

CZU: 81`255.2:821.135.1-3.03=133.1

[https://doi.org/10.59295/sum4\(204\)2026_12](https://doi.org/10.59295/sum4(204)2026_12)

**ENTRE LANGUES ET CULTURES: LES TECHNIQUES DE MÉDIATION
LINGUISTIQUE ET SOCIOCULTURELLE DANS LA TRADUCTION
EN FRANÇAIS DE LA PIÈCE *GRĂDINA DE STICLĂ* D'APRÈS
LE ROMAN DE TATIANA ȚÎBULEAC**

Angela GRĂDINARU,

Université d'Etat de Moldova

Cet article analyse les techniques de médiation linguistique et socioculturelle mobilisées dans la traduction en français de la pièce *Grădina de sticlă*, adaptée du roman de Tatiana Țîbuleac. Profondément ancrée dans la réalité moldave postsoviétique, l'œuvre se distingue par un bilinguisme roumain-russe, de nombreuses références socioculturelles et un style poétique singulier. La traduction théâtrale, confrontée à ces spécificités, doit trouver un équilibre entre fidélité au texte source et adaptation au public francophone, tout en préservant l'oralité, la dimension scénique et la charge symbolique. L'étude propose une typologie des références culturelles (socioculturelles, linguistiques, matérielles et symboliques) et identifie les principales stratégies traductives: traduction littérale, adaptation culturelle, équivalence créative, maintien ou substitution des termes culturels. L'analyse montre que l'adaptation culturelle domine, soulignant le rôle du traducteur comme médiateur interculturel et créateur.

Mots-clés: traduction théâtrale, pièce de théâtre, médiation linguistique, médiation socioculturelle, adaptation culturelle, bilinguisme, références culturelles, fidélité, oralité.

**ÎNTRU LIMBI ȘI CULTURI: TEHNICI DE MEDIERE LINGVISTICĂ
ȘI SOCIOCULTURALĂ ÎN TRADUCEREA ÎN FRANCEZĂ A PIESEI
GRĂDINA DE STICLĂ DUPĂ ROMANUL TATIANEI ȚÎBULEAC**

Acest articol analizează tehnicile de mediere lingvistică și socioculturală utilizate în traducerea în limba franceză a piesei *Grădina de sticlă*, adaptată după romanul Tatianei Țîbuleac. Profund ancorată în realitatea moldovenească postsovietică, opera se remarcă printr-un bilingvism româno-rus, numeroase referințe socioculturale și un stil poetic distinct. Traducerea teatrală, confruntată cu aceste particularități, trebuie să găsească un echilibru între fidelitatea față de textul-sursă și adaptarea la publicul francofon, păstrând totodată oralitatea, dimensiunea scenică și încărcătura simbolică. Studiul propune o tipologie a referințelor culturale (socioculturale, lingvistice, materiale și simbolice) și identifică principalele strategii de traducere: traducerea literală, adaptarea culturală, echivalența creativă, precum și menținerea sau substituția termenilor culturali. Analiza evidențiază faptul că adaptarea culturală este strategia dominantă, subliniind rolul traducătorului ca mediator inter-cultural și actor creator.

Cuvinte-cheie: traducere teatrală, piesă de teatru, mediere lingvistică, mediere socioculturală, adaptare culturală, bilingvism, referințe culturale, fidelitate, oralitate.

Introduction

La traduction théâtrale se situe à l'intersection de plusieurs dimensions – linguistique, socioculturelle, esthétique et performative – qui exigent du traducteur un rôle de médiateur au sens plein du terme. Loin de se limiter à un transfert de mots d'une langue à une autre, elle implique une reconfiguration du texte afin de préserver l'intensité émotionnelle, la cohérence dramaturgique et la lisibilité culturelle pour un public cible souvent éloigné de l'univers référentiel original. Dans ce contexte, la médiation linguistique et socioculturelle devient un levier essentiel pour assurer non seulement la compréhension du texte, mais aussi son impact scénique.

La pièce *Grădina de sticlă* (*Le Jardin de verre*), adaptée du roman éponyme de Tatiana Țîbuleac, offre un terrain d'analyse particulièrement fécond. L'œuvre raconte, à travers une écriture à la fois poétique et brutale, le parcours initiatique d'une jeune orpheline dans un Chișinău post-soviétique marqué par des tensions

identitaires et linguistiques. La traduction française de ce texte ne relève pas d'un simple exercice lexical : elle doit rendre perceptibles les résonances culturelles propres à la société moldave, tout en s'inscrivant dans les codes dramaturgiques francophones.

La médiation linguistique s'exprime ici par le choix de solutions traductives adaptées à la singularité stylistique de Tatiana Țîbuleac, qui mêle registres populaires, métaphores insolites et ruptures syntaxiques. Elle se manifeste aussi dans la gestion des spécificités sociolectales, des allusions historiques et des interférences roumaines et russes qui structurent l'identité linguistique des personnages. La médiation socioculturelle, quant à elle, implique un travail d'interprétation des référents géographiques, des pratiques sociales et des implicites historiques afin de les rendre intelligibles, tout en préservant leur charge symbolique.

L'objectif de cet article est de mettre en lumière les techniques de médiation mobilisées dans la version française de *Grădina de sticlă*, en s'appuyant sur une analyse traductologique croisant approches textuelles et pragmatiques. L'étude interroge la manière dont la traduction parvient à concilier la fidélité au texte source et l'adaptation aux attentes d'un public francophone, en soulignant les enjeux liés à la transposition interculturelle. Ce travail se veut également une contribution plus large à la réflexion sur le rôle du traducteur théâtral en tant qu'acteur d'un dialogue entre langues et cultures.

La médiation linguistique et socioculturelle: définitions et typologies

Les traductions sont vitales dans le processus de communication interculturelle qui caractérise l'ère de la mondialisation. Partant de cette prémisse, l'étude des traductions représente, en même temps, une forme d'analyse de l'interaction entre les cultures. Depuis la conception de la théorie de la traduction, les chercheurs se sont majoritairement intéressés au texte. Cependant, dans les années 1970, de nombreux savants se sont concentrés sur l'interaction entre culture et traduction. Maria Tymoczko, dans son ouvrage *Enlarging Translation, Empowering Translators*, mentionne que la traduction dans le cadre de différences culturelles constitue en réalité le moyen pour un traducteur de démontrer ses plus grandes compétences [10, p. 8].

