: Translating the Non-identical Twins. Dans Dimitis Asimakoulas (éd.), *Translation and Opposition*, 283-295. Bristol : Multilingual Matters Ltd.
- Lyaskov, P. (2018). Литературная мистификация Андрея Макина. *Вестник НГЛУ*, 44, 122-130.
- Maher, B. (2018). Pseudotranslation. Dans Kelly Washbourne & Ben Van Wyke (éds.), *The Routledge Handbook of Literary Translation*, 382-393.
- Maingueneau, D. (1999). Analyzing self-constituting discourses. *Discourse Studies*, 1 (2), 183-199.
- Makine, A. (1995 [1990]). *La fille d'un héros de l'Union soviétique*. Paris : Gallimard.
- Makine, A. (1997 [1990]). *Olga* (traduit du français par H. Van Cuijlenborg). Bréda : Uitgeverij De Geus.
- Makine, A. (2016 [2008]). *La vie d'un homme inconnu*. Paris : Éditions du Seuil.
- Martens, D. (2010). Au miroir de la pseudo-traduction. Ironisation du traduire et traduction de l'ironie. *Linguistica Antverpiensia*, 9, 195-211.
- Mélat, H. (2002). Andreï Makine : Testament français ou Testament russe ? *Revue russe*, 21, 41-49.
- Mistreanu, D. (2017). « Ils veulent conjurer le silence ». Ellipses et non-dits chez Andreï Makine. *Quêtes littéraires*, 7, 182-191.
- Molinié, G. (2006). *Dictionnaire de rhétorique*. Vanves : Hachette Livre.
- Naaijkens, T. (2002). *De slag om Shelley en andere essays over vertalen*. Nimègue : Van Tilt.
- Nikolaou, P. & Kyritsi, M. (2008). *Translating Selves: Experience and Identity between Languages and Literatures*. Londres/New York : Continuum.
- Nord, C. (1995). Text-Functions in Translation: Titles and Headings as a Case in Point. *Target*, 7 (2), 261-284.
- Phipps, A. (2011). Travelling languages? Land, languaging and translation. *Language and Intercultural Communication*, 11 (4), 364-376. DOI : 10.1080/14708477.2011.611249
- Phipps, A. & Gonzalez, M. (2004). *Modern Languages: Learning and Teaching in an Intercultural Field*. Londres : SAGE Publications.
- Pier, J. (1989). Pragmatique du paratexte et signification. *Études littéraires*, 21 (3), 109-118. DOI : 10.7202/500874ar
- Rao, S. (2008). Les altérités en conflit : l'éthique bermanienne de la traduction à l'épreuve de l'Étranger lévinassien. *Transcultural*, 1, 59-67.
- Rao, S. (2010). Préliminaires à une érotique du traduire. *Loxias*, 29 [article en ligne], 1-10. Retrouvé sur <http://revel.unice.fr/loxias/index.html?id=6160>

Revaz, F. (2002). Le présent et le futur « historiques » : des intrus parmi les temps du passé ?. *Le français aujourd'hui*, 139 (4), 87-96. DOI : 10.3917/lfa.139.0087

Ricœur, P. (1990). *Soi-même comme un autre*. Paris : Éditions du Seuil.

Rizzi, A. (2008). When a text is both a pseudotranslation and a translation: The enlightening case of Matteo Maria Boiardo (1441-1494). Dans Anthony Pym, Miriam Shlesinger, Daniel Simoni (éds.), *Beyond Descriptive Translation Studies: Investigations in homage to Gideon Toury*, 153-162.

Robyns, C. (1994). Translation and Discursive Identity. *Poetics Today*, 15 (3), 405-428.

Rose, E. (2021). *Translating Trans Identity: (Re)Writing Undecidable Texts and Bodies*. Londres : Routledge.

Rose, M. G. (1997). *Translation and literary criticism: translation as analysis*. Manchester : St. Jerome Publishing.

Ryckaert, R. (2017). Ruggespraak in het gekkenhuis: een beknopte geschiedenis van de spelling in het Nederlands. Dans Gert De Sutter (éd.), *De vele gezichten van het Nederlands in Vlaanderen: een inleiding tot de variatietalkunde*, 1, 80-97. Louvain/Gand : Acco.

