

Irena KRISTEVA¹

La première édition bulgare de l'*Enfer* de Dante : représentation verbale vs représentation visuelle

Résumé

L'article problématise le rapport entre la représentation verbale et la représentation visuelle dans la première édition bulgare de l'*Enfer* (1906). Il vise à démontrer que les dessins de Gustave Doré, qui illustrent la traduction de Konstantin Velichkov, contribuent à la meilleure réception du chef-d'œuvre de Dante. Ainsi, j'essaie d'y relever la relation entre le texte et paratexte iconique, entre la traduction interlinguale et la traduction intersémiotique, en faisant ressortir l'empathie du traducteur.

Mots-clés : Dante Alighieri ; empathie ; Gustave Doré ; Konstantin Veličkov ; traduction interlinguale ; traduction intersémiotique

Abstract

The First Bulgarian Edition of Dante's *Inferno*: Verbal Representation vs Visual Representation

The article problematises the connection between the verbal representation and the visual representation in the first Bulgarian edition of *Inferno* (1906). It aims to demonstrate that Gustave Doré's drawings, which illustrate Konstantin Velichkov's translation, contribute to the better reception of Dante's masterpiece. Thus, I will try to explore the relationship between the text and the iconic paratext, between the interlingual translation and the intersemiotic translation, by bringing out the empathy of the translator.

Keywords: Dante Alighieri; empathy; Gustave Doré; interlingual translation; intersemiotic translation; Konstantin Veličkov

L'empathie n'est pas un principe unilatéral de projection de soi ou d'auto-effacement ; elle est davantage une sorte de médiation... (Yannis Papadaniel, *Empathie des chercheurs, empathie des acteurs*)

L'une des priorités de l'élan culturel, déclenché au lendemain de l'Indépendance, est l'intégration de la Bulgarie dans la tradition européenne, intégration réalisée grâce aux efforts des intellectuels qui ont la perspicacité de regarder au-delà des frontières nationales. Les

¹ **Irena Kristeva** is a full professor of Translation Studies and French Literature at Sofia University St. Kliment Ohridski. She holds a PhD in Semiotics from Paris Diderot University and a DSc in Translation Studies from Sofia University. Her research interests focus on Hermeneutics, Poetics, Semiotics and Comparative Literature. Among her books: *Pascal Quignard: la fascination du fragmentaire* (2008), *Pour comprendre la traduction* (2009), *Hermes Metamorphosis* (in Bulgarian, 2015), *Détours de Babel* (in Bulgarian, 2017). ORCID ID: 0000-0002-4513-5414. Author ID (SCOPUS): 57210142028. Researcher ID (Web of Science): U-8608-2017.

grandes œuvres de la littérature occidentale n'étant pas accessibles aux lecteurs en version originale, puisqu'une toute petite minorité parle des langues étrangères, il incombe aux traducteurs de combler cette insuffisance. Les traducteurs de l'époque sont en même temps des écrivains, des intellectuels, voire des politiciens conscients de l'importance de la traduction pour l'insertion de la littérature nationale dans la littérature mondiale et vice versa. Ce contexte culturel particulier conditionne le choix des textes à traduire selon une finalité privilégiée et une échelle de valeurs, vu le décalage temporel entre le moment de leur création et le moment de leur traduction.

La *Divine Comédie* de Dante Alighieri figure évidemment parmi les chefs-d'œuvre qu'il faut absolument traduire. La première version bulgare de l'*Enfer* (1906) est née sous la plume de Konstantin Veličkov² qui consacre toute son énergie d'auteur, de traducteur, d'éditeur et de critique littéraire à l'europanisation de la culture bulgare. L'activité publique de cet intellectuel dévoué à la cause des Lumières est liée à la promotion des littératures étrangères, et en particulier à l'inclusion des classiques européens dans le répertoire littéraire bulgare. Je me propose donc de problématiser le rapport entre la représentation verbale et la représentation visuelle dans la première édition bulgare de l'*Enfer*, qui est illustrée par des dessins de Gustave Doré. J'envisage d'y relever la relation entre le texte et le paratexte iconique, entre la traduction interlinguale et la traduction intersémiotique, en faisant ressortir l'empathie du traducteur.