Umberto Eco, dans son ouvrage *Dire presque la même chose*, affirme qu'une traduction ne concerne pas seulement le passage d'une langue à une autre, mais aussi celui d'une culture à une autre. Un traducteur prend en compte les règles linguistiques ainsi que les éléments culturels [4, p. 190]. Le traducteur ne passe pas d'une langue à une autre, mais d'une culture à une autre, et la plus grande difficulté ne réside pas dans les mots eux-mêmes, pour lesquels il est parfois impossible de trouver des équivalents appropriés, mais dans les réalités auxquelles ces mots font référence. Dans le même contexte, Umberto Eco considère qu'une traduction ne dépend pas seulement du contexte linguistique, mais également de quelque chose qui se situe en dehors du texte, ce que nous appelons l'information sur le monde, ou l'information encyclopédique [4, p. 35]. Le succès de la version traduite dépend de la compétence du traducteur, de sa capacité à transférer le texte source d'un système culturel à un autre sans altérer ses connotations.

Certains linguistes du XIX^e siècle, parmi lesquels Wilhelm von Humboldt et Friedrich Schleiermacher, ont déjà abordé cette problématique: une traduction doit permettre au locuteur de comprendre l'univers linguistique et culturel du texte source, elle doit transformer le texte original afin de le rendre accessible au lecteur de la langue et de la culture cible. Le traducteur doit faire tout son possible pour exprimer ce que dit le texte source. Wilhelm von Humboldt est parmi les premiers savants à avoir souligné que les traductions peuvent enrichir la langue cible en termes de sens et d'expressivité [*apud* Umberto Eco, p. 202]. La traduction joue un rôle important dans le renforcement de la conscience et de la compréhension entre différentes cultures et nations. La traduction théâtrale contribue à ce que ces cultures diverses trouvent un compromis. Le traducteur devient ainsi un médiateur entre deux espaces culturels. Les éléments culturels spécifiques confèrent au traducteur le rôle de participant actif, non seulement comme médiateur entre les cultures, mais également comme « formateur » du public cible.

La notion de médiation linguistique et socioculturelle est au cœur des études en traduction et en interprétation, où elle désigne le rôle actif joué par le traducteur ou l'interprète pour faciliter la communication entre des locuteurs de langues et de cultures différentes. Ce concept dépasse la simple transposition linguistique pour englober une dimension interculturelle, où il s'agit non seulement de transférer des mots, mais

aussi de négocier les différences socioculturelles et de reconstruire le sens dans un nouvel horizon d'attente.

Selon Franz Pöchhacker, la médiation est un processus interactif et dynamique, qui inclut la sélection, l'interprétation et la reformulation des messages afin d'assurer une communication efficace malgré les barrières linguistiques et culturelles [8, p. 8-12]. La médiation linguistique concerne plus spécifiquement le transfert d'éléments linguistiques (vocabulaire, syntaxe, registres), tandis que la médiation culturelle englobe la gestion des références culturelles, des normes sociales et des valeurs implicites [14, p. 201].

Basil Hatim et Ian Mason soulignent que le traducteur agit comme un agent de médiation entre les cultures, jouant un rôle d'interface et non de simple relais. Cette médiation implique un choix constant entre la fidélité au texte source et l'adaptation aux attentes du public cible, dans un équilibre complexe [6, p. 93].

La médiation peut être envisagée sous plusieurs angles, selon les finalités et les contextes : 1) *La médiation linguistique* porte sur la reproduction des formes linguistiques, en tenant compte des contraintes spécifiques de la langue cible. Par exemple, en traduction théâtrale, il s'agit de restituer la variété des registres (populaire, familier, soutenu), la prosodie et les figures de style (métaphores, jeux de mots), tout en préservant la naturalité du discours [12, p. 28-38]. 2) *La médiation culturelle* consiste à rendre accessibles des éléments culturels qui peuvent être étrangers au public cible, notamment des références historiques, géographiques, sociopolitiques, ou des pratiques sociales spécifiques [7, p. 84-89]. La médiation culturelle peut passer par : l'explicitation, qui clarifie des allusions obscures; l'adaptation, qui remplace un élément source par un équivalent culturel cible; la conservation, qui maintient un exotisme assumé pour préserver l'altérité [13, p. 15]. 3) *La médiation pragmatique* met l'accent sur la fonction communicative, c'est-à-dire sur l'effet recherché sur le récepteur. Le traducteur doit anticiper la réception et ajuster le message pour que l'intention originale soit perçue dans le contexte culturel du public cible [6, p. 1-2].

La médiation est particulièrement cruciale dans les œuvres littéraires et théâtrales, où la richesse stylistique et la profondeur culturelle participent à la création du sens et de l'émotion. Le traducteur doit alors être un interprète culturel, capable d'identifier les niveaux de signification et de trouver des solutions traductives qui respectent à la fois la voix de l'auteur et les attentes du public [2, p. 90]. Dans le cadre du théâtre, la médiation prend une dimension performative : le texte traduit doit pouvoir être joué et compris en direct, ce qui ajoute une contrainte supplémentaire liée à l'oralité et à l'instantanéité [5, p. 261]. En somme, la médiation linguistique et socioculturelle est un processus multidimensionnel et contextuel, au cœur de la pratique traductive. Elle implique non seulement des compétences linguistiques, mais aussi une sensibilité interculturelle et une créativité dans l'adaptation.

Umberto Eco soutient que traduire d'une langue à une autre nous expose à des incidents inévitables. Chaque langue exprime une vision différente du monde. Il est difficile de déterminer le sens d'un terme dans une langue cible [4, p. 42]. Le traducteur peut se trouver dans l'impossibilité de trouver un équivalent s'il ne dispose pas d'informations sur la culture cible et ignore la manière dont les locuteurs natifs classifient leurs expériences. Par conséquent, le traducteur doit émettre une série d'hypothèses analytiques pour inférer le sens pragmatique et rechercher un équivalent dans la langue cible. En effet, aucun traducteur ne se trouve dans la situation de traduire un mot isolé du contexte. Le traducteur traduit toujours des textes, des énoncés présents dans un contexte linguistique et formulés dans des situations spécifiques. Pour comprendre un texte et le traduire, il est nécessaire de formuler une hypothèse sur un monde possible que ce texte représente. Cela signifie qu'une traduction doit s'appuyer sur des hypothèses, et une fois qu'une hypothèse plausible a été élaborée, le traducteur peut commencer le transfert du texte d'une langue à une autre. L'information linguistique fournie par un dictionnaire et l'information encyclopédique permettent au traducteur de choisir le sens pertinent par rapport au contexte et au monde possible. D'un point de vue linguistique et socioculturel, un texte constitue une jungle dans laquelle un locuteur attribue parfois un sens à un mot qu'il utilise, et ce sens peut ne pas correspondre à celui du même mot dans un autre contexte.

