

**pour citer cet article :**

Le Calvé Ivičević, Evaine. »Passeur de voix : le traducteur entre force structurante de la langue-culture et force déformante du processus traductif dans *Vilikon* de Jasna Horvat«, dans: Pavelin Lešić B. (ur.). *Francontraste 3: Structuration, langage et au-delà, Tome 1: Activité traduisante, Enseignement du FLE, Etudes littéraires*, CIPA 2017., p. 49-57, ISBN 978-2-930200-77-4

**Passeur de voix : le traducteur entre force structurante de la langue-culture et force déformante du processus traductif dans *Vilikon* de Jasna Horvat**

**Évaine Le Calvé Ivičević**

Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Zagreb

eivicevi@ffzg.hr

**Passeur de voix : le traducteur entre force structurante de la langue-culture et force déformante du processus traductif dans *Vilikon* de Jasna Horvat**

**Résumé :** Le présent article fait suite à une précédente étude consacrée aux difficultés soulevées par la traduction du roman encyclopédique *Vilikon* de Jasna Horvat (Le Calvé Ivičević 2016), dont le récit s'inscrit dans un carré magique de constante 12, à savoir trois séries de trois nombres de somme 12, au fil desquelles le conteur établit un inventaire détaillé du monde féerique du *Royaume de Croatie*. La structure formelle de l'ouvrage n'a que peu d'emprise sur le récit et ne représente aucune difficulté particulière pour le traducteur. En revanche, la structuration de la matière narrative fixée par la langue-culture lance un défi traductionnel beaucoup plus intéressant. Nous nous pencherons sur la partie consacrée aux « fées montagnardes » (p. 183-188), par laquelle débute l'avant-dernière case de la dernière rangée, à savoir la case 6. Appuyant notre réflexion sur des exemples tirés de la traduction de cet extrait, nous nous efforcerons d'évaluer dans quelle mesure les structures thématique, discursive et rythmique du récit sont soumises à des altérations plus ou moins fortes lors de la traduction.

**Mots-clés :** *Vilikon*, processus traductif, tendances déformantes, structure rythmique, structure discursive

**The translator as voice-bearer: between the structuring force of the language-culture and deforming force of the translation process in Jasna Horvat's *Vilikon***

**Abstract:** This contribution follows a previous study devoted to the difficulties raised by the translation of Jasna Horvat's encyclopedic novel *Vilikon* (Le Calvé Ivcevic 2016). The novel's plot is inscribed within a magic square composed of three rows of three numbers whose magic constant is 12. Browsing the rows, the storyteller, through the fictional storyline, establishes a comprehensive inventory of the fairy world as known to the *Kingdom of Croatia*. The structure of the magic square does not pose any constraints on the translation. On the other hand, the structure of the narrative material dictated by the language-culture presents a much more interesting translational challenge. The article will focus on the section about the « mountain fairy » (pp. 183-188), which opens the penultimate box of the last row, namely number 6. Supporting our reflection with the examples drawn from the translation of this extract, we will try to show how the thematic, discursive and rhythmic structure of the story is subjected to different degrees of alterations in the translation process.

**Keywords :** *Vilikon*, translation process, distorting trends, rhythmic structure, discursive structure

## 0. Introduction

Exposant les clés de son écriture romanesque, Jasna Horvat annonce que « [l]'œuvre littéraire n'est pas le résultat du hasard mais d'une activité volontaire, délibérée de l'auteur (...) [l]'œuvre littéraire peut être construite en appliquant un axiome (...) [p]ar l'application d'un axiome, le texte se construit (et relie) les niveaux thématique, structural et iconique » (Horvat, 2014 : 360-361). Ainsi, les « axiomes choisis deviennent des structures textuelles » (Buljubašić, Kos-Lajtman 2016). Conçu selon les principes de cette « écriture axiomatique », le roman encyclopédique *Vilikon* épouse parfaitement son cadre. En effet, il trouve sa structure formelle dans un axiome emprunté aux mathématiques (le carré magique de constante 12)<sup>1</sup>. La figure du carré

