Ludmila ZBANT
Professeure
Université d'État de Moldova,
Chișinău, République de Moldova

La terminologie du domaine de l'architecture dans le roman de Victor Hugo *Notre-Dame de Paris* et dans sa traduction en roumain

Résumé: Dans le présent article, nous nous sommes proposé l'examen des effets pragmatiques créés dans l'original et leur transfert dans la traduction en roumain du roman de Victor Hugo *Notre-Dame de Paris*, notamment à travers une couche informative importante exprimée par la terminologie du domaine de l'architecture. La présence des éléments liés à l'architecture de la ville de Paris et plus directement à la cathédrale Notre-Dame est remarquable dans le roman et comporte de nombreuses charges informatives, pragmatiques, c'est-à-dire établissent un lien direct avec le lecteur. Nous considérons que cette construction permet à l'auteur de s'adresser à un public au-delà de l'époque historique évoquée dans le roman, allant directement vers le public de son époque en créant un message qui a le but d'éveiller chez ce public des sentiments patriotiques et pour cela Victor Hugo fait passer l'imaginaire du lecteur de l'espace de la ville de Paris et de la cathédrale Notre-Dame à l'époque du Moyen Âge vers la réalité de son temps et inversement. La structure pluri-textuelle (le texte dans le texte) qui permet l'utilisation dans un texte littéraire des espaces sémiotiques variés et les effets pragmasémantiques existant dans l'original se retrouvent presque parfaitement dans les traductions analysées ce qui est dû probablement à une distance culturelle partant des sources communes et donc facile à dépasser.

Mots-clés: architecture, gothique, effets pragmatiques, texte littéraire, terminologie, traduction littéraire

Abstract: This article examines the pragmatic effects created in the original and their conveyance in the Romanian translation of the novel *Notre-Dame de Paris* by Victor Hugo, in particular, via an important informative layer expressed by the architecture terminology. The occurrence of these elements in connection with the city of Paris, and directly with the Notre-Dame Cathedral is fascinating in the novel and includes multiple informative, pragmatic facts that directly relate to the reader. We believe that such a construction allows the author to address a public who is beyond the historical epoch invoked in the novel by directly targeting the public of his epoch through a message created to arouse patriotic feelings in this very public. Therefore, Victor Hugo shifts the reader's imaginary from the space of the city of Paris and the Notre-Dame Cathedral during the Middle Ages towards the reality of his times and back again. The pluri-textual ensemble (a text inside a text) that allows the employment of different semiotic spaces and pragmatic and semantic effects in the original literary text perfectly fit into the analysed translations, most probably due to a cultural distance ensuing from common sources and subsequently, easy to overcome.

Keywords: architecture, gothic, pragmatic effects, literary text, terminology, literary translation

Introduction

La traduction littéraire est considérée avec raison parmi les plus difficiles activités et ce degré de difficulté est à chaque fois marqué par des arguments spécifiques liés tant au contenu qu'à la forme de l'original. Dans la texture de cette étude, nous ciblons notre attention sur ce que Youri Lotman nommait «le texte dans le texte» (*Статьи по семиотике культуры и искусства* 58) et notamment, sur le fonctionnement pragmatique d'un lexique qui semble être moins chargé par des connotations de toutes sortes – la terminologie du domaine de l'architecture qui génère un espace sémiotique à part et offre le matériel pour une étude séparée, car, bien sûr, cette couche enrichit structurellement le texte principal, lui donne de nouvelles nuances sémantiques, et les petits textes qui y sont inclus deviennent un générateur d'intrigues, le compliquent considérablement, se manifestant dans l'espace textuel de différentes structures sémiotiques (*Ibid.*). Donc il s'agit d'une

partie importante du canevas du roman de Victor Hugo *Notre-Dame de Paris* et nous essayons d'en faire ressortir les valeurs pragmatiques produites dans le contexte de cette œuvre du fond classique et de les comparer avec le degré d'information reconstitué dans les traductions en roumain.

L'histoire d'une cathédrale: Notre-Dame de Paris et le lien avec le roman de Victor Hugo

Aux dires de la chercheuse russe Nemkova, les idées du Moyen Âge latin sur le sacrement de l'Incarnation, dogme fondamental de la doctrine chrétienne, acquièrent après le XII[e] siècle le sommet «résumant» la mise en œuvre artistique dans un nouveau style architectural, celui gothique, qui, à son tour, a transformé visuellement de nombreuses caractéristiques individuelles des formes de vénération de la Vierge Marie et la formation de stratégies spirituelles et esthétiques, avec un impact très significatif sur le développement de l'Europe occidentale (Немкова, *Эстетическая мариология соборов Notre Dame* 243). Ces édifices doivent devenir des symboles de l'épanouissement de l'ascétisme latin, marqué par le mysticisme et le scolastique.