La traduction théâtrale: spécificités et contraintes

La traduction théâtrale représente un domaine de la traduction particulièrement complexe, en raison de ses spécificités linguistiques, culturelles et performatives. Contrairement à la traduction littéraire ou technique, elle ne se limite pas à transmettre un message écrit, elle doit également préserver la dimension orale

et scénique du texte, qui sera interprété devant un public. Comme le souligne Maria Tymoczko, traduire une pièce de théâtre implique de rendre la dynamique dialogique et l'effet émotionnel de l'œuvre, tout en tenant compte des différences culturelles entre la langue source et la langue cible [10, p. 44].

Un des principaux défis réside dans la fidélité au texte original tout en adaptant le texte pour qu'il soit compréhensible et efficace pour le public cible. Selon Umberto Eco, le traducteur doit non seulement transférer des mots, mais également traduire des réalités culturelles et des contextes implicites, ce qui exige de solides compétences encyclopédiques et culturelles [4, p. 35]. Cette tension entre fidélité et adaptation se manifeste particulièrement dans la traduction des éléments humoristiques, des références culturelles spécifiques ou des jeux de mots, qui doivent être reformulés de manière à produire un effet similaire sur le public cible.

La traduction théâtrale est également contrainte par des aspects performatifs : le texte doit pouvoir être prononcé avec naturel par les acteurs, respecter le rythme, les pauses et les intonations, et parfois s'adapter aux contraintes scéniques comme la durée ou la gestuelle. Comme le remarque Eva Espasa dans *Stage Translation*, le traducteur théâtral devient un véritable médiateur culturel et linguistique, capable d'ajuster le texte pour que la représentation conserve sa force expressive et sa cohérence dramatique dans un contexte différent [5, p. 261]. Le traducteur de théâtre Jean-Michel Déprats souligne, dans un article publié dans les *Cahiers de la Comédie-Française*, que, de nos jours, la parole et le texte écrit sont indissociablement liés par la vocalité et la corporalité, la respiration et le rythme, lesquels sont tout aussi essentiels que la logique intellectuelle. Le traducteur doit donc porter une attention particulière à la mise en scène, au rythme et à la caractérisation des personnages. Ainsi, la traduction théâtrale peut être considérée comme une entité spécifique, sans équivalent exact dans le domaine littéraire [3, p. 56].

Umberto Eco affirme que la traduction est une stratégie visant à produire, dans une langue différente, le même effet que celui du discours source [4, p. 343]. Il est nécessaire d'offrir au lecteur ou au spectateur une opportunité identique à celle dont bénéficie le lecteur ou le spectateur de l'œuvre originale. Traduire signifie avant tout se mettre à la disposition des futurs spectateurs et lecteurs, produire l'équivalent d'un texte ou d'un film original, c'est-à-dire un texte ou une pièce de théâtre qui offre, comme l'écrit Claude Tatilon « avec la plus petite déviation possible, toute l'information du texte original ». Mais la création d'un texte exige également trois autres qualités: qu'il sonne naturellement dans la langue cible, qu'il s'intègre parfaitement à la culture cible et qu'il parvienne, grâce à une manipulation de l'écriture, à transmettre une idée exacte de l'originalité et des intentions stylistiques de l'auteur traduit [9, p. 150].

Laurie Anderson soutient que le premier élément à prendre en compte dans la traduction théâtrale est la relation entre les répliques et les didascalies. Selon elle, la véritable difficulté réside dans la traduction des répliques, les didascalies étant, dans l'ensemble, de nature purement descriptive et prescriptive, et ne posant généralement pas de problèmes majeurs au traducteur [1, p. 226].

Dans la traduction théâtrale, comme dans toute autre traduction, le critère d'équivalence reste essentiellement pragmatique et subjectif: il dépend de l'appréciation du traducteur qui a produit le texte, du metteur en scène, de l'acteur qui le prononce et du spectateur, qui en est le juge final. Cela ne signifie pas que l'équivalence ou la non-équivalence du texte par rapport à la version originale soit une question d'appréciation individuelle et irréductible à tout critère objectif. Le degré d'équivalence du texte par rapport à la version originale dépend des contraintes de synchronisme (linguistique, syntaxique, artistique), ainsi que des paramètres linguistiques et extralinguistiques qui échappent largement à la conscience de celui (qui pourrait lui-même être traducteur) qui évalue l'équivalence en question. Cela signifie que le texte équivalent est le résultat d'un ensemble de compromis entre la langue originale, le sens de la pièce de théâtre, les exigences de la langue cible et le contexte d'expression et d'utilisation du texte final.

Certains linguistes utilisent le concept d'« équivalence fonctionnelle » (théorie du Skopos de Hans J. Vermeer et Katharina Reiss) au lieu de l'équivalence de signification. Cette théorie affirme que le traducteur, en tant que médiateur de la communication interlinguistique et interculturelle, doit rechercher une équivalence capable de rendre le texte source fonctionnel au sein de la culture réceptrice. La traduction d'un texte théâtral doit produire le même effet que l'original. Il s'agit d'une égalité de valeur d'échange qui devient une entité négociable [*apud* Umberto Eco, p. 94].

Enfin, la traduction théâtrale exige souvent un travail collaboratif avec le metteur en scène, les acteurs et les dramaturges, afin d’assurer que le texte traduit conserve son impact artistique et émotionnel. Ainsi, le traducteur ne se contente pas de transférer un texte d’une langue à une autre : il participe activement à la création d’une expérience scénique adaptée au public cible, ce qui distingue la traduction théâtrale des autres formes de traduction.

