

**Ionela-Gabriela Flutur**, Ștefan cel Mare de Suceava University, Romania

DOI: 10.17951/lsmll.2020.44.1.61-69

## Traduire du roumain en français la peur dans les contes

Translating from Romanian to French the Fear in Fairy Tales

### RÉSUMÉ

Cet article envisage l'analyse comparative des émotions en traduction, en particulier, la peur, dans un conte roumain rendu en français. La simplicité apparente de la littérature de jeunesse et de sa traduction cache plusieurs difficultés autant au niveau linguistique, que socio-culturel. Le corpus d'analyse consiste dans un conte de Ion Creangă, un auteur connu pour la littérature enfantine roumaine, *Capra cu trei iezi* [La chèvre et les trois biquets], et deux traductions : la version collaborative de M. Stanciu Stoian et Ode de Chateaufieux Lebel (1931) et la version bilingue de Mariana Cojan Negulescu (1996).

Mots-clés : conte, culturel, Ion Creangă, peur, traduction

### ABSTRACT

In this article, we undergo a comparative analysis of emotions in translation, particularly fear, in a Romanian tale rendered into French. The apparent simplicity of children's literature and its translation hides several difficulties on the linguistic level, as on the socio-cultural level. Our corpus is composed of a tale of Ion Creangă, a writer known for Romanian children's literature, *Capra cu trei iezi* [The goat and her three kids], and the collaborative version of M. Stanciu Stoian and Ode de Chateaufieux Lebel (1931) and the version of Mariana Cojan Negulescu (1996).

Keywords: cultural translation, fear, Ion Creangă, Romanian culture, tale

### 1. Pour introduire notre propos

Nous sommes consciente de la grande importance du pouvoir des émotions dans la littérature de jeunesse qui s'adresse particulièrement aux jeunes lecteurs, mais également aux adultes. La première difficulté en ce qui concerne la traduction des émotions dans une autre langue est associée à l'importance de la langue maternelle pour rendre ces émotions dès le plus jeune âge. De cette manière, Vivier (2007) considère que :

La langue maternelle et les émotions sont intimement liées : c'est à partir des outils linguistiques de sa propre langue que l'individu construit et structure l'expression de ses émotions, et c'est par l'intermédiaire de cette langue qu'il préfère véhiculer et communiquer ses émotions et ses sentiments (p. 74).

---

**Ionela-Gabriela Flutur**, Departamentul de Limbi și Literaturi Străine, Facultatea de Litere și Științe ale Comunicării, Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava, Strada Universității 13, 720229 Suceava, ionelaarganisciuc@yahoo.fr, <https://orcid.org/0000-0001-6585-4873>

L'exégète milite pour une approche combinée entre la traductologie et la psycholinguistique. Nous ajouterions aussi le niveau culturel qui influe dans une grande mesure sur le rendu de certaines expressions et d'une série d'énoncés. Le traducteur de la littérature de jeunesse peut apprécier, sous-apprécier ou sur-apprécier les besoins et le savoir extralinguistique de son lecteur, ses options traductives en étant la preuve. Ses choix peuvent se heurter, par conséquent, à une incompréhension ou à un manque d'intérêt de la part du public cible. La langue de départ et la langue d'arrivée font partie de deux univers émotionnels différents, mais on peut aussi parler de l'universel des émotions. La tristesse, la joie, la colère, la peur, etc. sont universelles mais les outils linguistiques et sémantiques utilisés dans leur traduction s'individualisent d'une langue-culture à une autre.

Les émotions accomplissent une force illocutoire, mais également perlocutoire (cf. Austin, 1991/1962). La dimension émotionnelle peut être explicite ou implicite, selon le vouloir dire de l'énonciateur et l'effet voulu sur l'interlocuteur. Le lexique et les choix – autant de l'auteur de l'original que du traducteur – représentent le fondement pour le décodage de ces énoncés.

Le transfert de la peur, la catégorie des émotions que nous prendrons en compte dans notre analyse, peut se réaliser par le biais d'une équivalence parfaite ou partielle, d'une adaptation, d'une modulation, d'une édulcoration ou d'une intensification. Les solutions auxquelles le traducteur fait appel soulignent l'identité des personnages auxquels ces émotions sont attribuées.