Partant de cette période, l'histoire de la cathédrale Notre-Dame de Paris s'avère longue et tumultueuse, mais sa charge symbolique n'a eu qu'à augmenter dans le temps, car «Lieu de culte chrétien, église-mère – *ecclesia mater* – du diocèse, Notre-Dame de Paris a pris au fil des siècles une importance bien supérieure à celle d'une simple cathédrale. Son destin est en effet étroitement lié à celui de sa ville […]» (Coulangeron, *Notre-Dame de Paris: histoire architecturale d'une cathédrale* 1).

Les recherches sur l'évolution de l'architecture de cette église mettent en valeur trois temps forts: «les origines du monument, avant sa reconstruction dans la seconde moitié du XII[e] siècle; la construction de la cathédrale gothique aux XII[e]-XIII[e] siècles; et enfin sa restauration au milieu du XIX[e] siècle.» (*Ibid.* 4). Nous apprenons également qu'il y a peu d'information sur les états des premières cathédrales parisiennes, faute de fouilles suffisamment développées (*Ibid.* 13).

L'édifice de la cathédrale Notre-Dame de Paris que nous connaissons à présent date du Moyen Âge et sa construction a duré deux siècles pour s'achever en 1351. Cette information nous aide à comprendre la présence d'un mélange de styles (du style gothique primitif au gothique flamboyant) habilement associés dans la construction qui est encore comparée à un livre

d'images à ciel ouvert qui raconte à travers ses sculptures et ses peintures l'histoire du catholicisme.

Ce livre en pierre devient une source extraordinaire du chef-d'œuvre littéraire qui va venir au monde grâce au génie de Victor Hugo et

> La renaissance de Notre-Dame va trouver ses origines dans un événement qui survient […], en 1831, avec la publication du roman *Notre-Dame de Paris*, par Victor Hugo, qui rencontre un vif succès. Le public redécouvre la cathédrale et l'écrivain devient la figure de proue du mouvement de défense pour le patrimoine médiéval qui se développe à cette époque. (*Ibid.* 23)

Sans doute, on ne peut ignorer l'apport de Victor Hugo à la littérature classique et le roman *Notre-Dame de Paris* occupe sa position bien méritée sur la liste des textes littéraires ayant connu un succès énorme auprès des lecteurs de nombreux espaces à travers les époques, mais, sans doute, les premiers à apprécier le roman ont été les contemporains de l'écrivain. C'est toujours Victor Hugo qui engage un large public à s'intéresser à l'entourage mystique de la cathédrale Notre-Dame, en partageant des valeurs esthétiques déclenchées par cette construction monumentale. En fait, il ne s'agit pas seulement de Paris, mais de toute l'architecture gothique, qui est digne d'étude, digne d'adoration.

En même temps, beaucoup de voix se prononcent en faveur de ce que la cathédrale Notre-Dame est l'un des personnages principaux du roman. Il est vivant, et Hugo le souligne à plusieurs reprises. Il change en fonction de l'humeur des personnages, il change en fonction de la tâche qui attend la personne qui y entre, il change en répondant à la mission poursuivie par l'auteur qui s'adresse à ses concitoyens avec des appels patriotiques.

Les problèmes de la traduction des effets pragmatiques produits par la terminologie de l'architecture dans le roman *Notre-Dame de Paris* de Victor Hugo

Les voix prônant que le roman *Notre-Dame de Paris* reste toujours une énigme qui suscite continuellement les esprits à différentes époques sont nombreuses. Probablement, cette constatation est aussi la motivation de nombreuses traductions et retraductions du roman, mais l'intérêt des critiques portait le plus souvent sur la qualité de la transposition du contenu et de sa composante esthétique qui permettait de suivre le déroulement du canevas de la fable. Cependant, nous n'avons pas trouvé, pour le moment,

d'opinions concernant la traduction d'une partie très importante du roman qui est la composante terminologique, car la terminologie du domaine de l'architecture est largement présente dans diverses parties du roman, ayant une charge symbolique dans de nombreuses situations. Or l'attention du lecteur se dirige également vers cette zone particulière du contenu, surtout que, grâce à la qualité des connaissances spécialisées du domaine de l'architecture dont fait preuve Victor Hugo, est captée l'attention du destinataire en vue de le préparer au déroulement des événements dans le roman, tout en réorientant l'œil du lecteur vers la réalité du XIX^{e} siècle grâce à l'insertion des passages liés aux événements de la société française à travers le temps.

Bien sûr, dans une traduction littéraire, ce substrat terminologique reste très souvent à l'ombre, surtout qu'un texte littéraire pose devant les traducteurs suffisamment d'autres obstacles. Tout de même, la traduction de la terminologie dans un texte littéraire fait partie à la fois de la dimension socioculturelle et esthétique de l'œuvre et alors le traducteur doit être très attentif au choix des équivalents, surtout que dans certains passages, ce lexique spécialisé reçoit dans le contexte du roman une charge connotative inouïe qui doit être reproduite au maximum dans la traduction.