Empathie affective ou affinité élective ?

Konstantin Veličkov traduit et publie en 1893 les cinq premiers chants de l'*Enfer* dans la revue *Български преглед* [Revue bulgare]. Il arrive à traduire tous les 34 chants du poème dantesque de 1893 à 1896. Sa version intégrale du cantique est éditée par la revue *Художник* [Peintre] en 1906. La décision de l'éditeur et du traducteur d'y inclure 76 dessins de Gustave Doré est assez surprenante puisque, étant lui-même peintre, Veličkov aurait pu l'illustrer.

L'empathie impliquée dans la traduction littéraire détermine l'esprit avec lequel le traducteur aborde le texte-source. Veličkov exprime son empathie à l'égard du chef-d'œuvre

² Konstantin Veličkov (1855-1907) est un homme politique, écrivain, peintre bulgare. Il entame des études de droit à Paris (1880-1881) avant de s'inscrire à l'Académie des beaux-arts de Florence (1887-1889). Il est élu plusieurs fois député (1894-1896 ; 1898-1899 ; 1901). Il est nommé ministre des Travaux publics et des Communications (1894), de l'Éducation nationale (1894-1897), du Commerce et de l'Agriculture (1897-1898). Connaissant le français, l'italien et le russe, Veličkov réalise de nombreuses traductions, animé par l'idée d'élargir l'horizon culturel du lecteur bulgare. Outre l'*Enfer*, il traduit des œuvres de Sophocle, Théocrite, Horace, Pétrarque, Tasse, Carducci, Shakespeare (*Macbeth*), Molière (*Misanthrope*), Racine (*Attila*), Heine, Pouchkine (*La Roussalka*). Il poursuit parallèlement sa propre activité auctoriale : il écrit des pièces de théâtre, des nouvelles, des poèmes, des articles. Il collabore avec les revues littéraires les plus prestigieuses de l'époque : *Misāl* [Pensée], *Bālgarski preglad* [Revue bulgare] ; fonde la revue *Učeničeska beseda* [Conférence d'élève] (1900-1904) ; devient rédacteur en chef de la revue *Letopisi* [Chroniques] (1899-1905).

du poète suprême dans les commentaires ponctuels et exhaustifs qui complètent sa traduction. Il est conscient des difficultés et des limites de ses efforts traductionnels, outre que de la grandeur écrasante du poème de Dante. Son admiration et son humilité se font ressentir dans les notes explicatives, dont ne peut se passer aucune édition de l'*Enfer*. À ce titre, il prête une attention particulière à l'inscription au-dessus de la porte de l'Enfer, chant III : « Le premier tercet, qui aborde l'inscription à l'entrée de l'Enfer, est tellement beau, en particulier à cause des mots 'par moi l'on va', répétés au début de chaque vers »³.



Lasciate ogne speranza, voi ch'intrate.
Надежда всяка тука оставете.

<i>Inferno</i> III, vv. 1-9	Traduction de Veličkov
<p>'Per me si va ne la città dolente, per me si va ne <i>l'eterno dolore</i>, per me si va tra <i>la perduta gente</i>.</p> <p>Giustizia mosse il mio alto fattore; fecemi la divina podestate, la somma sapienza e 'l primo amore.</p> <p>Dinanzi a me non fuor cose create se non eterne, e io eterno duro. Lasciate ogne speranza, voi ch'intrate'.</p>	<p>„През мен в града печални се отива, де в мъки вечни <i>стене и скърби</i> на грешните <i>тълпата нечестива</i>.</p> <p>Бог мъдри, мощни мене сътвори ведно със вековечните предмети, Бог праведни лиши ме от зари.</p> <p>Ще трая, дорде траят вековете. О вий, кои престъпите тоз праг, надежда всяка тука оставете.“</p>

³ « Първото тристишие, с което захваща надписът на входа на Ада, е хубаво, особено като се повтарят в начало на всеки стих думите „през мене се отива“ » – Алигиери, Данте. *Ад*. Прев. Константин Величков. София, Народна култура, 1972 [Alighieri, Dante. *Ad*. Prev. Konstantin Velichkov. Sofia, Narodna kultura, 1972]: https://chitanka.info/text/3776-bozhestvena-komedija-ad/3#note_3-1. Ma traduction.