## 2. Sur la traduction de l'œuvre de Ion Creangă

Stanciu Stoian et Chateaufieux Lebel sont décrits par Nicolae Iorga, le préfacier de la version de 1931, comme des « traducteurs zélés – une Française qui a appris le roumain par sympathie, et un Roumain » (Iorga, 1931, p. II) qui offrent au public cible « une charmante forme française » (p. II) des textes de Ion Creangă [Jean Rameau]. La traduction collaborative entre une Française et un Roumain met en évidence la nécessité d'appréhension de toutes les nuances autant dans la langue de départ que dans la langue d'arrivée.

En ce qui concerne la traduction des textes, Stanciu Stoian et Chateaufieux Lebel soulignent les défis auxquels ils se heurtent et qui tiennent particulièrement du style et du langage utilisés par l'écrivain. Les traducteurs notent dans l'*Avant-propos* de leur version que :

Malheureusement, la traduction, si scrupuleuse soit-elle, ne pourra jamais rendre tout à fait le charme extrême d'un style si parsemé de figures et de proverbes, que chaque phrase évoque une image totalement roumaine, à laquelle on ne peut toucher sans modifier la saveur du texte (Iorga, 1931, p. IX).

Le texte est savoureux et attire le public par ces éléments définitoires pour le style de l'auteur, mais ils sont modifiés à travers la traduction. Nous pouvons, par con-

séquent, parler dans le cas de Creangă d'un certain degré d'intraduisibilité. Il est intraduisible par son style et par son vocabulaire populaire. Jean Boutière considère qu'il n'y a pas d'autre conteur européen qui donne à ses lecteurs une telle « collection d'expressions, de dictons et de proverbes populaires » (Boutière, 1930, p. 179). Ion Creangă peut être perçu, du point de vue traductologique, comme un sociolème<sup>1</sup> et culturellement par sa représentativité pour la littérature et langue roumaines.

Le défi traductif tant au niveau macro- que micro- textuel de la langue-littérature de Creangă est mis en évidence par le fait que la traductrice Mariana Cojan Negulescu offre en fait une adaptation de ses contes, ou plus spécifiquement une tradaptation<sup>2</sup>, qui se trouve à mi-chemin entre une traduction et une adaptation. Mariana Cojan Negulescu, qui a une carrière pédagogique et une expérience traductologique, est l'auteure de plusieurs recueils bilingues comme c'est également notre cas. Sur son blog personnel, elle avoue qu'elle offre une perception personnelle en ce qui concerne les contes traditionnels roumains :

[...] je me fais un devoir de cœur de faire connaître aux Français, *avec mes moyens*, la tradition culturelle du peuple roumain. Mais « rien d'excellent ne se fait qu'à loisir » (A. Gide), et je réalise qu'il nous faudrait, à nous tous, consacrer plus de temps et plus d'effort pour affirmer, à travers le monde, avec l'esprit francophone du peuple roumain, *sa richesse culturelle et spirituelle*<sup>3</sup> [c'est nous qui soulignons].

La grande diversité de la langue-culture roumaine de Creangă peut être aussi rendue par « ses moyens » grâce aux défis d'ordre culturel, traductif et linguistique. La solution d'opter pour une tradaptation semble la plus adéquate pour la traductrice dans le cas d'un écrivain aussi originel, traditionnel et nuancé que Ion Creangă. Néanmoins, il y a également des pertes que nous nous proposons d'approcher dans notre travail.

### 3. Traduire la peur

La peur a une fonction d'anticipation parce qu'une personne ressent une crainte pour quelque chose qui se passera dans le futur. Cette fonction anticipatrice est causée par la projection de ses angoisses et se base sur les défis que toute personne doit affronter. La peur engendre un choc d'ordre affectif, mais également un changement

<sup>1</sup> Georgiana Lungu-Badea (2004 or 2008) offre une définition du sociolème en affirmant qu'il s'agit d'une unité du discours à travers lequel un sujet manifeste son appartenance à une catégorie sociale. L'écrivain roumain fait ressortir son affiliation à un carrefour des catégories sociales : fils de paysans, diacre, prêtre, instituteur, maître d'école.

<sup>2</sup> Michel Garneau, poète et traducteur québécois, a proposé les notions de *tradaptation* (1978) et *tradaptateur* pour souligner que la traduction et l'adaptation sont les deux faces d'une même pièce. Il invente cette notion pour sa version de *Macbeth* pour le Théâtre de la Manufacture (conformément à son entretien avec Marie-Christiane Hellot).