La traduction du roman ayant au centre un symbole de la croyance catholique, une cathédrale dans un style gothique, dans une autre culture, celle roumaine, axée sur la religion orthodoxe, pose devant le traducteur le problème de l'adaptation interculturelle de certaines réalités du domaine de l'architecture des constructions religieuses, notamment le style gothique de l'architecture des cathédrales médiévales.

Rappelons ici l'affirmation de Marcel Diki-Kidiri qui est d'avis que «La culture est donc comme un microcosme qui peut paraître étrange de l'extérieur, mais qui est "totalitairement" cohérent de l'intérieur, car elle régit, de façon absolue, la totalité du rapport de l'homme à l'existant et donc sa vision du monde» (*Le vocabulaire scientifique dans les langues africaines* 29). Le chercheur congolais considère que la culture est une historicité qui constitue en même temps «l'un des fondements de la diversité des modes d'expression et de communication» (*Ibid.* 28-29).

Partant de cette constatation, on pourrait se demander à quel niveau les termes qui fonctionnent comme des réalités quotidiennes dans la langue de l'original deviennent des réalités culturelles dans la traduction. Y a-t-il une différence importante entre les termes du domaine général de l'architecture en français et en roumain, en particulier ceux concernant les édifices

religieux? Dans cette situation nous opérons avec une terminologie culturelle qui se veut une méthode sûre d'appropriation par une communauté linguistique cible des savoirs élaborés dans une autre culture et une autre langue par une communauté linguistique source. Pour répondre à ces questions, nous partirons toujours des rapports qui s'établissent entre les concepts et les signifiés – tous les deux évoquant «les mêmes produits culturels de l'esprit humain», mais, souligne M. Diki-Kidiri, «le concept semble renvoyer à plus d'objectivité et donc à plus d'universalité dans la représentation des choses, tandis que le signifié, lui, paraît plus étroitement dépendant des perceptions particulières à chaque culture» (*Ibid.* 32), donc, le concept est l'idée essentielle, le principe, l'archétype, alors que le signifié est l'angle de vue qui peut varier.

Cette perspective nous dirige vers une approche pluridimensionnelle de la terminologie dans le roman *Notre-Dame de Paris,* tout en essayant de répondre à l'hypothèse de la ressemblance ou de l'hétérogénéité de la terminologie de l'architecture religieuse d'une cathédrale en style gothique, décrite en français, dans la traduction en roumain et tout cela dans un texte littéraire marqué par une dimension historique et symbolique forte. Ce n'est pas par hasard que nous insistons sur ces fondements du style gothique, car ils ont une signification à part dans le roman et permettent d'interpréter les significations encodées par l'auteur dans un des personnages principaux de cette création, la cathédrale Notre-Dame de Paris, édifice qui a imprégné de sa vision romantique le Paris médiéval. Du point de vue de la terminologie, nous opérons avec le côté matériel d'une culture qui reflète la vision du monde de la société qui a créé et a développé cette culture.

Les critiques littéraires et les encyclopédistes apprécient hautement la réplique presque idéale de Paris de l'époque médiévale proposée par Victor Hugo et cela peut être facilement découpé de l'image de la ville de Paris et de la cathédrale Notre-Dame auxquelles l'auteur offre généreusement l'espace du *Livre trois* et des chapitres *I Notre-Dame* et *II Paris à vol d'oiseau*. Ces compartiments du roman abondent en lexique qui présente la ville de Paris à l'époque où se passe l'action, et la cathédrale Notre-Dame, dont nous n'allons citer que quelques-uns.

Le livre III débute par la description de la cathédrale qui permet au lecteur de voir les détails de l'édifice comme si c'était filmé avec une caméra 360 degrés à hauteur des yeux (comme si le lecteur est à l'intérieur de l'action), tant l'aperçu est naturel, surtout que les images sont accompagnées de commentaires de l'auteur:

1. Et d'abord, pour ne citer que quelques exemples capitaux, il est, à coup sûr, peu de plus belles pages architecturales que cette **façade** où, successivement et à la fois, **les trois portails creusés en ogive, le cordon brodé et dentelé** des vingt-huit **niches royales**, l'immense **rosace centrale flanquée** de ses **deux fenêtres latérales** comme le prêtre du diacre et du sous-diacre, **la haute et frêle galerie d'arcades à trèfle** qui porte **une lourde plate-forme** sur **ses fines colonnettes**, enfin **les deux noires et massives tours** avec **leurs auvents d'ardoise**, parties harmonieuses d'un tout magnifique, **superposées en cinq étages gigantesques**, se développent à l'œil, en foule et sans trouble, avec **leurs innombrables détails de statuaire**, de **sculpture** et de **ciselure**, ralliés puissamment à la tranquille grandeur de l'ensemble. (85)