Sa traduction du premier tercet du poème de Dante est plutôt littérale avec quelques petits écarts que j'ai mis en italique. Celle du deuxième tercet s'éloigne trop de l'original : *Il saggio Dio onnipotente m'ha creato / insieme agli oggetti sempiterni, / il Dio giusto m'ha privato delle aurore* (rétro-traduction littérale) ; *Le Dieu sage et tout-puissant m'a créé / en même temps que les objets sempiternels, / le Dieu juste m'a privé des aurores* (traduction française). Celle du troisième tercet est légèrement remaniée par le rajout et l'inversion : *Oh, voi, che attraversate questa soglia, / ogni speranza qui lasciate* (rétro-traduction littérale) ; *Oh, vous qui traversez ce seuil, / laissez ici toute espérance* (traduction française).

Ces tendances s'imposent dès le chant d'ouverture de la *Comédie*.



Nel mezzo del cammin di nostra vita
На попрището жизнено в средата

<i>Inferno</i> I, vv. 1-12	Traduction de Veličkov, 1906
<p>Nel mezzo del cammin di nostra vita mi ritrovai per una selva oscura ché la diritta via era smarrita.</p> <p>Ahi quanto a dir qual era è cosa dura esta selva selvaggia e aspra e forte che nel pensier rinova la paura!</p> <p>Tant'è amara che poco è più morte; ma per trattar del ben ch'i' vi trovai, dirò de l'altre cose ch'i' v'ho scorte.</p>	<p>На попрището жизнено в средата намерих се в лес тъмен <i>по зла чест</i>, че правий път <i>сбъркал бях в мрачината</i>.</p> <p><i>Тъй буен</i>, див и гъст бе тоя лес, че спомня ли го, <i>цял ме мраз побива</i>: <i>при грозний страх</i>, с кой пълни ме до днес,</p> <p>Смъртта <i>дори</i> едва е по-горчива; <i>но зарад</i> благото, кое добих, ще кажа <i>що видях в таз местност дива</i>.</p>

Io non so ben ridir com'i' v'intrai, tant'era pien di sonno a quel punto che la verace via abbandonai.	Не зная как се в тоя лес вгльбих, от сън тъй в пълно бил съм упоен, кога от правий път се отклоних!
--	---

La version de Veličkov est dénaturée par divers faux-sens et erreurs que j'ai mis en italique. Or, malgré le parti pris erroné, sa traduction du premier vers s'est avérée un magnifique tour d'horizon pour la culture bulgare : *Ha nonpuceto živneno v sredata* [*Nel mezzo della vocazione vitale* (rétro-traduction littérale) ; *Au milieu de la vocation vitale* (traduction française)]. Elle est ancrée dans l'imaginaire collectif des lecteurs de Dante au point qu'il devient difficile de s'en passer. Et les traducteurs de l'unique version intégrale bulgare⁴ de la *Divine comédie* le confirment, en l'empruntant.