<sup>3</sup> <https://www.negulescu.fr/pagina-principala/> (page consultée le 20 août 2019).

d'ordre physique. Dans le conte *Capra cu trei iezi* [La chèvre et les trois biquets] de Ion Creangă, les personnages qui éprouvent le plus la peur sont les trois biquets qui restent seuls à la maison lorsque leur mère part pour rapporter de la nourriture. Le danger est représenté par la solitude et le manque de la figure maternelle protectrice, qui offrent la possibilité au méchant loup de s'approcher des petits. Le degré de peur est le plus élevé chez le plus petit, situation curieuse parce que les aînés ont plus d'expérience et pourraient saisir le péril avant le cadet, tandis que les plus petits sont d'habitude les plus naïfs. Toutefois, le motif de la perspicacité et de la finesse de l'esprit du cadet, rencontré aussi chez Perrault dans le conte *Le Petit Poucet* ou *Le Maître Chat*, inverse l'organisation psychologique des faits.

À l'écrit, l'extériorisation de la peur est faite par le biais des lexèmes, de l'organisation des syntagmes, des tropes, de la ponctuation, ceux-ci étant les outils de traduction d'une émotion pour le lecteur qui ne peut pas percevoir son expression physique. Comme nous l'avons affirmé au début de notre travail, la manifestation de la peur, dans ce cas, se réalise pleinement dans la langue maternelle. Son transfert dans une autre langue peut changer l'intensité, la valeur, l'effet et les causes de son apparition.

Nous proposons une approche comparative entre deux versions en français du conte *Capra cu trei iezi* en analysant les éléments qui posent des difficultés et mènent à des solutions différentes. Les personnages et le narrateur utilisent autant de syntagmes pour exprimer la crainte que pour la suggérer. La préférence de l'écrivain pour les dictons et pour les comparaisons est perceptible également dans la manifestation des émotions. Ces sentences représentent des défis traductifs spécifiques à la langue-culture de départ que les traducteurs doivent rendre dans la langue d'arrivée en transmettant aussi le sens de l'original.

Regardons plus attentivement les deux exemples ci-dessous :

Original, Ion Creangă :

1. tace ca peștele și tremura ca varga de frică
2. [...] tace ca pământul și-i tremură carnea pe dansul de frică: Fuga-i rușinoasă, da-i sănătoasă! ...

Version 1, tr. Stanciu Stoian et Ode de Chateaufieux Lebel (1931) :

1. il resta muet comme un poisson, car, d'effroi il tremblait comme un frêle rameau (p. 101).
2. [...] il devint muet comme la terre, car, sur lui, la chair tremblait de frayeur. La fuite est honteuse, mais elle est saine ! ... (p. 101).

Version 2, Mariana Cojan Negulescu (2015/1996) :

1. se tenant muet comme une carpe et tremblant comme une feuille (p. 93).
2. [...] silencieux et effrayé à faire pitié. À bonne fuite, bonne suite ! (p. 93).

L'appel aux comparaisons du registre populaire accentue la peur éprouvée par le plus jeune des frères. Pour la première unité « tace ca peștele și tremura ca varga de frică » [approx. il se taisait comme un poisson et tremblait comme une verge d'effroi], nous observons que la double comparaison est préservée dans les deux versions, avec certaines modifications. Stanciu Stoian et de Chateaufieux Lebel (1931) utilisent l'hyponyme pour le deuxième terme de la première comparaison, alors que Cojan Negulescu emploie un hyperonyme. Si le premier emploi paraît vieilli, le deuxième est plus métaphorique, les deux étant, toutefois, des équivalents nuancés du syntagme roumain. À souligner la deuxième partie de la phrase en roumain où le lexème « frică » [peur] est préservé seulement dans la première version collaborative. Néanmoins, nous remarquons chez les deux traducteurs l'édulcoration de cette image par l'ajout de l'adjectif « frêle », tandis que Cojan Negulescu opte pour une expression plus renforçante. Les deux systèmes des comparaisons sont métaphoriquement marqués, ce qui signale la grande variété de verbalisation de la peur.