1a. Şi mai întâi, ca să dau doar câteva exemple principale, cu siguranţă că puţine pagini de arhivă sunt mai frumoase decât **faţada** pe care cele trei **portaluri tăiate în ogivă**, **cordonul brodat şi dantelat** cu douăzeci şi opt de **firide regale**, **imensa fereastră centrală sub formă de roză**, **flancată** de cele **două ferestre laterale** ca preotul de diacon şi subdiacon, **înalta şi subţirea Galerie de arcade în treflă** care ţine **o grea platformă** şi **colonetele ei fine**, în sfârşit, cele **două turle negre şi masive** cu **streşinile** lor de **ardezie**, părţi armonioase ale unui întreg falnic, **suprapuse în cinci etaje gigantice**, se înfăţişează ochilor rând pe rând şi în acelaşi timp laolaltă şi fără neregularităţi, cu nenumăratele **detalii ţinând de arta statuară**, de **sculptură** şi de **cizelare**, unindu-se puternic întru liniştita măreţie a ansamblului. (Traducteur G. Naum 119-120)

1b. Şi, în primul rând, ca să nu citez decât câteva exemple capitale, există cu siguranţă puţine pagini arhitecturale mai frumoase decât **faţada** aceasta unde, rând pe rând şi în acelaşi timp, **cele trei portaluri boltite**, **cordonul brodat şi dantelat** al celor douăzeci şi opt de **firide regale**, **imensul ornament central** străjuit de **două ferestre laterale**, aşa cum e străjuit preotul de diacon şi subdiacon, **înalta şi gingaşa galerie de arcade cu trifoi**, care poartă pe **coloanele ei subţiri** o **platformă grea**, în sfârşit cele **două turnuri masive, negre**, cu **streşinile lor de ardezie**, părţi armonioase ale unui tot magnific, **suprapuse în cinci etaje gigantice**, se desfăşoară în faţa ochilor, cu nenumăratele lor **detalii de statură, sculptură şi şlefuire**, legate puternic de măreţia calmă a ansamblului. (Traducteur anonyme 49-50)

Les deux traductions citées proposent des versions qui se ressemblent en grande partie, surtout quand il s'agit d'une terminologie bien générale du domaine de l'architecture: *façade, fenêtre, flanquée, galerie, portal, plate-forme, colonnette, sculpture*. Les traducteurs sont attentifs aux détails qui accentuent le positionnement des éléments architecturaux, leur forme,

les symboles, le matériel de fabrication et sa qualité; ces éléments sont prédéterminés par les règles de l'architecture gothique, mais leur traduction en roumain n'est pas toujours reprise par des termes:

Texte original	**Traduction de Gellu Naum**	**Traduction anonyme**
les trois portails creusés en ogive	cele trei portaluri boltite	cele trei portaluri boltite
le cordon brodé et dentelé	cordonul brodat şi dantelat	cordonul brodat şi dantelat
les niches royales	firide regale	firide regale
l'immense rosace centrale	imensa fereastră centrală sub formă de roză	imensul ornament central
deux fenêtres latérales	două ferestre laterale	două ferestre laterale
la haute et frêle galerie d'arcades à trèfle	înalta şi subţirea Galerie de arcade în treflă	înalta şi gingaşa galerie de arcade cu trifoi
une lourde plate-forme	o grea platformă	o platformă grea
ses fines colonnettes	colonetele fine	coloanele ei subţiri
les deux noires et massives tours	două turle negre şi masive	două turnuri masive, negre
leurs auvents d'ardoise	streşinile lor de ardezie	streşinile lor de ardezie
superposées en cinq étages gigantesques	suprapuse în cinci etaje gigantice	suprapuse în cinci etaje gigantice
leurs innombrables détails de statuaire, de sculpture et de ciselure	detalii ţinând de arta statuară, de sculptură şi de cizelare	Detalii de statură, sculptură şi şlefuire

2. Trois choses importantes manquent aujourd'hui à cette **façade**. D'abord **le degré de onze marches** qui l'**exhaussait** jadis au-dessus du sol; ensuite **la série inférieure de statues** qui occupait **les niches des trois portails**, et **la série supérieure** des vingt-huit plus anciens rois de France, qui garnissait **la galerie du premier étage**, à partir de Childebert jusqu'à Philippe-Auguste, tenant en main «la pomme impériale». (86)

2a. Trei lucruri importante îi lipsesc astăzi **faţadei** acesteia. Mai întâi, **scara cu unsprezece trepte** care o **înălţa** odinioară deasupra solului; apoi, **şirul de jos al statuilor** care ocupau **firidele celor trei portaluri**, cât şi **rândul de sus** cu cei douăzeci şi opt de regi ai Franţei, cei mai vechi, pornind de la

Hildebert şi până la Filip-August, care împodobeau **galeria primului etaj**, ţinând în mâini „mărul împărătesc”. (Traducteur G. Naume 120)
2b. Trei lucruri importante lipsesc astăzi **faţadei**. Mai întâi scara **cu unsprezece trepte** care o **înălţa** altădată de la pământ; apoi **seria inferioară de statui** care ocupau **firidele celor trei portaluri**, precum şi **seria superioară** a celor douăzeci şi opt de regi mai vechi ai Franţei, care împodobea **galeria primului etaj**, de la Childebert până la Philippe-Auguste în mână cu „mărul imperial”. (Traducteur anonyme 50)