L'obscurité sémantique de certains vers de Dante devient objet de commentaires dès la première publication de l'*Enfer*. Un tel endroit est l'incipit du VII chant. Dans sa première version de 1896, Veličkov a laissé la phrase en latin, en expliquant cette décision par les difficultés interprétatives qu'elle pose. Dans sa traduction intégrale de 1906, il émet une hypothèse sur la signification de la strophe en question, translittérée cette fois-ci en cyrillique, *Пане Сатан, пане Сатан, алеппе* :

Il est difficile de déterminer le sens du vers *Pape Satàn, pape Satàn aleppe*. C'est une exclamation intraduisible par laquelle Plutus exprime son étonnement de voir un homme vivant pénétrer dans ses domaines qui ne sont accessibles qu'aux âmes des pécheurs morts. Les mots incompréhensibles avec lesquels il salue les deux poètes amplifient l'effet produit. Certains exégètes, qui estiment que le mot *pape* est un dérivé de l'exclamation latine *papae* – que vois-je ? – et le mot *aleppe* celui de l'aleph hébreu et de l'alpha, la première lettre de l'alphabet grec qui assume aussi la signification de commencement, de chef, traduisent ce vers de la manière suivante : « Que vois-je, que voyez-vous, mon chef Satan ? »⁵.

⁴ Алигиери, Данте. *Божествена комедия*. Прев. Иван Иванов и Любен Любенов. София, Народна култура, 1975 [Alighieri, Dante. *Bozhestvena komediya*. Prev. Ivan Ivanov i Lyuben Lyubenov. Sofia, Narodna kultura, 1975].

⁵ « Трудно е да се определи значението на тоя стих, който в текста е написан така *Pape Satan, pape Satan aleppe*. То е едно непреводимо възклицание, с което Плутон изказва своето удивление, като вижда човек да влиза в неговите владения, достъпни само за душите на умрели грешници. Непонятността на думите, с които посреща двамата поети, увеличава ефекта, който произвеждат. Някои тълкуватели, като изкарват думата *pape* от латинското възклицание *papae* – какво виждам? – *aleppe* от еврейското алеф и гръцкото алфа, първа буква от азбуката, която се употребява още със значение на начало, началник, превеждат така тоя стих: „Що виждам, що виждате, началниче Сатана?“ » – Алигиери, Данте. *Ад*. Прев. Константин Величков. София, Народна култура, 1972 [Alighieri, Dante. *Ad*. Prev. Konstantin Velichkov. Sofia, Narodna kultura, 1972]: <https://chitanka.info/text/3776-bozhestvena-komediya-ad/7#textstart>. Ma traduction.

Du texte-cible au paratexte iconique

L'une des majeures difficultés de l'œuvre de Dante Alighieri consiste dans la transposition adéquate du *legame musaico* [le lien des Muses] qui est à la fois musical, sémantique, métrique, prosodique. Il se pose alors la question suivante : La traduction verbale arrive-t-elle à transmettre toute la richesse de l'original, aussi bien en général que dans le cas particulier de la version de Konstantin Veličkov ?

Gérard Genette délimite « trois pratiques dont la pertinence paratextuelle [lui] paraît indéniable » : la traduction, la publication en feuilleton et l'illustration⁶. En classant l'illustration parmi les paratextes, il définit le rapport entre le texte et l'image en fonction de leur disposition. L'image n'est pas considérée comme un simple ornement embellissant, mais comme un élément signifiant qui permet le passage de l'imaginaire textuel à l'imaginaire visuel. L'illustration transpose le verbal dans un autre système sémiotique : le visuel.