<sup>1</sup> Il s'agit d'un carré magique de taille 3×3, dans lequel la somme de chaque ligne, chaque colonne et chaque diagonale donne toujours le même nombre (ou « constante magique »), en l'occurrence 12. Ce carré se présente comme suit :

3	2	7
8	4	0
1	6	5

conditionne à son tour la structure de la matière narrative, fondée sur un parti-pris thématique, puisque *Vilikon* est tout entier consacré aux fées, créatures invisibles. Affichant un parallèle intertextuel avec *Les Villes invisibles* d'Italo Calvino, l'auteure aborde ce sujet en associant fictionnel et documentaire, qui se côtoient à deux niveaux narratifs : l'un met en scène le dialogue de Marco Polo et Kubilai Khan, transcrit par l'auteure, qui « écoute en catimini » et « consigne » (p. 15) ; l'autre puise à divers documents ethnologiques et ouvrages sur les fées, explorant avec une certaine exhaustivité un pan du patrimoine culturel immatériel de la Croatie et une part de la mythologie slave. Appliquant pleinement les principes de son *Manifeste de la littérature axiomatique* (Buljubašić, Kos-Lajtman 2016) l'auteure entreprend donc ici une démarche double, portée par deux discours. Le premier est celui du conteur, dont la parole et le souffle conduisent le lecteur d'un sujet à l'autre. Le second prend en revanche le contre-pied de cette oralité rythmée et mélodieuse, revêtant volontiers une forme encyclopédique, ainsi qu'en témoigne l'index des notions qui clôt l'ouvrage (p. 269-287).

Les récits de Marco Polo se succèdent durant 12 mois et s'inscrivent dans le carré magique de constante 12 soumis par Kubilai Khan à la sagacité du navigateur. La structure formelle du récit consiste donc en trois séries de trois nombres de somme 12, au fil desquelles le conteur établit un inventaire détaillé du monde féérique du *Royaume de Croatie*. Toutefois, la structure formelle de l'ouvrage n'a globalement que peu d'emprise sur le récit, car elle ne régit que la répartition des sujets abordés. Ainsi la première ligne du carré magique se voit-elle consacrée aux « temps anciens et attributs » des fées, tandis que la seconde évoque les « coutumes des fées, les fées de l'air et les raisons pour lesquelles les fées ne se montrent pas » et que, pour finir, sont abordées dans la troisième « la fraternité avec les fées, les fées de la terre et des eaux ». Cette organisation des chapitres selon la trame de la structure mathématique est, on le voit, dictée par un choix personnel de l'auteure et ne représente par ailleurs aucune difficulté particulière pour le traducteur. En revanche, la structuration de la matière narrative fixée par la langue-culture lance un défi traductionnel beaucoup plus intéressant, car « certaines caractéristiques de l'œuvre sont intimement liées aux propriétés formelles de la langue dans laquelle celle-ci a été rédigée » (Zaremba 2010 : 286) et sont par conséquent largement plus exposées aux tendances déformantes (Berman 1999) qui accompagnent le processus traductif, en l'occurrence vers le français. Compte tenu de l'espace dont nous disposons et pour faire suite à notre précédent article sur la traduction de ce roman (Le Calvé Ivičević 2016), nous nous pencherons sur la partie consacrée aux « fées montagnardes » (p. 183-188), par laquelle débute l'avant-dernière case de la dernière rangée, à savoir la case 6. Appuyant notre réflexion sur des exemples tirés de la traduction de cet extrait, nous nous efforcerons d'évaluer dans quelle mesure la structure thématique, discursive et rythmique du récit est soumise à des altérations plus ou moins fortes lors de la traduction. Nous laissant porter par le « désir de traduire » (Ricœur 2004 : 38), nous scruterons le résultat de nos efforts, car « l'expérience de la traduction ne doit pas être seulement pratique, elle doit être aussi réflexion sur cette pratique, distance et conscientisation » (Vrinat-Nikolov 2005 : 30). Ce faisant, nous puiserons à la pensée d'Antoine Berman, choisissant comme lui de nous « situer entièrement hors du cadre conceptuel fourni par le couple théorie / pratique, et [de] remplacer ce couple par celui d'*expérience* et de *réflexion*. Le rapport de l'expérience et de la réflexion n'est pas celui de la pratique et de la théorie. La traduction est une expérience qui peut s'ouvrir et se (re)saisir dans la réflexion. Plus précisément : elle est originellement (et en tant qu'expérience) réflexion » (Berman 1999 : 16).