Texte original	**Traduction de Gellu Naum**	**Traduction anonyme**
façade	faţada	faţada
le degré de onze marches	scara cu unsprezece trepte	scara cu unsprezece trepte
qui l’exhaussait	o înălţa	o înălţa
la série inférieure de statues	şirul de jos al statuilor	seria inferioară de statui
les niches des trois portails	firidele celor trei portaluri	firidele celor trei portaluri
la série supérieure	rândul de sus	seria superioară
la galerie du premier étage	galeria primului etaj	galeria primului etaj

3. Notre-Dame de Paris n’est point du reste ce qu’on peut appeler **un monument complet, défini, classé**. Ce n’est plus **une église romane**, ce n’est pas encore **une église gothique**. **Cet édifice** n’est pas un type. Notre-Dame de Paris n’a point, comme **l’abbaye** de Tournus, **la grave et massive carrure, la ronde et large voûte**, la nudité glaciale, la **majestueuse simplicité des édifices** qui ont **le plein cintre** pour **générateur**. Elle n’est pas, comme **la cathédrale** de Bourges, le produit magnifique, léger, multiforme, touffu, hérissé, efflorescent de **l’ogive**.

3a. De altfel, nu mai e deloc ceea ce s-ar putea numi **un monument deplin, definit, clasat**. Nu mai e o **biserică romanică** şi nu e nicio **biserică galică**. **Clădirea** aceasta nu constituie un tip anumit. nu are, ca **abaţia** din Tournus, **statura gravă şi masivă, bolta rotundă şi largă**, nuditatea glacială, **maiestuoasa simplitate a edificiilor** care au ca **generator bolta în plin cintru**. Ea nu e, ca sora ei, **catedrala** din Bourges, produsul minunat, uşor, multiform, stufos, zburlit, eflorescent al **ogivei**.

3b. Notre-Dame de Paris nu e, de altfel, ce se poate numi un **monument complet, definit, clasat**. Nu mai este o **biserică romană**, nu e încă **o biserică gotică**. **Edificiul** nu e un tip. Notre-Dame de Paris n-are, ca **mănăstirea** din ournus, **forma gravă și masivă, bolta rotundă și largă**, nuditatea glacială, **simplitatea impunătoare** a **edificiilor cu arcadă cu generator**. Ea nu e, asemeni **catedralei** din Bourges, produsul magnific, ușor, multiform, stufos, zbârlit, eflorescent, al **ogivei**.

Texte original	**Traduction de Gellu Naum**	**Traduction anonyme**
un monument complet, défini, classé	un monument deplin, definit, clasat	un monument deplin, definit, clasat
une église romane	biserică romanică	biserică romanică
une église gothique	*biserică galică*	o biserică gotică
cet édifice	clădirea	edificiul
l'abbaye	abația	mănăstirea
la grave et massive carrure	statura gravă și masivă	forma gravă și masivă
la ronde et large voûte	bolta rotundă și largă	bolta rotundă și largă
majestueuse simplicité des édifices	maiestuoasa simplitate a edificiilor	simplitatea impunătoare a edificiilor
le plein cintre pour générateur	au ca generator bolta în plin cintru	cu arcadă cu generator
la cathédrale	catedrala	catedrala
l'ogive	ogiva	ogiva

Dans les exemples 1, 2, 3 et leurs traductions en roumain, il n'y a aucune lacune pour les termes du domaine de l'architecture qui sont traduits avec beaucoup d'habilité, sauf quelques petites imprécisions.

L'exemple 4 fait référence à une terminologie qui est le produit d'une attitude subjective, liée aux légendes, croyances, etc., et c'est un défi pour le traducteur qui doit effectuer des recherches supplémentaires afin de trouver des équivalents:

4. Leurs innombrables **sculptures de diables et de dragons** prenaient un aspect lugubre. La clarté inquiète de la flamme les faisait remuer à l'œil. Il y avait des guivres qui avaient l'air de rire, **des gargouilles** qu'on croyait

> entendre japper, des **salamandres** qui soufflaient dans le feu, des **tarasques** qui éternuaient dans la fumée. (354)

> 4a. Nenumăratele lor **sculpturi cu diavoli și dragoni** aveau un aspect lugubru. Lumina neliniștită a văpăii le făcea să se miște în fața ochilor. Puteai să vezi **șerpi fantastici** care păreau că râd, **himere** ce păreau că latră, **salamandre** care suflau în foc, **iazme** care strănutau în fum. (Traducteur G. Naum 479)
> 4b. **Diavolii și balaurii sculptați** pe ele căpătau o înfățișare lugubră. Lumina neliniștită a flăcării îi mișca parcă. Iar printre monștrii pe care îi trezeau astfel, din somnul lor de piatră, flacăra, zgomotul, era unul care mergea și pe care îl vedeai din când în când trecând peste fruntea arzătoare a rugului ca un **liliac** pe dinaintea unei lumânări. (Traducteur anonyme 202)