Le paratexte iconique met dans le même moule l'icône et le symbole du texte lui-même. Du point de vue sémiotique le rapport entre le texte-source et le texte-cible est de nature iconique, c'est-à-dire un rapport de ressemblance. La ressemblance de la traduction avec l'original devient la condition de son aptitude à l'inventivité, à la créativité et à l'autonomie vis-à-vis de l'original⁷. Elle ne peut être établie que grâce à l'interprétation telle qu'elle est entendue par Charles Peirce : un rapport d'homologie structurelle, à savoir une similitude de deux espèces d'origine commune, qui résulte du fait que malgré leur différence les langues possèdent quelque chose d'universel – le langage comme trait distinctif de l'être humain. L'icône est un signe défini par sa relation de ressemblance avec le réel, « un signe qui se réfère à l'objet qu'il dénote simplement en vertu de ses caractères propres »⁸. Elle se rapporte à l'objet, mais elle ne l'est pas. Quant à l'iconicité, elle désigne « la relation d'analogie qui existe entre d'une part la forme du signe, c'est-à-dire le signifiant, et d'autre part l'objet, le concept ou le signifié, auxquels ce signe réfère dans le monde, 'ou plutôt dans notre perception du monde' »⁹. La reconnaissance iconique est rendue possible grâce à la plasticité de l'image. L'image elle-même comporte une composante plastique et une composante iconique. Sa dimension plastique touche à la perception ; sa dimension iconique touche à la nomination au regard des ressemblances présentées par la dimension plastique. Dans l'optique de la sémiotique, l'élément plastique est associé au signifiant, tandis que l'élément iconique est associable au signifié.

⁶ Genette, Gérard. *Seuils*. Paris, Éditions du Seuil, 1987, p. 372.

⁷ Petrilli, Susan. Il carattere intersemiotico del tradurre. – *Athanor*, n° 4, 2001, pp. 14–15.

⁸ Peirce, Charles S. *Collected Papers*, vol. II. Cambridge, Harvard University Press, 1931–1966, p. 247.

⁹ Monneret, Philippe. L'iconicité comme problème analogique. – *Le Français Moderne – Revue de linguistique Française*, CILF (conseil international de la langue française), n° 1, 2014, p. 48.

L'acte de traduire, qui confronte deux systèmes sémantiques de référence, exige l'interprétation des signes dont la valeur sémantique est liée aux objets auxquels ils se réfèrent. Le sens serait alors la traduction d'un signe dans un autre système de signes¹⁰ et l'acte de traduire la transposition d'un système de signes dans un autre. Le sens du signe ne peut pas s'exprimer sans un autre signe qui l'interprète et en révèle la signification. Le concept lui-même du signe suppose donc la traduction.

Dans ses réflexions sur la traduction dans une perspective sémiotique, Susan Petrilli soutient après Charles Peirce que la traduction est implicite au concept du signe. La traduisibilité est la condition de l'existence des signes. Le parcours de la traduction interlinguale reste restreint parce qu'il ne prend en considération que les signes verbaux, en négligeant les signes non verbaux contenus dans un texte. La traduction d'une langue vers une autre dépasse l'identification de l'interprété par un interprétant toujours verbal qui limite l'interprétation et fait perdre le « bruissement de la langue »¹¹. Ainsi, la « traduction *interlinguale* est telle uniquement au point de départ et au point d'arrivée, tandis que tout le travail interprétatif intermédiaire est d'ordre *sémiotique* »¹².

Le texte et l'image cohabitent dans la première édition bulgare de l'*Enfer*, illustrée par des dessins de Gustave Doré. Valeur sûre, ces illustrations contribuent à la meilleure compréhension du poème, accentuent les moments saillants de chaque chant, visualisent l'énoncé. Elles complètent et démontrent la force de l'imagination dantesque. Le canal verbal est doublé ainsi par le canal visuel : l'*Enfer* est à la fois raconté et montré. L'iconicité vise à la fois la représentation symbolique et l'imagination allégorique. Elle libère la force centrifuge de l'imaginatif. Les illustrations ajoutent une perspective horizontale à la représentation verticale de l'*Enfer*. Elles constituent une variante intersémiotique de la traduction verticale¹³, à savoir une traduction intermédiaire. Elles doublent les signifiants verbaux d'interprétants visuels ; orientent la perception du poème ; augmentent sa force suggestive et sa séduction. Le dit de Dante est résumé dans des didascalies iconiques. Bref, la focalisation du regard sur l'image évite la nécessité de recourir à des références explicites concernant l'Enfer, dont la vision d'en haut s'allie avec la vision horizontale.

La fusion du texte et de l'image est poussée très loin au chant VII.