Les difficultés de traduction de la pièce *Grădina de sticlă*

Dans la pièce *Grădina de sticlă*, la traduction française affronte plusieurs types de difficulté, issues à la fois de la matière linguistique et du contexte socioculturel. Le texte original se déploie dans un univers bilingue roumain-russe, où l’alternance codique, les erreurs de prononciation et les jeux sonores sont autant de marqueurs identitaires. La traductrice doit choisir entre conserver les répliques en russe – pour préserver l’authenticité et la tension sociolinguistique – ou les traduire pour la compréhension, au risque d’atténuer leur valeur dramatique. Les références socioculturelles liées au quotidien moldave et au contexte soviétique (l’«*internat*» comme institution d’État, les dépenses somptuaires pour noces et funérailles, la lumière «*cu mijloc de pară*») peuvent difficilement être comprises sans adaptation ou note explicative, ce qui pose la question du degré d’«*étrangeté*» à conserver. Les erreurs linguistiques de la narratrice («*svinia-ulita*», «*jus turquoise*» au lieu de bouleau) illustrent à la fois l’humour de situation et la difficulté d’apprentissage du russe; elles reposent souvent sur des proximités phonétiques intraduisibles. La traduction opte pour un rendu littéral qui transmet le sens mais pas toujours la saveur phonétique originelle. Certaines images poétiques («*Son cœur voulait de l’or, le mien voulait des étoiles*») passent sans perte, mais d’autres, profondément ancrées dans le concret d’un espace-temps précis (*mandarine réchauffant la main, rubans bleus comme symbole de statut*), risquent de se lisser pour un lectorat francophone. Globalement, la traduction réussit à préserver l’essentiel du contenu narratif et émotionnel, mais la densité culturelle de l’original montre que la fidélité ne se joue pas seulement au niveau du sens: elle engage aussi la restitution de la texture linguistique, du rythme oral et des strates de mémoire inscrites dans les mots.

Cette analyse présente les principales difficultés de traduction de la pièce *Grădina de sticlă* en français, avec des exemples tirés du texte roumain et de sa version française. Nous nous sommes concentrés principalement sur les références socioculturelles, les expressions idiomatiques et les passages où les écarts linguistiques ou socioculturels constituent un véritable défi.

Tableau des difficultés de traduction de la pièce *Grădina de sticlă* en français

Extrait en roumain	Traduction en français	Type de difficulté	Analyse
„Mii de pătrate cu mijloc de pară”	«Des milliers de carrés avec une flamme au milieu»	Image culturelle / métaphore visuelle	En roumain, « <i>mijloc de pară</i> » évoque une ampoule incandescente jaunâtre (forme de poire), image familière dans l’espace post-soviétique. La traduction « <i>flamme</i> » modifie la connotation: la lumière devient plus abstraite, moins liée à l’objet concret.
„Закрой глаза и забудь всё” (russe)	«Ferme les yeux et oublie tout»	Maintien du multilinguisme / oralité	Le russe est gardé dans certaines répliques, mais traduit dans d’autres. Cela reflète la tension linguistique, mais la cohérence peut être questionnée: le choix influe sur la perception du code-switching (alternance codique) comme marque identitaire.
„Atâta dintr-o dată cheltuie doar mirii sau morții”	«Il n’y avait, pour un tel débours d’un coup, que les morts ou les jeunes mariés»	Expression idiomatique / humour noir	L’expression, typique de la culture populaire moldave, associe deux moments socialement marquants (noces et funérailles) à de grosses dépenses. La traduction est littérale mais conserve bien l’ironie.

„Svinia-ulița” (jeu de mots entre «porc» et «rue»)	« <i>cochon-rue</i> »	Jeu de mots bi- lingue	Le calembour résulte d’une juxtaposition de mots russes appris phonétiquement. La traduction littérale rend l’étrangeté, mais la valeur comique et le contexte d’apprentissage du russe sont moins transparents pour un lecteur francophone.
„O rochie de mi-reasă străină”	« <i>Une robe de mariée faite à l’étranger</i> »	Connotation culturelle	En roumain, « <i>străină</i> » peut signifier à la fois « <i>étrangère</i> » et « <i>luxueuse</i> » (importée, donc prestigieuse). La traduction perd la nuance d’aspiration sociale implicite.
„Adin sok biriu-zovii” → „suc turcoaz”	«jus turquoise»	Jeu sur erreur linguistique	Ici, la confusion entre « <i>mesteacăn</i> » (bouleau) et « <i>biriu-zovii</i> » (turquoise) repose sur la proximité sonore et l’apprentissage approximatif du russe. La traduction garde l’effet humoristique, mais le lien phonétique est moins évident pour un lecteur français.
„Inima ei voia aur, a mea, stele”	« <i>Son cœur voulait de l’or, le mien voulait des étoiles</i> »	Métaphore poétique	Traduction fidèle qui conserve l’opposition matérielle / spirituelle, sans perte de sens.
„Decât să vorbești rusește ca o proastă, mai bine vorbește moldovenește”	« <i>Plutôt que de parler russe comme une idiote, mieux vaut parler moldave</i> »	Référence sociolinguistique	La réplique véhicule une hiérarchie implicite des langues dans le contexte soviétique/moldave. En français, l’effet politique est atténué, car le terme « <i>moldave</i> » peut être mal interprété.
„Mandarina Polcovnicului îmi încălzea mâna ca o flacăra”	« <i>La mandarine du polkovnik me réchauffait la main comme une flamme</i> »	Image sensorielle	Traduction réussie, mais le mot « <i>mandarina</i> » (forme affective) perd son registre affectif, plus neutre en français.
„Internat”	« <i>orphelinat</i> »	Transposition culturelle	En roumain « <i>internat</i> » désigne à la fois pensionnat et institution d’État pour enfants. En français, « <i>orphelinat</i> » oriente vers un contexte exclusivement lié à l’absence de parents, ce qui peut simplifier le sens original.

Le texte est traversé par un bilinguisme roumain-russe porteur de sens narratif. Le choix de garder ou traduire les dialogues russes est central pour conserver l’authenticité culturelle. Plusieurs expressions idiomatiques ancrées dans le contexte moldave perdent des connotations implicites dans la traduction littérale. Les erreurs linguistiques de la narratrice, essentielles pour le comique de situation et la construction identitaire, sont parfois moins transparentes pour un lecteur francophone. Certaines métaphores poétiques sont très bien rendues, mais d’autres images visuelles liées au quotidien soviétique (ampoules, faïence, vêtements) nécessiteraient peut-être une adaptation ou une note pour le lecteur cible.