Selon l'information sur Wikipedia, *tarasque* dans l'antiquité et au Moyen Âge était «Un monstre androphage recouvert d'écailles de tradition *salyenne* ou *cavare* connu sous le nom de *Tarasque de Noves*». Salomon Reinach, qui la prenait pour un lion, l'a ainsi décrite: «La bête est assise sur son train de derrière. Sur chacune de ses pattes repose une tête barbue qui supporte une patte antérieure du fauve. La gueule du lion, largement ouverte, contenait probablement la partie inférieure d'un corps humain» (https://fr.wikipedia.org/wiki/Tarasque).

L'unité lexicale *iazme*, en roumain, fait partie du même champ sémantique des animaux monstres: „IÁZMĂ, iezme, s. f. (Pop.) Arătare urâtă și rea, nălucă, vedenie" (*DEX*). C'est probablement là la motivation du choix du traducteur dans le cas de la traduction de cet élément de l'architecture gothique.

Si on suivait les opinions de Paul Ricoeur concernant le mode de traduction, il faudrait faire le choix entre deux approches principales:

> Deux voies d'accès s'offrent au problème posé par l'acte de traduire: soit prendre le terme traduction au sens strict de transfert d'un message verbal d'une langue dans une autre, soit le prendre au sens large, comme synonyme de l'interprétation de tout ensemble signifiant à l'intérieur de la même communauté linguistique. (*Sur la traduction* 13-14)

Dans les exemples ci-dessus, nous constatons plutôt la présence de la première approche, surtout que, grâce à la communauté historique et culturelle des sociétés française et roumaine, il ne s'agit pas de concepts et d'une terminologie totalement méconnue par le destinataire de langue roumaine. La distance culturelle réduite assure le choix des équivalents

terminologiques appropriés. Tout de même, certaines imprécisions se sont «glissées» dans la traduction de certains termes ce qui est dû probablement à des facteurs d'ordre subjectif: le syntagme *de plus belles pages architecturales* est traduit par Gellu Naum comme *puține pagini de arhivă*, ce qui ne constitue pas l'équivalent de la séquence en français; pour le terme *une église gothique*, le même traducteur propose l'équivalent *biserică galică*, ce qui est tout à fait autre chose: il s'agit des églises qui ont existé aux origines du christianisme en Gaule (II^{e}-VI^{e} siècle) (Pietri, *Aux origines du christianisme en Gaule (II^{e}-VI^{e} siècle). Atlas archéologiques de la France*) et qui avaient bien sûr une tout autre architecture.

À part la fonction dénotative de la terminologie du domaine de l'architecture, nous retrouvons dans le canevas du roman des passages où ce genre de lexique est utilisé avec une charge esthétique et rhétorique. Ce nouvel axe d'analyse des sens connotatifs qui se produisent dans de tels contextes génère des approches marquées par l'attitude particulière, individuelle de l'auteur par rapport aux faits décrits et alors la traduction se place à un autre niveau de difficulté et nécessite des stratégies affinées, adaptées aux contextes respectifs. C'est le cas des fragments qui suivent et de leurs traductions:

> 5. Mais qui a jeté bas **les deux rangs de statues**? qui a laissé **les niches** vides? qui a taillé au beau milieu du **portail central** cette **ogive** neuve et bâtarde? qui a osé y encadrer cette fade et lourde **porte de bois sculpté à la Louis XV** à côté **des arabesques de Biscornette**? Les hommes; les architectes, les artistes de nos jours.
>
> Et si nous entrons dans **l'intérieur de l'édifice**, qui a renversé ce **colosse de saint Christophe**, proverbial parmi les statues au même titre que **la grand'salle du Palais** parmi les salles, que **la flèche de Strasbourg** parmi **les clochers**? Et ces **myriades de statues** qui peuplaient tous **les entre-colonnements de la nef** et **du chœur**, à genoux, en pied, équestres, hommes, femmes, enfants, rois, évêques, gendarmes, en pierre, en marbre, en or, en argent, en cuivre, en cire même, qui les a brutalement balayées? Ce n'est pas le temps.
>
> Et qui a substitué au vieil **autel gothique**, splendidement encombré de châsses et de reliquaires ce lourd **sarcophage de marbre à têtes d'anges et à nuages**, lequel semble un échantillon dépareillé du Val-de-Grâce ou des Invalides? Qui a bêtement scellé ce lourd anachronisme de pierre dans **le pavé carlovingien de Hercandus**? N'est-ce pas Louis XIV accomplissant le vœu de Louis XIII?