¹⁰ Cf. Peirce, Charles S. *Collected Papers*, vol. IV. Cambridge, Harvard University Press, 1931–1966, p. 127.

¹¹ Barthes, Roland. *Le bruissement de la langue*. Paris, Le Seuil, 1984.

¹² Petrilli, Susan. Traduzione e semiosi. – *Athanos*, n° 2, 1999/2000, p. 16.

¹³ Folena, Gianfranco. *Traduire en langue vulgaire*. Trad. Anouchka Lazarev et Lucie Marignac. Paris, Éditions Rue d'Ulm, 2018, p. 23.



Pape Satàn, pape Satàn aleppe
Папе Сатан, папе Сатан, алеппе

Cette image, dont le point de fuite n'est suggéré ni d'en haut ni d'en bas, traduit l'angoisse du poète qu'elle transmet immédiatement au lecteur. Les illustrations cherchent donc à établir des passerelles qui mènent au sens impliqué par le décor, potentialisent la signification cachée du poème, amplifient le suggéré, mettent en valeur l'important. Le cantique dantesque devient ainsi une source d'inspiration visuelle, en gagnant à la fois en puissance iconique et en intensité textuelle. Et la traduction verbale qui n'épuise pas, selon l'éditeur, toute la richesse de l'original est complétée par la traduction visuelle.

Conclusion

La version de Konstantin Veličkov demeure sans doute la plus commentée, la plus contestée et la plus acclamée par la critique littéraire de toutes les traductions bulgares de l'*Enfer*¹⁴. Elle est accueillie comme un événement exceptionnel, voire un exploit littéraire. Ses imperfections comme le nombre augmenté des tercets, les pensées inversées, les images déformées n'obèrent nullement la réussite de cette extraordinaire entreprise traductionnelle. Or, elle a aussi ses critiques dont le plus virulent, Kiril Christov, la passe au crible, en recourant à des qualifications embarrassantes : « créations maladroites oubliées depuis longtemps », « pages désertes et anémiques », dignes « d'un étudiant de lettres en premier semestre », « traduction monstrueuse », etc.¹⁵.

¹⁴ Les traductions en question sont celles de Kiril Christov (1935), Nikolay Vračev (1937), Milko Ralčev (1947), Kroum Penev (1974), la transcréation de Kiril Kadiyski (2022) et la traduction intégrale de la *Divine comédie* d'Ivan Ivanov et Ljuben Ljubenov (1975).

¹⁵ Христов, Кирил. Дантевият *Ад* на български. – сп. *Ново общество*, кн. 2, 1906, с. 935 [Hristov, Kiril. *Danteviyat Ad na balgarski*. – sp. *Novo obshtestvo*, кн. 2, 1906, p. 935]. Kiril Christov réalise sa propre traduction versifiée de l'*Enfer* en 1935.

Somme toute, la version de Konstantin Veličkov est assez « relevante »¹⁶ pour son temps. Elle se révèle néanmoins non seulement comme un travail de traduction, mais aussi comme un travail de réécriture. Ivan Petkanov souligne la profondeur, l'enthousiasme et la chaleur caractéristiques de cette traduction « sincère », sans épargner quelques reproches parmi lesquelles se détache la dilatation consubstantielle par rapport au texte-source, pour conclure qu'elle est loin de la « perfection de l'original »¹⁷. Georgui Konstantinov relève, pour sa part, quelques défauts, à savoir la non-observation du rythme, des rimes qui laissent à désirer, les rajouts, en reconnaissant que malgré toutes ses imperfections, elle a conservé pour l'essentiel l'humeur, la pensée et l'expressivité de l'*Enfer* de Dante¹⁸. Et bien que d'autres versions la dépassent sur le plan de la versification et de la fidélité à l'original, elle « reste sans égale »¹⁹.