La pièce *Grădina de sticlă* est profondément ancrée dans la réalité moldave de la fin du XXe siècle, et sa traduction doit jongler entre fidélité au contexte et lisibilité pour un lecteur francophone. Les références socioculturelles et matérielles conservent souvent leur forme, mais au prix d’une perte de connotations implicites. Les jeux de langue et le multilinguisme constituent le principal défi: leur valeur humoristique ou identitaire n’est pleinement perceptible que pour un lecteur connaissant les deux langues de l’original. Enfin, certaines images poétiques et symboliques sont rendues avec élégance, mais les choix

d'équivalences (« *phénix* » pour « *pasăre măiastră* ») témoignent d'une adaptation visant la compréhension plutôt que la préservation de la couleur culturelle originale.

Cette étude propose une typologie des références socioculturelles présentes dans la pièce *Grădina de sticlă*, accompagnée de leur analyse et d'exemples précis tirés du texte roumain et de sa traduction française. Ces références sont classées en quatre catégories : socioculturelles, linguistiques, matérielles et symboliques.

Tableau des références socioculturelles présentes dans la pièce *Grădina de sticlă*

Type de référence	Exemple en roumain	Traduction française	Enjeu de traduction	Stratégie observée
Socioculturelle	„ <i>La orfelinatul de pe strada Armenească</i> ”	« <i>À l'orphelinat de la rue Armenească</i> »	Le toponyme « <i>Armenească</i> » est un nom de rue typique de Chișinău, porteur de contexte historique et culturel (quartier arménien).	Maintien du toponyme original pour préserver la localisation et la couleur locale.
Socioculturelle	„ <i>Am ascultat discursul la 7 noiembrie</i> ”	« <i>J'ai écouté le discours le 7 novembre</i> »	Le 7 novembre correspond à la fête de la Révolution d'Octobre dans le calendrier soviétique, référence politique majeure.	Traduction littérale sans explicitation, risque de perte du sens historique pour le lecteur non initié.
Socioculturelle	„ <i>Tamara Pavlovna primea rațiile la magazinul de stat</i> ”	« <i>Tamara Pavlovna recevait ses rations à l'épicerie d'État</i> »	La notion de « <i>rations</i> » et de « <i>magasin d'État</i> » renvoie au système économique soviétique de distribution contrôlée.	Traduction littérale avec conservation du lexique, préservant l'ancrage socio-historique.
Socioculturelle	„ <i>mandarina Polcovnicului</i> ”	« <i>la mandarine du polkovnik</i> »	La mandarine est un fruit rare et précieux dans le contexte soviétique, ici associée à un personnage portant un titre militaire russe.	Maintien du terme culturel: conservation du mot « <i>polkovnik</i> » pour préserver la spécificité culturelle et le contexte socio-historique.
Linguistique	„ <i>Spasiba bolșoe</i> ”	« <i>Merci beaucoup</i> »	Expression courante en russe intégrée au discours roumain, marque d'alternance codique.	Traduction fonctionnelle vers l'équivalent français, perdant la marque de bilinguisme.
Linguistique	„ <i>Ia da, ia nu</i> ”	« <i>Tantôt oui, tantôt non</i> »	Expression rythmée et répétitive en russe, intégrée telle quelle en roumain.	Adaptation idiomatique en français, conservant le balancement mais pas la saveur sonore d'origine.
Linguistique	„ <i>Davaï, Lastocika</i> ”	« <i>Allez, Lastocika</i> »	Forme impérative russe « <i>davaï</i> » très fréquente dans l'oralité soviétique, adressée avec un surnom.	Conservation partielle: « <i>davaï</i> » est traduit par « <i>allez</i> », perte de l'intonation culturelle russe.

Matérielle	„ <i>Samovarul fierbea în colț</i> ”	« <i>Le samovar bouillait dans un coin</i> »	Objet typique de la culture russe pour préparer le thé, symbolisant convivialité et tradition.	Maintien du terme «samovar» pour préserver la spécificité culturelle.
Matérielle	„ <i>Blocul de nouă etaje</i> ”	« <i>L'immeuble de neuf étages</i> »	Type d'immeuble standard soviétique (panelak), porteur d'un imaginaire collectif.	Traduction littérale neutre, sans expliciter le contexte architectural soviétique.
Matérielle	„ <i>Cartea de muncă</i> ”	« <i>Le livret de travail</i> »	Document officiel obligatoire en URSS et Moldavie soviétique, enregistrant la carrière d'un salarié.	Traduction descriptive qui rend la fonction, mais sans explicitation historique.
Matérielle (culinaire)	„ <i>cvas</i> ”	« <i>kvas</i> »	Boisson fermentée traditionnelle à base de pain noir, très répandue dans l'espace soviétique. Le terme est conservé, mais le lecteur non initié peut ne pas en comprendre la nature sans note explicative.	Maintien du terme culturel: préserve la couleur locale et l'ancrage socio-historique.
Symbolique	„ <i>Stelele căzute în fântână</i> ”	« <i>Les étoiles tombées dans le puits</i> »	Image poétique évoquant un mélange de rêve et de nostalgie, très ancrée dans la tradition orale.	Traduction littérale conservant la métaphore et sa portée onirique.
Symbolique	„ <i>Inima ei voia aur, a mea voia stele</i> ”	« <i>Son cœur voulait de l'or, le mien voulait des étoiles</i> »	Opposition symbolique entre matérialisme et idéalisme.	Traduction fidèle préservant la structure parallèle et la valeur contrastive.
Symbolique	„ <i>Păsările negre de pe cer</i> ”	« <i>Les oiseaux noirs dans le ciel</i> »	Symbole traditionnel de mauvais présage ou de menace.	Traduction littérale qui conserve l'image, laissant l'interprétation implicite au lecteur.
Symbolique (folklorique)	„ <i>pasăre măiastră</i> ”	« <i>phénix</i> »	Créature légendaire de la mythologie roumaine, symbole de beauté et de transformation. Le remplacer par «phénix» facilite la compréhension mais efface la spécificité culturelle.	Substitution culturelle: adoption d'une référence universelle pour rendre l'image immédiatement accessible au lecteur cible.

Le tableau met en évidence trois stratégies de traduction: la fidélité littérale, privilégiée pour les métaphores et les dialogues; l'adaptation culturelle, qui remplace certains éléments par des références plus accessibles au lecteur cible; et le maintien des termes originaux, notamment russes ou désignant des aliments, préservant l'authenticité tout en pouvant nécessiter des notes explicatives.