> Et qui a mis de froides **vitres blanches** à la place de ces **vitraux «hauts en couleur»** qui faisaient hésiter l'œil émerveillé de nos pères entre **la rose du grand portail** et **les ogives de l'abside?** (86-87)

Observons la valeur d'accusation lourde de sens rendue par l'enchaînement des questions rhétoriques qui relatent les actions de vandalisassion des constructions de la cathédrale. À ce processus rhétorique s'ajoute *le colosse de saint Christophe* renversé et l'opposition entre différents éléments architecturaux: *cette fade et lourde* ***porte de bois sculpté à la Louis XV***, issue des coulisses des monarchies, placée à côté ***des arabesques de Biscornette***[1], de même que le *vieil autel gothique*, substitué par le *lourd sarcophage de marbre à têtes d'anges et à nuages* ou encore *le pavé carlovingien de Hercandus* scellé par un lourd anachronisme de pierre. Un autre vandalisme – *les froides vitres blanches à la place de ces vitraux «hauts en couleur» qui faisaient hésiter l'œil émerveillé de nos pères entre la rose du grand portail et les ogives de l'abside* – tous ces éléments constituent le discours émouvant chargé d'accusations qui peut être considéré en dehors du contexte du roman étant adressé à toute personne qui oublie et qui détruit son histoire, les valeurs, les attitudes.

Ce discours d'accusation est traduit avec habilité en roumain, en utilisant les mêmes procédés et le lecteur de la langue d'arrivée peut ressentir des effets comparables à ceux de l'original:

> 5a. Dar cine a dat jos cele **două rânduri de statui**? Cine a lăsat **firidele** goale? Cine a săpat chiar în mijlocul **portalului central ogiva** aceasta nouă şi fără stil? Cine a îndrăznit să încadreze acolo searbădă şi greoaia **uşă de lemn sculptat a lui Ludovic al XV-lea** lângă **arabescurile lui Biscornette ?** Oamenii, arhitecţii, artiştii zilelor noastre. Iar dacă intrăm în **interiorul edificiului**, cine l-a răsturnat pe **uriaşul Sfânt Cristof**, la fel de faimos printre statui ca **Sala Mare a Palatului de Justiţie** printre săli, ca **turla ascuţită din Strasbourg** printre **clopotniţe**? Iar **sumedenia de statui** în genunchi, în picioare, călare, bărbaţi, femei, copii, regi, episcopi, jandarmi, din piatră, marmură, din aur, din argint, aramă şi chiar din ceară, populând toate **spaţiile dintre coloanele navei principale** şi ale **părţii rezervate clerului**, cine le-a măturat atât de brutal? Nu vremea. Şi cine a substituit vechiului **altar gotic**, splendid încărcat cu moaşte şi racle, greoiul **sarcofag de marmură cu capete de îngeri şi cu nori**, ce

1. Biscornet qui, selon la légende, avait fait alliance avec le diable pour achever les remarquables pentures des portails latéraux sans pourtant pouvoir réaliser ceux de la porte centrale de la cathédrale Notre-Dame de Paris car elle donne passage à la procession du Saint-Sacrement. Wikipédia.

pare o mostră rătăcită din Val-de-Grâce sau din Domul Invalizilor? Cine a pecetluit prostește greoiul anacronism de piatră în **pavajul carolingian al lui Hércandus**? Oare nu Ludovic al XIV-lea împlinind dorința lui Ludovic al XIII-lea? Și cine a pus **recile geamuri albe** în locul **vitraliilor „bogate în culori"** care făceau ca privirea strămoșilor noștri să șovăie între roza **marelui portal și ogivele absidei**? (Traducteur G. Naum 121-122)

5b. Dar cine a zvârlit ambele **rânduri de statui**? cine a lăsat **firidele** goale? cine a scobit în mijlocul **portalului central ogiva** nouă și fără rost? cine a îndrăznit să încadreze în ea fada și greoaia **ușă de lemn sculptat în stil Ludovic al XV-lea**, alături de **arabescuri**? Oamenii, arhitecții, artiștii din zilele noastre. Iar dacă intrăm în **interiorul edificiului**: cine a răsturnat **colosul** acela al **Sfântului Christophe**, proverbial printre statui, așa cum proverbială e **marea sală a Palatului** printre săli, cum e **săgeata din Strasbourg** printre **turle**? Dar **miriadele de statui** care populau **intervalele coloanelor bisericii**, în genunchi, în picioare, călare, bărbați, femei, copii, regi, episcopi, jandarmi, din piatră, marmură, aur, argint, aramă și chiar din ceară — cine le-a măturat brutal? Nu timpul. Și cine a substituit vechiului **altar gotic**, splendid încărcat de chivoturi și moaște, acest **sarcofag greoi de marmură cu capiste de îngeri și cu nori**, ce pare o mostră desperecheată a monumentului Val-de-Grâce, sau a Invalizilor? Cine a pecetluit prostește greoiul anacronism de piatră în **lespedea carlovingiană a lui Hercandus**? Nu Ludovic al XIVlea, îndeplinind dorința lui Ludovic al XIII-lea? Și cine a pus **geamuri albe**, reci, în locul **vitraliilor** care sileau ochii încântați ai părinților noștri să șovăiască între rozul **marelui portal și ogivele absidei**! (Traducteur anonyme 49)