Notre « projet de traduction » et notre « manière de traduire » (Berman, 1995 : 75-76) se situent dans une perspective respectueuse du texte original, car « [p]asseur est une métaphore complaisante. Ce qui importe n'est pas de faire passer. Mais dans quel état arrive ce qu'on a transporté de l'autre côté » (Meschonnic, 1999 : 19). Or, il apparaît très vite que le processus traductif exerce une force déformante sur plusieurs aspects du « texte-parole » original. Nombreux sont les commentaires qui mériteraient ici d'être formulés, mais une étude exhaustive nous conduirait à dépasser le cadre qui nous est ici imparti. Nous nous focaliserons donc sur deux éléments particuliers. Il s'agira en premier lieu de la structure lexicale, autour de la morphologie et de l'apposition substantivale, à laquelle nous consacrerons quelques lignes. Dans la suite, nous nous intéresserons à la structure grammaticale avec l'emploi du datif, de l'instrumental et du locatif dans un extrait du texte source, et passerons en revue les effets produits par ces cas dans le texte original et dans le texte traduit. Le cheminement que nous entreprendrons, en apparence inverse à celui prôné par Ricœur, selon lequel « la tâche du traducteur ne va pas du mot à la phrase, au texte, à l'ensemble culturel, mais à l'inverse » (2004 : 56), n'y est cependant pas opposé, car nous tenons que l'approche au texte et à la matière qui le compose ne saurait être à sens unique, mais implique une réflexion en va-et-vient, seule susceptible d'aboutir en pratique à l'accomplissement du processus traductif. Enfin, nous appliquant à repérer les tendances déformantes (Berman) identifiables dans le texte traduit, nous nous efforcerons de les mettre à profit pour accéder à la « découverte de [notre] propre langue et de ses ressources laissées en jachère » (Ricœur 2004 : 39).

## 1. Morphologie lexicale et récurrences

Ainsi que nous l'avons dit plus haut, c'est la parole du conteur, Marco Polo, qui tisse une bonne part de la narration. Dans le cadre de ses longs monologues, l'effet d'oralité repose essentiellement sur le souffle, le

rythme et la sonorité, autant d'aspects du texte qui puisent à la pratique sérielle de listes thématiques, de récurrences phoniques et de certaines structures. Il apparaît que la langue-culture est tout à fait propice à la création de ce type de « systématismes » (Berman 1999 : 63), qui trouvent un terrain fertile dans la morphologie lexicale, l'apposition nominale et son ellipse, ou encore dans la répétition de structures phrastiques. L'extrait 1 nous fournit plusieurs exemples (soulignés par nos soins) de chacun de ces traits :

[Zemne vile] Dijele se na gorske i poljske vile, na bojovnice, vidarice, proročice i glasonoše, te na ubojnice i ukopnice. *Gorske ili planinske vile lutaju planinama, lebde oko svog planinskog svijeta, bdiju nad njim i uspavljaju ga pjevajući s vjetrovima omamljujuće pjesme.* (p. 183-184)