Dans le cadre de la traduction française de *Grădina de sticlă*, une attention particulière a été accordée au traitement des références socioculturelles et linguistiques spécifiques. Afin de préserver l'authenticité du texte source tout en assurant sa compréhension par le public cible, un ensemble de notes de bas de page a été élaboré. Ces notes visent à expliciter les réalités historiques, sociales et culturelles propres à l'espace

moldave et soviétique. Le tableau ci-dessous en propose une synthèse structurée, mettant en évidence les stratégies traductives mobilisées.

Tableau des notes de bas de page (traduction de *Grădina de sticlă*)

Terme / Expression	Type de référence	Note explicative	Stratégie de traduction
Moldave / Roumain	Historico-linguistique	Le terme «moldave» désigne la langue roumaine telle que nommée officiellement en République socialiste de Moldavie sous influence soviétique.	Maintien + explicitation
Internat	Socio-institutionnelle	Institution soviétique pour enfants orphelins ou défavorisés, en régime de pension complète.	Équivalence partielle + note
Svinia-ulița	Linguistique / interculturelle	Combinaison approximative de mots russes («cochon» + «rue»), illustrant l'apprentissage imparfait.	Transfert + explication
Adin sok biriuzovii	Linguistique (erreur)	Confusion entre «berezovyi» (bouleau) et «biriuzovyi» (turquoise), produisant un effet comique.	Reproduction de l'erreur + note
Mijloc de pară	Culture matérielle	Métaphore inspirée des ampoules électriques en forme de poire typiques de l'espace soviétique.	Traduction littérale + explicitation
Kvas	Culture alimentaire	Boisson fermentée à base de pain noir, populaire dans l'espace slave.	Emprunt + note
Mandarine	Socio-culturelle	Fruit rare en URSS, associé aux fêtes de Nouvel An.	Traduction directe + contextualisation
Pasăre măiastră	Folklorique	Créature mythique roumaine dotée de pouvoirs magiques.	Emprunt partiel + note explicative
Polkovnik	Socio-militaire	Titre militaire russe («colonel»), utilisé comme marqueur social.	Emprunt + traduction explicative

L'ensemble des notes de bas de page témoigne d'une stratégie traductive orientée vers la préservation de l'altérité culturelle, conformément aux principes de la théorie du Skopos développée par Hans J. Vermeer et Katharina Reiss. La traduction privilégie le maintien des réalités culturelles spécifiques (emprunts, transferts), tout en recourant à des notes explicatives pour garantir l'accessibilité au public cible francophone.

On observe une hybridation des procédés traductifs: emprunt (*kvas*, *polkovnik*), traduction littérale (*mijloc de pară*), reproduction d'erreurs linguistiques (*adin sok biriuzovii*), et explicitation contextuelle. Cette approche permet de conserver la dimension identitaire et sociolinguistique du texte source, tout en facilitant sa réception. Enfin, les notes jouent un rôle médiateur essentiel: elles compensent les écarts culturels et historiques, notamment liés au contexte soviétique, sans effacer l'étrangeté du texte. Elles participent ainsi à une traduction à visée à la fois informative et esthétique, respectueuse de la singularité de l'œuvre.

Une pièce de théâtre traduite peut comporter des notes de bas de page, mais leur usage dépend fortement du contexte de réception et de la finalité de la traduction. Dans une édition écrite, les notes sont tout à fait légitimes. Elles permettent d'éclairer les références culturelles, historiques ou linguistiques et s'inscrivent dans une démarche de médiation, conforme aux approches fonctionnelles de la traduction, notamment celles de Hans J. Vermeer. Dans ce cas, la lisibilité et la compréhension priment. En revanche, dans une traduction destinée à la scène, les notes de bas de page ne sont généralement pas utilisées, car elles interrompent la réception immédiate du spectacle. Les éléments culturels doivent alors être intégrés directement

dans le texte (adaptation, reformulation) ou transmis par des moyens scéniques (jeu des acteurs, mise en scène, éléments visuels). Ainsi, la présence de notes dépend du Skopos (objectif) de la traduction : elles sont appropriées pour la lecture, mais rarement pour la représentation.

Les stratégies de traduction de la pièce *Grădina de sticlă*

La traduction de la pièce *Grădina de sticlă* soulève des défis complexes, liés à la fois à la fidélité au texte original et à l'accessibilité pour le lecteur ou spectateur francophone. Cette pièce de théâtre a été traduite par les étudiantes de troisième année Bianca-Ionela Bucur et Daniela Popa, inscrites à la spécialité Traduction et interprétation (français–anglais) de l'Université d'État de Moldavie. Cette traduction a été réalisée dans le cadre d'un stage de pratique effectué au Théâtre National «Mihai Eminescu» de Chișinău. Elle était destinée à être utilisée par l'institution théâtrale lors d'une tournée prévue en Belgique. Le travail du traducteur implique un équilibre subtil entre le respect du style et des nuances de l'auteur et l'adaptation des éléments culturels susceptibles de demeurer obscurs hors de leur contexte d'origine. Dans cette perspective, différentes stratégies de traduction sont mises en œuvre. Certaines visent une fidélité littérale, notamment pour les dialogues ou les métaphores, afin de conserver l'intensité émotionnelle et la voix des personnages. D'autres privilégient l'adaptation culturelle, en remplaçant certains éléments par des références plus universelles ou explicites pour le public cible. Enfin, certains termes spécifiques, qu'ils soient linguistiques, socioculturels ou alimentaires, sont maintenus dans leur forme originale, préservant ainsi l'authenticité du texte et nécessitant parfois des notes explicatives pour éclairer le lecteur.

Le tableau suivant propose une analyse des stratégies de traduction mises en œuvre dans la pièce *Grădina de sticlă*. Les passages choisis illustrent les différents choix de la traductrice, qu'il s'agisse de traduction littérale, d'adaptation culturelle, d'équivalence fonctionnelle, de suppression ou d'explicitation.