Schleiermacher, F. (1985 [1813]). Des différentes méthodes du traduire (traduit de l'allemand par A. Berman). Dans Antoine Berman (éd.), *Les tours de Babel : essais sur la traduction*, Mauvezin, Trans-Europ-Repress, pp. 278-348.

Schyns, D. (2002). Wie heeft schrik van Zuid-Nederlands? Pleidooi voor een tolerantere houding ten aanzien van Zuid-Nederlandse taalvarianten. *Filter*, 9 (4), 37-45.

Schyns, D. & Noble, P. (2008). Neerlandofonie: pleidooi voor een transnationale en transcontinentale taal. *Ons Erfdeel*, 51 (5), 98-107.

Schyns, D. (2013). L'étranger intimement connu. L'autotraduction et la traduction par un tiers de *Plainsong-Cantique des plaines* de Nancy Huston. *Orbis Litterarum*, 68 (3), 251-265.

Sørensen Ravn Jørgensen, K. (1999). Le présent historique et ses fonctions textuelles. *Hermes – Journal of Linguistics*, 22, 81-98.

St-Pierre, P. (1993). Translation: Constructing Identity out of Alterity. *Livius*, 4, 243-252.

St. André, J. (2020). *Translation and Time: Migration, Culture and Identity*. Kent : The Kent State University Press.

Sylwestrzak-Wszelaki, A. (2010). *Andreï Makine. L'identité problématique*. Paris : L'Harmattan.

Taganov, A. (2013). Российский миф в раннем творчестве Андрея Макина. *Вестник НГЛУ*, 18, 128-138.

Tennini, R. (2016). Les fêlures de l'identité. Jeux et enjeux de la pseudo-traduction dans la poésie de Juan Gelman. Dans Beatrijs Vanacker & Tom Toremans (éds.), *Interférences littéraires/Littéraire interferences*, 19, 39-54.

Todorov, T. (1991 [1982]). *La conquête de l'Amérique : la question de l'autre*. Paris : Éditions du Seuil.

- Todorov, T. (2001 [1989]). *Nous et les autres. La réflexion française sur la diversité humaine*. Paris : Éditions du Seuil.
- Toremans, T. & Vanacker, B. (2017). Introduction: The Emerging Field of Pseudotranslation. *Canadian Review of Comparative Literature/Revue Canadienne De Littérature Comparée*, 44 (4), 629-636.
- Toury, G. (2012 [1984]). Pseudotranslations and their significance. Dans Gideon Toury (éd.), *Descriptive Translation Studies – and beyond* (édition révisée), 47-59. Amsterdam : John Benjamins Publishing Company.
- Van Cuijlenborg, H. (2016). *Het stinkende goud*. De Bilt : HAES Producties.
- Van Leuven-Zwart, K. M. (1984). *Vertaling en origineel: een vergelijkende beschrijvingsmethode voor integrale vertalingen, ontwikkeld aan de hand van Nederlandse vertaling aan de hand van Spaanse narratieve teksten*. Dordrecht : ICG Printing.
- Vanacker, B. & Toremans, T. (2016a). (En)jeux métafictionnels de la pseudo-traduction. Pour une lecture du soupçon. Dans Beatrijs Vanacker & Tom Toremans (éds.), *Interférences littéraires/Littéraire interferences*, 19, 5-22.
- Vanacker, B. & Toremans, T. (2016b). Pseudotranslation and Metafictionality. Dans Beatrijs Vanacker & Tom Toremans (éds.), *Interférences littéraires/Littéraire interferences*, 19, 23-38.
- Venuti, L. (1998). *The Scandals of Translation: Towards an Ethics of Difference*. Londres : Routledge.
- Volodine, A. (2002). « Écrire en français une littérature étrangère ». *Chaoïd*, 6, 52-58.
- Vrinat-Nikolov, M. (2016). Traduire : une altérité en action (traduire l'altérité et non l'identité). *Séminaire INALCO/Quai Branley*. Retrouvé via : hal-01301875
- Wanner, A. (2008). Russian Hybrids: Identity in the Translingual Writings of Andreï Makine, Wladimir Kaminer and Gary Shteyngart. *Slavic Review*, 67 (3), 662-681.
- Washbourne, K. (2017). 'Am I Still There?': On the Author's Sense of Becoming in a New Language. *The AALITRA Review: A Journal of Literary Translation*, 12, 16-30.
- West, K. (2010). Translating the Body: Towards an Erotics of Translation. *Translation and Literature*, 19 (1), 1-25.
- Whitfield, A. (2000). Douleur et désir, altérité et traduction : réflexions d'une « autre » d'ici. *Francophonie de l'Amérique*, 10, 115-125.
- Wright, C. (2008). Writing in the 'Grey Zone': Exophonic literature in Contemporary Germany. *GFL-Journal*, 3, 26-42.
- Žerebin, A. (2014). Проблема перевода в герменевтическом освещении. Dans *Взаимопонимание в многоязычном мире: культура, язык, перевод: Сб. статей в честь профессора И. С. Алексеевой*, 101-109. Saint-Petersbourg : Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена.