La capacité du croate à féminiser pratiquement tous les noms d'actant donne lieu ici à une série de cinq noms de fées (*bojovnice*, *vidarice*, *proročice*, *ubojnice*, *ukopnice*) parmi lesquels vient se glisser un masculin (*glasonoše*) à désinence en *-a* susceptible d'être au féminin en fonction du sexe de la personne qu'il désigne. Ces noms de fées présentent par ailleurs la particularité d'être construits par apposition nominale : il s'agit en effet de *vile bojovnice*, *vile vidarice*, etc. La réduction par ellipse, figure d'oralité, allège cette série qui, sans quoi, se muerait en une fastidieuse énumération. Elle permet en outre au récit de jouir de la grande productivité du suffixe *-ica*, avec lequel est « très fertile la formation [de substantifs féminins] à partir de noms qui désignent une personne [de sexe] masculin »<sup>2</sup> (Babić 2002 : 167). L'effet de récurrence phonique suscite un segment allitéré de [ice], à la sonorité argentine portée par le rythme binaire des couples de substantifs qui se déploie ici. La seconde phrase se place elle aussi sous le signe de la récurrence, à deux niveaux. D'une part avec la triple répétition de l'élément « *planina*, *planinski* », d'autre part avec la structure phrastique *verbe + complément*, réitérée quatre fois successives sans connecteurs, et dans laquelle nous reconnaissons un systématisme (Berman 1999 : 63). De façon fort subtile et kaléidoscopique, reflétant l'art de l'enchaînement propre au conteur, cette répétition n'est pas dénuée de mouvement car chacune des occurrences accueille un élément nouveau au cœur de sa structure, qui de ce fait apparaît à la fois semblable et différente (verbe + complément instrumental, verbe + préposition + complément génitif, verbe + préposition + complément instrumental, verbe + complément accusatif + participe), mimant ainsi la progression spatiale et temporelle itérative de l'action.

Le processus traductif intègre la quête d'une concordance qui « n'est pas, comme prétendent ses adversaires, lexicale, du mot pour le mot [...]. La concordance est rythmique, et prosodique » (Meschonnic 1999 : 255) et il ne porte pas atteinte au balancement, maintenu à la faveur d'un même recours à l'ellipse que dans le texte original. Il en va de même du systématisme de répétition de la structure phrastique, aisément reproductible. En revanche, la sonorité souffre du passage au français, et ce à plusieurs titres. Tout d'abord en raison de l'impossibilité de reproduire une série phonique, quelle qu'elle soit, au niveau des noms de fées. Certes le suffixe *-euse* revient à trois reprises, mais il ne parvient pas à assurer une cohérence équivalente à celle de l'original. D'autre part, si elle reprend la stratégie narrative de l'auteure, la répétition de l'élément « mont » à travers les mots dérivés de ce substantif (montagne, montagnarde, montagnoux) n'en garantit pas l'effet, et marque peut-être plutôt un appauvrissement du texte. Finalement, nous proposons pour l'extrait 1 la traduction suivante :

Parmi [les fées de la terre] il en est de montagnardes et de champêtres, des batailleuses, des panseuses, devineresses et messagères, enfin les meurtrières et les ensevelisseuses. Les fées des monts ou montagnardes vagabondent par les montagnes, planent alentour de leur domaine montagneux, veillent sur lui et l'endorment en chantant avec les vents des chants berçants.

## 2. Désinences casuelles et sonorité

Outre les éléments mis en lumière plus haut, un segment de l'extrait 1 (*lutaju planinama*, *bdiju nad njim*, *pjevajući s vjetrovima*) en laisse percevoir un autre, à savoir l'impact exercé sur la sonorité et le rythme par les désinences casuelles. Nous en trouvons une illustration éloquente dans l'extrait 2 (c'est nous qui soulignons) :

Po Hercegovini se stuhaći (vile, ali i đavoli) nalaze po velikim planinama i kamenjacima. Ljudi ih lako prepoznaju po nogama, gusto ovijenim ljudskim žilama. Dalmatinsko primorje prepunjeno je vilinskim crnim spiljama i njihovim sjajnim dvorima. Ti vilinski dvori potvrđuju čudesnu snagu vilinske prirode koja gorsku vilu čini sjajnom boginjom čak i kada se ona nalazi u najmračnijim spiljama ili crnim, vučjim jamama. U vilinskim spiljama nalazi se raskošan vrt, nakićen svakojakim cvijećem i biljem, lijep i zamaman kao raj. Ondje je i kristalni dvorac, posut biserima i ljubicama, a u njemu stol s najboljim jestvinama posluženim u posudama od suhoga zlata. (p. 185)