Le deuxième exemple accentue la polyvalence du métadiscours concernant cette émotion en ayant comme options diverses lexies. Si dans le premier cas, Stanciu Stoian et de Chateaufieux Lebel choisissent le mot « effroi », dans cette deuxième occurrence du mot roumain « frică », les traducteurs emploient « frayeur ». Les deux lexèmes ponctuent un très haut degré de peur, ce qui trahit le subjectivisme de celui qui traduit. Les traducteurs transmettent leur propre compréhension du contexte en nuancant le sens du syntagme et sa réception par le public cible. Cojan Negulescu efface la comparaison et utilise un adjectif moins fort, « silencieux ». Par contre, pour l'expression imagée « tremură carnea pe dânsul de frică » [approx. sa chair tremble de peur] rendue dans la première version par « sur lui, la chair tremblait de frayeur », énoncé qui transmet la représentation physique de la manifestation de la peur, elle choisit de récupérer la perception de cette émotion en utilisant le participe passé modalisé par un syntagme prépositionnel construit à l'infinitif « effrayé à faire pitié ». Cette option anéantit le tableau de la peur et omet la réaction purement corporelle du personnage. Le dicton utilisé est conçu comme une forme d'atténuation de la peur par la fuite. Les deux versions suggèrent ce fait : le choix de Stoian et de Chateaufieux Lebel s'approche de l'original par une traduction littérale, « La fuite est honteuse, mais elle est saine ! », alors que Cojan Negulescu opte pour une adaptation du dicton « À bonne fuite, bonne suite ! ».

L'appel à la divinisation de la peur par l'emploi d'un énoncé avec une portée proverbiale renforce de nouveau la valeur de cette émotion et met l'accent sur ses origines perçues comme étant du Paradis :

Original, Ion Creangă :

Dar frica-i din rai, sârmana!

Version 1, tr. Stanciu Stoian et Ode de Chateaufieux Lebel (1931) :

La peur, elle-même, vient du Paradis ! la pauvre !... (p. 101).

Version 2, Mariana Cojan Negulescu (2015/1996) :

Il n'y a pas de meilleure conseillère que la peur... (p. 93).

Si nous analysons la phrase d'un point de vue religieux, nous nous rendrions compte qu'il s'agit d'un paradoxe parce que la seule peur qui est de nature divine est précisément la crainte de Dieu, la peur matérielle implique, par conséquent, une distanciation par rapport à la divinité. Stanciu et de Chateaufieux Lebel optent pour une traduction littéraliste, avec une modalisation au niveau de la phrase en la découpant en deux phrases exclamatives pour mettre l'emphase sur le niveau de la peur.

Cojan Negulescu efface le rapprochement de la peur au Paradis, en adoucissant de cette manière sa puissance. Elle fait appel aussi, pourtant, à un paradoxe proverbial par le renversement du dicton. Si le proverbe dit que « La peur est une très mauvaise conseillère », la traductrice rend l'opposé de ce dicton. Typographiquement, nous observons également une édulcoration parce que les points de suspension créent un effet d'attente, une relation de complicité avec le lecteur cible, tandis que la phrase exclamative a une fonction émotive, étant centrée sur l'énonciateur.

Un autre aspect de l'expression de la peur dans la traduction du texte de Ion Creangă est lié aux croyances, culturellement marquées, relatives au moment où quelqu'un est effrayé. Examinons l'exemple ci-dessous :

Original, Ion Creangă :

Arzi, cumetre, mori, căci nici viu nu ești bun ! De-abie i-a mai trece băietului istuia de spăriet, că mult pâr îmi trebuia de la tine ca să-l afum!

Version 1, tr. Stanciu Stoian et Ode de Chateaufieux Lebel (1931) :

Brûle, Compère, meurs ! car même vivant, tu n'es bon à rien. De cette façon l'enfant que voici sera guéri de sa peur car il me faut beaucoup de poils pour l'enfumer<sup>4</sup> (p. 108).

Version 2, Mariana Cojan Negulescu (2015/1996) :

Brûle, compère, meurs ! Puisque vivant, tu ne vaux pas la corde pour te pendre. De toute façon, pour guérir mon fil de sa frayeur, j'aurais dû lui faire des incantations et roussir au feu plus d'un poil de ta fourrure ! (p. 107).

<sup>4</sup> Avec la note en bas de page à la fin de la phrase : « La croyance est en Roumanie que : quand une personne est effrayée par le loup, on prend, pour la guérir, des poils de loup et qu'on les brûle sous le nez du malade en manière de fumigation. De même, si quelqu'un est mordu par un chien enragé, on fait brûler des poils du chien suspect, et on met sur la morsure la cendre brûlante. [...] ».