Tableau des stratégies de traduction mises en œuvre dans la pièce *Grădina de sticlă*

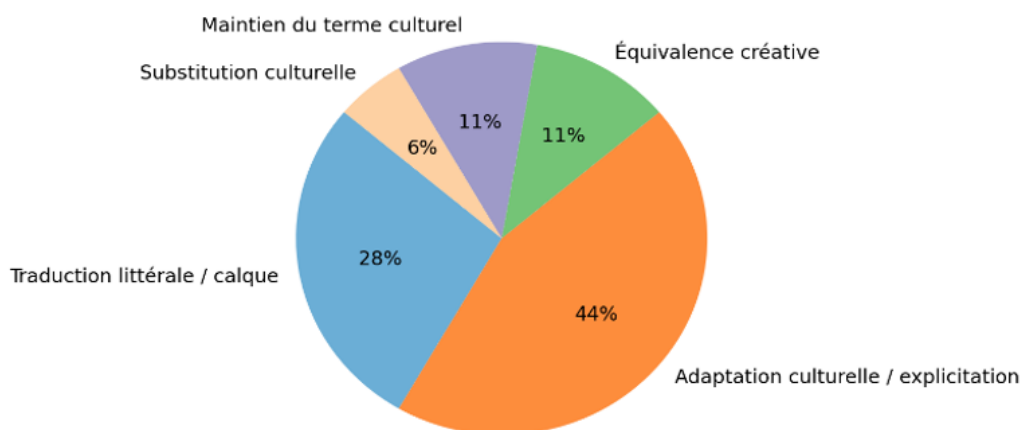
Extrait en roumain	Traduction française	Stratégie de traduction	Analyse	Impact narratif
„Dormisem exact pe mijloc, ca o umplutură”	«J'avais dormi pile au milieu, comme si j'en étais la farce»	Équivalence créative	«Umplutură» (garniture) rendu par «farce», ajoutant une nuance humoristique	Accentue la légèreté et l'ironie de la scène, conserve la familiarité.
„Cât de ascuns trebuie să fie un gând ca să învingă frumosul din jur ?”	«À quel point une pensée doit-elle être cachée pour vaincre la beauté autour ?»	Traduction littérale poétique	Fidélité formelle et rythmique	Maintient l'intensité réflexive, style poétique conservé.
„Mă întunec”	«Je me sens assombrie»	Calque lexical	Sens conservé, mais expression légèrement inhabituelle en français	Crée une étrangeté qui reflète l'état intérieur du personnage.
„Lucra mereu. Primind sau adunând sticle, amăgind bețivii și lingușind lumea cealaltă”	«Elle travaillait sans cesse. En recevant ou en ramassant des bouteilles, en dupant les ivrognes et en flattant le reste du monde»	Traduction littérale enrichie	Termes légèrement plus soutenus en français	Préserve le rythme énumératif, mais l'oralité est atténuée.

„La ce bun să ri-dici un orb pe un vârful de munte?”	«À quoi bon faire grimper un aveugle au sommet d'une montagne?»	Équivalence	Métaphore conservée intégralement	Maintient la force symbolique et l'image percutante.
„Eram copil, chiar dacă pe sfârșite”	«J'étais une enfant, même si mon enfance tirait à sa fin»	Explicitation	Clarification temporelle	Rend la phrase accessible, mais allonge le rythme original.
„Înmulțind, rotunjind, construind din copeici imperiul”	«En multipliant, en arrondissant, en construisant à partir de kopecks un empire»	Maintien du terme culturel	Conservation du lexique soviétique	Renforce la couleur locale et l'ancrage historique.
„Nu era cine știe ce”	«Ce n'était pas quelqu'un d'exceptionnel»	Adaptation explicative	Évite l'idiome intraduisible	Perd un peu de spontanéité orale.
„Mandarina Polcovnicului îmi încălzea mâna”	«La mandarine du polkovnik me réchauffait la main»	Transfert culturel direct	«Polkovnik» conservé sans explication	Maintient l'exotisme, mais peut dérouter un lecteur non informé.
„Era ca o pasăre măiastră!”	«Elle était comme un phénix»	Substitution culturelle	Référence folklorique remplacée par une figure universelle	Rend l'image immédiatement compréhensible, mais appauvrit la dimension locale.
„Zeci de pătrate cu mijloc galben”	«Des dizaines de carreaux avec un centre jaune»	Traduction littérale descriptive	Préserve l'image visuelle	Conserve l'effet cinématographique, mais reste neutre sans expliquer la symbolique soviétique.
„Țurțur m-aș face”	«Je me transformerais en bloc de glace»	Adaptation métaphorique	Expression idiomatique rendue par image équivalente	Garde la vivacité, mais perd la référence aux «țurțuri» (stalactites de glace).
„Se topea dulce sub cerul gurii”	«Fondait doucement sur le ciel de ma bouche»	Calque poétique	Fidélité totale à l'image	Préserve la sensualité et la délicatesse sensorielle.
„Mi s-au încurcat foile”	«Mes feuilles sont en désordre»	Calque idiomatique	Expression métaphorique conservée presque mot à mot	Peut paraître étrange en français, mais conserve l'effet figuré lié à la confusion mentale.
„Era liniștea aceea de duminică dimineața, când toate femeile fierb ciorbă”	«C'était ce calme du dimanche matin, quand toutes les femmes font mijoter la soupe»	Adaptation culturelle	Le mot «ciorbă» désigne une soupe aigre traditionnelle. La traductrice le rend par «soupe» pour éviter l'explication, au prix d'une perte de spécificité culinaire.	Rend la scène compréhensible pour un francophone, mais gomme la couleur locale gastronomique.

„Cu șnițelul în pâine, m-am dus la școală”	«Avec mon sandwich au schnitzel, je suis allée à l'école»	Adaptation culturelle	Le «șnițel în pâine» est un encas populaire en Moldavie, proche d'un sandwich, mais culturellement spécifique.	Facilite l'image pour le lecteur cible, mais uniformise la référence culinaire.
„Pălincă de prune”	«Eau-de-vie de prune»	Adaptation culturelle	La «pălincă» est une boisson alcoolisée forte d'Europe de l'Est. Traduite par son équivalent générique.	Rend la boisson immédiatement identifiable, mais perd la connotation folklorique et artisanale.
„A pus pe masă două pahare de ceai”	«Elle posa sur la table deux tasses de thé»	Adaptation culturelle	En contexte soviétique, le «pahar» est souvent un verre en métal ou en verre avec porte-verre, mais ici rendu par «tasse» pour correspondre à l'imaginaire français du thé.	Rend la scène familière pour le lecteur, mais efface la particularité des ustensiles soviétiques.

Le diagramme ci-dessous nous représente la répartition des stratégies de traduction employées.