8 ANNEXES

8.1 Annexe A

Suivent ci-dessous deux photos indiquant la “fortochka” russe. Références des photos dans l'ordre exact :

Automidori (2015). Windows in Russia [Premier message]. Message publié sur https://www.boredpanda.com/windows-in-russia/?utm_source=google&utm_medium=organic&utm_campaign=organic. Consulté le 17 mai 2021.

Gerchman, A. (1.9.2018). Деревянные окна: материалы, сборка и утепление [s.n.]. Message publié sur <https://gre4ark.livejournal.com/596744.html>. Consulté le 17 mai 2021.





gre4ark.livejournal.com

8.2 Annexe B

Suivent ci-dessous deux photos d'un magasin Gastronom. Références des photos dans l'ordre exact :

Музей Торговли. (s.d.). Gastronom. [9 paragraphes/Article informatif]. Consulté le 17 mai 2021 sur <http://www.mintorgmuseum.ru/vocabulary/334/>.

Moonspell. (1.10.2014). Гастрономы СССР. [s.n.]. Message publié sur <https://fishki.net/1310344-gastronomy-sssr.html>. Consulté le 17 mai 2021.





8.3 Annexe C

Suivent ci-dessous deux photos de *Родина-мать зовёт!*. Références dans l'ordre exact :

Culture.ru. (s.d.). «Родина-мать зовёт!» 10 фактов о монументе. [13 paragraphes/Article informatif]. Consulté le 18 mai 2021 sur <https://www.culture.ru/materials/159169/rodina-mat-zovet-10-faktov-o-monumente>.

Zakharov, A. (7.08.2007). Never step back!. [s.n.]. Message publié sur http://sovietposter.blogspot.com/2007_08_07_archive.html. Consulté le 18 mai 2021.



РОДИНА-МАТЬ ЗОВЕТ!



ВОЕННАЯ ПРИСЯГА

Я, гражданин Союза Советских Социалистических Республик, вступаю в ряды Рабоче-Крестьянской Красной Армии, принимаю присягу и торжественно обязуюсь быть честным, храбрым, дисциплинированным, беспрекословно подчиняться приказам и распоряжениям командира, беспрекословно выполнять все военные задачи и выполнять все обязанности и требования.

Я выполняю добросовестно все задачи войны, всегда беречь воюющих и охранять их, и не позволю никому быть предателем своего Союза, своей Советской Родины и Рабоче-Крестьянской Красной Армии.

Я всегда стою на стороне Рабоче-Крестьянского Правительства и борюсь наравне с ней Рабоче-Крестьянским Союзом Советских Социалистических Республик и, как член Рабоче-Крестьянской Красной Армии, я всегда добиваюсь ее мужества, славы, дисциплины и чести, не даю своей армии и своей войне для исполнения своей задачи ни минуты.

Если же на какой-нибудь момент и придется мне покинуть военную службу, то я буду всегда стремиться к тому, чтобы снова вернуться в ряды Советской Армии, чтобы снова исполнять свои обязанности.