Nous observons que Stanciu Stoian et Ode de Chateaubieux Lebel optent pour une note du traducteur pour éclaircir certains aspects appartenant à la culture de départ. Il s'agit d'une réflexion théorique et culturelle dont le lecteur cible français a besoin pour pouvoir déchiffrer son texte et ses implications. Si les deux optent pour une traduction littéraliste de l'énoncé, ils choisissent la note du traducteur comme *dernier recours* pour la compréhension de la valeur culturelle, Mariana Cojan Negulescu utilise des explications par amplification pour que son public puisse saisir la croyance et le rituel concerné. La périphrase explicative « faire des incantations et roussir au feu » sert à désambiguïser l'image des poils enfumés. Nous ne concevons pas cette note comme *une honte du traducteur* (selon la théorie d'Aury, 1963, p. XI), mais comme un besoin ressenti par les traducteurs d'apporter des informations supplémentaires d'ordre culturel pour leur public cible. Nous ne nions pas le choix de Mariana Cojan Negulescu qui explicite au niveau textuel, mais cette option alourdit le texte et ne réussit pas à éclaircir, pourtant, la nature de cette incantation et ses raisons.

Si nous avons survolé le texte de Creangă en analysant les aspects explicites sur la manifestation et verbalisation de la peur, examinons également le tableau ci-dessous pour remarquer les outils utilisés afin de transmettre cette émotion de manière implicite :

Tableau 1. Énoncés implicites concernant la peur<sup>5</sup>

| Original, Ion Creangă  | Version 1, tr. Stanciu Stoian et Ode de Chateaubieux Lebel (1931)  | Version 2, Mariana Cojan Negulescu (2015/1996)   |
|--|--|--|
| 1. Dacă-i așa, apoi veniți să vă sărute mama ! <i>Dumnezeu să vă apare de cele rele și rămâneți cu bine !</i>  | S'il en est ainsi, alors venez que votre mère vous embrasse. <i>Que Dieu vous garde de toutes les mauvaises choses, restez en bonne santé et à tout à l'heure !</i> (p. 100).                          | Bien ! S'il en est ainsi, venez dans mes bras, maman vous embrasse, mes chéris, <i>et que Dieu vous garde ! Au revoir !</i> (p. 89).   |
| 2.- <i>Of, mămucă, of! Mai bine taci și lasă-l în plata lui Dumnezeu! Că știi că este o vorbă: Nici pe dracu să-l vezi, da' nici cruce să-ți faci!</i> | <i>Oh ! Maman ! Maman ! Il vaut mieux que vous vous taisiez et l'abandonniez à la merci de Dieu ; car vous savez le dicton : Ni voir le diable ... ni se faire croix quand on le voit !*</i> (p. 105). | <i>Oh, maman, maman chérie, n'en faites rien, c'est trop dangereux ! Laissez-le entre les mains de Dieu, Lui seul saura le châtier. Ne connaissez-vous pas le dicton : Mieux vaut éviter le Malin, même la croix à la main !</i> (p. 103). |

\* Avec la note de sous-sol après le dicton : « Il ne faut jamais avoir affaire au Diable, même si l'on peut se métamorphoser en croix, la chose qu'il redoute le plus ».

<sup>5</sup> Nous soulignons les unités-clés pour le rendu de la peur.



Dans le premier exemple, on observe de nouveau l'invocation de la divinité pour se protéger du danger. Le besoin de la mère d'évoquer l'aide de Dieu pour que ses enfants soient protégés par tous les maux trahit la peur qu'elle ressent parce que les biquets restent seuls. De nouveau, Stanciu Stoian et Ode Chateauvieux Lebel essaient une traduction plus proche du texte de départ, alors que Mariana Cojan Negulescu neutralise l'unité en omettant le lexème à valeur négative, mais elle garde la convocation du divin pour la protection des petits. Le sentiment du péril engendre, par conséquent, une forte émotion de peur qui, dans la culture roumaine comme dans toute culture, peut être adoucie par la grâce sacrée.

À l'inverse, la peur est ressentie également par le cadet et il l'exprime envers sa mère. L'emploi de l'appellatif affectueux « maman » est doublé dans la deuxième version par l'ajout de l'adjectif « chérie » pour accentuer le désespoir de l'enfant. La référence religieuse est explicitée par Cojan Negulescu pour faciliter la compréhension et accentuer la peur éprouvée par le benjamin. Cette tendance vers l'explicitation s'explique par sa formation pédagogique. Ayant affaire à un texte bilingue, toutefois, le lecteur se trouve dans une situation d'embarras à cause de ces ajouts parce que le texte de départ ne s'agence pas avec celui d'arrivée. Le public d'une édition bilingue se trouve en face de l'original et de sa traduction, ce qui peut également engendrer un rendu personnel des unités. Avec un but pédagogique, cette situation s'explique par une curiosité pour une des langues qui lui est étrangère et ses connaissances littéraires doivent être doublées par des connaissances culturelles.