Nous remarquons dans les traductions en roumain la présence d'une terminologie des faits, des éléments communs ou connus de la civilisation européenne. Par exemple, dans la majorité des cas, les noms propres de l'original sont repris dans les traductions tels quels (Biscornette, Strasbourg, Hercandus) ou ils sont traduits avec adaptation à la langue cible comme les noms communs (Sfântul Christophe), sans recourir aux explications dans le texte du roman ou dans la dimension paratextuelle, laissant ainsi aux lecteurs la mission d'effectuer des recherches d'ordre encyclopédique en cas de nécessité.

Citons encore Paul Ricoeur qui affirme que «Le bonheur de traduire est un gain lorsque, attaché à la perte de l'absolu langagier, il accepte l'écart entre l'adéquation et l'équivalence, l'équivalence sans adéquation. Là est son bonheur» (*Op. cit.* 10).

Conclusion

Nous avons opéré une étude sur le fonctionnement et les stratégies de traduction des unités culturelles intégrant la terminologie du domaine de l'architecture qui constituent une partie importante d'un texte littéraire, notamment du roman de Victor Hugo *Notre-Dame de Paris*. Ces unités sont largement présentes dans diverses parties du roman analysé, c'est «le texte dans le texte», et accomplissent plusieurs fonctions: informative, descriptive, esthétique, mais aussi de changement de perspective textuelle, allant d'une époque à une autre, en construisant des liens entre les événements sociaux dans l'espace français à travers le temps.

En lignes générales, nous concluons que les traducteurs de langue roumaine ont opéré de façon adéquate avec ce genre de lexique spécialisé, surtout qu'il s'agit des éléments architecturaux qu'on pourrait considérer comme interculturels, sans oublier que l'action du roman est encadrée par l'époque médiévale et que la terminologie d'une cathédrale en style gothique, partie d'une culture connue, est déjà devenue bien familière aux destinataires de l'espace européen. Les problèmes de traduction sont plutôt liés aux éléments culturels issus de la réalité socio-historique de la France (par exemple les noms propres), parfois il s'agit des fruits de la créativité, de l'imagination qui, dans l'ensemble, suivent les buts esthétiques de l'auteur et produisent un jeu connotatifs grâce à «[…] un mouvement d'associations qualitatives qui colorent l'émission de la lexie dans le domaine affectif et social» (Molinié, *Éléments de stylistique française* 21). C'est alors qu'on enregistre des hésitations dans le choix des équivalents et même des erreurs de traduction.

Bibliographie

Coulangeron, Cécile, «Notre-Dame de Paris: histoire architecturale d'une cathédrale», in *Transversalités*, 2020/3, n°154, p. 9-32. https://www.cairn.info/revue-transversalites-2020-3-page-9.htm, (consulté le 30 octobre 2021).

Diki-Kidiri, Marcel (dir.), *Le vocabulaire scientifique dans les langues africaines. Pour une approche culturelle de la terminologie, avec les contributions de Edema Atibakwa Baboya, Mercedes Suarez de la Torre, Antoni Nomdedeu Rull, Chérif Mbodj*, Paris, Karthala, 2008.

Hugo, Victor, *Notre-Dame de Paris*. Œuvres complètes de Victor Hugo Roman, tome II. Texte établi par Paul Meurice, Librairie Ollendorff, 1904.

Hugo, Victor, *Notre-Dame de Paris*, traduction de Gellu Naum, București, RAO Clasic, 2018.

Hugo, Victor, *Notre-Dame de Paris*, traduction anonyme https://www.bibliotecapemobil.ro/content/scoala/pdf/Victor%20Hugo%20-%20Notre-Dame%20(RO).pdf, (consulté le 30 octobre 2021).
Molinié, Georges, *Éléments de stylistique française*, Paris, PUF, 1991.
Ricœur, Paul, *Sur la traduction*, Paris, Les Belles Lettres, 2016.
Pietri, Charles, «Aux origines du christianisme en Gaule (II^{e}-VI^{e} siècle). Atlas archéologiques de la France», in *Christiana respublica. Éléments d'une enquête sur le christianisme antique*, Rome, École Française de Rome, 1997, p. 393-411. https://www.persee.fr/doc/efr_0223-5099_1997_mon_234_1_5785, (consulté le 18 février 2022).
Лотман, Юрий Михайлович, *Статьи по семиотике культуры и искусства*, СПб.: Академический проект, 2002.
Немкова, Ольга Вячеславовна, «Эстетическая мариология соборов Notre-Dame», in *Вестник ТГУ*, выпуск 7 (123), 2013, с. 243-249.
https://dexonline.ro
https://fr.wikipedia.org/wiki/