Répartition mise à jour des stratégies de traduction dans *Grădina de sticlă*



Le diagramme montre un déséquilibre marqué en faveur de l'adaptation culturelle, qui représente désormais 44 % des choix de traduction. Cette progression confirme que la traductrice recourt souvent à cette stratégie lorsqu'une référence culinaire, un objet du quotidien ou une habitude culturelle moldave pourrait être obscure pour un lecteur francophone. La traduction littérale ou par calque arrive en deuxième position avec 28 %, montrant une volonté persistante de préserver la structure et l'image originale lorsque celles-ci restent compréhensibles sans médiation culturelle. Les autres stratégies restent minoritaires: l'équivalence créative (11 %) est utilisée pour restituer l'effet stylistique ou humoristique de l'original, en particulier dans les comparaisons et métaphores; le maintien du terme culturel (11 %) qui marque un choix conscient de laisser au lecteur le contact direct avec la spécificité soviétique ou russe (*polkovnik*, *kopecks*); la substitution culturelle (6 %) est réservée à de rares cas où une référence locale est remplacée par une figure universelle (ex. *pasăre măiastră* → *phénix*). En conclusion, la traductrice adopte une approche équilibrée: forte fidélité au texte source pour conserver son identité linguistique et socioculturelle, tout en introduisant ponctuelle-

ment des adaptations ciblées pour assurer la clarté et la fluidité en français. Ce choix reflète une stratégie orientée vers la préservation de la couleur locale, avec un minimum d'interventions qui gommèrent la spécificité moldave et soviétique du texte.

Conclusion

L'analyse de la traduction française de la pièce *Grădina de sticlă* met en évidence la complexité de la médiation linguistique et socioculturelle dans le contexte théâtral. Loin de se réduire à un simple transfert lexical, le processus traductif engage une série de choix stratégiques qui doivent concilier la fidélité au texte source avec l'accessibilité et la résonance auprès du public francophone. La diversité des stratégies observées – traduction littérale, adaptation culturelle, équivalence créative, maintien ou substitution de termes socioculturels – illustre la flexibilité requise pour préserver à la fois le sens, la texture linguistique et la charge symbolique de l'œuvre originale.

La spécificité de la pièce *Grădina de sticlă* réside dans son ancrage profond dans la réalité moldave post-soviétique, traversée par un bilinguisme roumain-russe porteur de significations identitaires. Les références socioculturelles, les particularités lexicales, les jeux de mots et les images poétiques constituent autant de zones de tension où la traduction doit arbitrer entre exotisation et naturalisation. Dans ce cadre, le rôle du traducteur s'apparente à celui d'un véritable médiateur, capable d'opérer des compromis réfléchis entre langues et cultures, tout en respectant les contraintes propres à l'oralité et à la représentation scénique.

Ainsi, la traduction théâtrale apparaît comme un espace de négociation permanente, où la recherche d'équivalence ne se limite pas à une correspondance sémantique, mais inclut la recréation d'un effet global comparable à celui de l'original. L'étude montre que la réussite d'une telle entreprise repose sur une triple compétence: linguistique, socioculturelle et dramaturgique. En définitive, traduire *Grădina de sticlă* pour la scène francophone, c'est non seulement transposer un texte, mais aussi transmettre une mémoire, une voix et un imaginaire, afin que le spectateur étranger puisse en percevoir toute la force esthétique et émotionnelle.

Bibliographie:

1. ANDERSON, Laurie. Pragmatica e traduzione teatrale. In: *Lingua e letteratura*, n°2, Urbino PU, 1984, p. 224-235.
2. BASSNETT, Susan. Still Trapped in the Labyrinth: Further Reflections on Translation and Theatre. In: Susan Bassnett and André Lefevere, eds. *Constructing Cultures*. Clevedon: Multilingual Matters, 1998, p. 90-108.
3. DEPRATS, Jean-Michel. Deux ou trois choses que je sais d'elle. In: *Cahiers de la Comédie-Française*, n° 2, 1992, p. 55-58.
4. ECO, Umberto. *Dire presque la même chose*. Paris: Bernard Grasset, 2007, 460 p. ISBN 2246784751, 9782246784753.
5. ESPASA, Eva. Stage Translation. In: *The Routledge Handbook of Translation Studies*, Edited by Carmen Millán, Francesca Bartrina. London: Routledge, 2013, 592 p. ISBN 9780203102893.
6. HATIM, Basil, MASON, Ian. *The Translator as Communicator*. London: Routledge, 1997, 217 p. ISBN 0-415-11736-4, ISBN 0-415-11737-2.
7. KATAN, David. Translation as Intercultural Communication. In: Mona Baker & Gabriela Saldanha (Eds.), *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. London: Routledge, 2009, 698 p. ISBN 9780203872062.
8. PÖCHHACKER, Franz. *Introducing Interpreting Studies* (3rd ed.). London: Routledge, 2022, 281 p. ISBN 978-1-032-0305.
9. TATILON, Claude. *Traduire, pour une pédagogie de la traduction*. Toronto : Éditions Du GREF, 1986, 177 p. ISBN 1-55014-009-4, EAN 9781550140095.
10. TYMOCZKO, Maria. *Enlarging Translation, Empowering Translators*. New York: Routledge, 2007, 362 p. ISBN 10: 1900650665 / ISBN 13: 9781900650663.
11. ȚÎBULEAC, Tatiana. *Grădina de sticlă*. Chișinău: Cartier, 2018, 176 p. ISBN 9789975864503.
12. UPTON, Carole-Anne. Moving, Target. Theatre Translation and Cultural Relocation. In: *Theatre Research International*. Manchester, UK & Northampton MA, St. Jerome Publishing, 25(1), 2000, 172 p. ISBN 1900650274, 9781900650274.

13. VENUTI, Lawrence. *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London: Routledge, 2008, 319 p. ISBN 0415394554, 9780415394550.
14. ZARATE, Geneviève, LEVY, Danielle, KRAMSCH, Claire. *Précis du plurilinguisme et du pluriculturalisme*. Paris: Éditions des Archives Contemporaines, 2008, 441 p. ISBN : 978-2-914610-60-5.

Informations sur l'auteur:

Angela GRĂDINARU, docteur en philologie, professeur d'université, Faculté des lettres, Université d'État de Moldavie.

ORCID: 0000-0001-5225-6583

E-mail: angela.gradinaru@usm.md

Présenté: 28.01.2026

Révisé: 30.03.2026

Accepté pour publication: 20.05.2026