## Conclusion

Comme nous l'avons exemplifié, la peur occupe une place notable dans l'économie du conte *La chèvre et les trois biquets*, le thème central tournant autour du danger de la peur et de la peur du danger. Le langage particulier, les dictons, les phrases à charge culturelle, les comparaisons, le registre familier, voire populaire utilisés pour exprimer cette émotion sont difficiles à rendre dans une langue autre que la langue maternelle. Revenant à l'idée de Iorga, les traducteurs ne peuvent pas rendre totalement le style d'un écrivain comme Creangă parce que sa saveur est intraduisible. Nous remarquons que l'intraduisibilité se manifeste non seulement sur le plan linguistique, mais également sur le plan culturel, qui est le plus difficile à harmoniser. Les traducteurs essaient et réussissent, selon nous, à rendre l'intraduisible accessible. Au niveau macrotextuel Ion Creangă reste sans doute intraduisible, mais au niveau micro-textuel des stratégies traductives de divers types sont appliquées par les traducteurs pour rendre en langue cible les unités problématiques.

Le défi traductif dans le rendu de la peur du roumain vers le français est représenté principalement par les phrases à valeur proverbiale qui témoignent d'une notable portée culturelle. Si Mariana Stanciu Stoian et Ode de Chateauvieux



Lebel (1931) essaient de rendre la peur et ses expressions le plus près de l'original, Mariana Cojan Negulescu (1996) trouve comme seul biais la tradaptation. Malgré le fait que sa version s'annonce comme une traduction, elle est, selon nous, une tradaptation masquée par ces indications paratextuelles de facture traductologique.

Au niveau paratextuel nous observons aussi que la version collaborative contient des notes du traducteur qui visent à éclaircir certaines unités considérées comme ambiguës pour le public cible, tandis que la version bilingue omet de les employer. Cependant, la traductrice de la version bilingue opte pour les ajouts explicatifs au niveau textuel.

La verbalisation de la peur dans le cas de la littérature de jeunesse est assujettie autant à des limites culturelles qu'à la problématique de l'adaptation au public cible. Enfant, jeune ou adulte, le lecteur doit ressentir la peur et saisir ces manifestations que l'auteur veut transmettre pour que la traduction accomplisse sa fonction médiatrice.

## References

- Aury, D. (1976/1963). *Préface*. In G. Mounin (1963), *Les Problèmes théoriques de la traduction* (pp. II–XII). Paris: Gallimard.
- Austin, J. L. (1991/1962). *How to do Things with Words* (G. Lane, Trans.). Oxford, New York: Clarendon Press, *Quand dire c'est faire*, Paris: Le Seuil, réédition Points-Seuil.
- Boutière, J. (1930). *La vie et l'œuvre de Ion Creanga. 1837–1889*. Paris: Librairie Universitaire J. Gamber.
- Creangă, I. (1931). *Contes populaires de Roumanie [Povești]* (M. Stanciu Stoian & O. Chateaufieux Lebel, Trans.). Paris: Maisonneuve Frères Editeurs.
- Creangă, I. (2015). *Basme românești. Romanian fairy tales. Contes de fées roumains* (M. Cojan Negulescu, Trans.). Pitești: Paralela.
- Hellot, M.-C. (2009). Le poète qui traduit : entretien avec Michel Garneau. *Jeu*, 133, 83–88.
- Iorga, N. (1931). *Préface*. In I. Creangă (1931), *Contes populaires de Roumanie [Povești]* (M. Stanciu Stoian & O. Chateaufieux Lebel, Trans.). Paris: Maisonneuve Frères Editeurs.
- Lungu-Badea, G. (2004). *Théorie de la traduction, théorie des culturèmes*. Timișoara : Editura Universității de Vest.
- Lungu-Badea, G. (2008). *Petit dictionnaire des termes utilisés dans la théorie, la pratique et la didactique de la traduction* (en roumain : *Mic dictionar de termeni utilizati in teoria, practica si didactica traducerii*). Timișoara: Editura Universității de Vest.
- Vivier, J. (2007). La traduction des textes émotifs : un défi paradoxal. *Meta*, 52(1), 71–84.