Bibliographie

- Алигиери, Данте. *Ад*. Прев. Константин Величков. София, Народна култура, 1972. [Alighieri, Dante. *Ad*. Prev. Konstantin Velichkov. Sofia, Narodna kultura, 1972]: <https://chitanka.info/text/3776-bozhestvena-komedija-ad/7#textstart> (03.02.2023)
- Алигиери, Данте. *Божествена комедия*. Прев. Иван Иванов и Любен Любенов. София, Народна култура, 1975 [Alighieri, Dante. *Bozhestvena komediya*. Prev. Ivan Ivanov i Lyuben Lyubenov. Sofia, Narodna kultura, 1975].
- Константинов, Георги. *Писатели реалисти*. София, Народна култура, 1960 [Konstantinov, Georgui. *Pisатели realisti*. Sofia, Narodna kultura, 1960].
- Петканов, Иван. Предговор към *Ад*. Прев. Константин Величков. София, Народна култура, 1957 [Petkanov, Ivan. Predgovor kam *Ad*. Prev. Konstantin Velichkov. Sofia, Narodna kultura, 1957].
- Сестримски, Иван. Предговор към Константин Величков. *Избрани преводи*. София, Народна култура, 1979 [Sestrimski, Ivan. Predgovor kam Konstantin Velichkov. *Izbrani prevodi*. Sofia, Narodna kultura, 1979].
- Христов, Кирил. Дантевият *Ад* на български. – сп. *Ново общество*, кн. 2, 1906, с. 935 [Hristov, Kiril. Danteviyat *Ad* na balgarski. – sp. *Novo obshtestvo*, kn. 2, 1906, s. 935].

¹⁶ Derrida, Jacques. Qu'est-ce qu'une traduction « relevante » ? In : *Jacques Derrida*. Ed. Marie-Louise Mallet et Ginette Michaud. Paris, Editions de l'Herne, 2004, pp. 561–576.

¹⁷ Cf. Петканов, Иван. Предговор към *Ад*. Прев. Константин Величков. София, Народна култура, 1957, с. 24 [Petkanov, Ivan. Predgovor kam *Ad*. Prev. Konstantin Velichkov. Sofia, Narodna kultura, 1957, p. 24].

¹⁸ Cf. Константинов, Георги. *Писатели реалисти*. София, Народна култура, 1960, с. 175 [Konstantinov, Georgui. *Pisатели realisti*. Sofia, Narodna kultura, 1960, p. 175].

¹⁹ Сестримски, Иван. Предговор към Константин Величков. *Избрани преводи*. София, Народна култура, 1979, с. 12 [Sestrimski, Ivan. Predgovor kam Konstantin Velichkov. *Izbrani prevodi*. Sofia, Narodna kultura, 1979, p. 12].

Barthes, Roland. *Le bruissement de la langue*. Paris, Le Seuil, 1984.

Derrida, Jacques. Qu'est-ce qu'une traduction « relevante » ? In : *Jacques Derrida*. Ed. Marie-Louise Mallet et Ginette Michaud. Paris, Editions de l'Herne, 2004, pp. 561–576.

Folena, Gianfranco. *Traduire en langue vulgaire*. Trad. Anouchka Lazarev et Lucie Marignac. Paris, Éditions Rue d'Ulm, 2018.

Genette, Gérard. *Seuils*. Paris, Éditions du Seuil, 1987.

Monneret, Philippe. L'iconicité comme problème analogique. – *Le Français Moderne – Revue de linguistique Française*, CILF (conseil international de la langue française), n° 1, 2014, pp. 46–77.

Papadaniel, Yannis. Empathie des chercheurs, empathie des acteurs. Chassé-croisé méthodologique. – *Journal des anthropologues*, n° 114–115, 2008, pp. 129–144.

Peirce, Charles S. *Collected Papers*. Cambridge, Harvard University Press, 1931–1966.

Petrilli, Susan. Traduzione e semiosi. – *Athanor*, n° 2, 1999/2000, pp. 9–19.

Petrilli, Susan. Il carattere intersemiotico del tradurre. – *Athanor*, n° 4, 2001, pp. 9–17.