Concernant presque un tiers des mots composant l'extrait sous étude (très exactement 31 mots sur 101 au total), la fréquence du datif, de l'instrumental et du locatif, introduits ou non par une préposition, suffit à insuffler au texte la voix du conteur, qui résonne comme une douce antienne. En effet, la profusion des désinences très semblables de ces trois cas suscite un double effet l'allitération en [m] et de paronomase, reposant sur le foisonnement de [im], [ima], [ama], [om], [em]. Outre qu'elles pénètrent le discours, ces sonorités génèrent un rythme ondoyant, évocateur d'envoûtement. Face à une telle situation, le traducteur n'a d'autre choix que de tenter de reproduire cet effet en recourant à des moyens qui peuvent être identiques dans leur nature, tels qu'une allitération et / ou une assonance, sans l'être dans leur forme, ou en recourant à des moyens différents, tels

<sup>2</sup> « veoma je plodna tvorba od imenica koje znače mušku osobu ».

qu'une recherche au niveau lexical, par exemple. Loin de s'exclure, ces deux stratégies peuvent se combiner avec bonheur et c'est le choix que nous faisons en l'occurrence. Certes, le processus traductif s'accompagnera inévitablement d'une perte de la récurrence phonique de l'original ainsi que de la destruction du rythme généré par cette dernière. Cependant ces forces déformantes ne conduisent pas nécessairement à un échec, comme nous espérons le montrer.

Le choix des sonorités sera guidé par plusieurs considérations d'ordre général : outre qu'il convient en premier lieu, pour des raisons pratiques évidentes, d'opter pour un graphème / phonème assez fréquent (ainsi le [x], par exemple, est-il d'emblée exclu), il faudra se tourner vers une palette de phonèmes susceptibles d'éveiller des émotions possiblement comparables à celles que suscite l'original. Or, s'il est vrai que le rapport entre moyens phoniques et affectivité n'est sans doute pas étranger à la perception subjective de l'auditeur / lecteur, il est néanmoins permis d'attendre chez notre lecteur idéal certaines réactions prototypiques ancrées dans la tradition prosodique de sa langue, indépendamment du fait qu'il a ici affaire à un texte en prose. Ainsi les voyelles nasales, « voilées par la nasalité » pour reprendre l'image formulée par Grammont (1913 : 233), susciteront-elles probablement un sentiment de lenteur, voire d'effort. Des voyelles claires en revanche nous supposons qu'elles sont « propres à peindre un mouvement léger, rapide, un élan » (Grammont 1913 : 253), effet qui sera conforté par leur proximité avec des consonnes liquides. Parmi ces dernières, le [r] vibrant, sera tantôt grondant, tantôt frémissant selon les phonèmes sur lesquels il s'appuie. Enfin, il faudra garder à l'esprit que, quelque expressive qu'elle soit, une série trop longue et uniforme d'une même sonorité à l'échelle d'un segment de chapitre devient vite lourde et monotone, à plus forte raison si elle n'est pas générée par la structure de la langue mais forcée de façon ouvertement artificielle. Tenant compte des éléments exposés ci-dessus, nous avons fait plusieurs choix, à savoir celui de l'allitération en [r], s'accompagnant de plusieurs séries de voyelles claires et aiguës et deux séries de nasales, dans la trame de la matière lexicale support du discours.

Privilégier le foisonnement du [r], qui avec un peu plus de 40 occurrences semble en quelque sorte renchérir sur les [m] de l'original, peut paraître à première vue un artifice maladroit car évoquant plutôt les résonnements des entrailles des grottes que le murmurant ondoielement du texte original. Ce serait ignorer sa nature de phonème caméléon, changeant selon la couleur de la voyelle avoisinante. Ainsi gageons-nous qu'il sera tour à tour associé à la douceur, en combinaison avec les phonèmes [æ] (*demeure, cœur*), à un effet de tintement cristallin avec les voyelles aiguës [i] et [e] ainsi que précédé de l'occlusive sourde [p] (*de cristal, parsemé de perles*), ou encore à l'évocation du monde féerique souterrain avec [ø] (*ténébreuse*) ou la nasale [ɔ] (*nombre de sombres grottes*). Cette recherche de l'effet prosodique nous conduit à négliger la fidélité lexicale qui exigerait que *ljubice* soit traduit par « violettes », tandis que nous opterons pour « pervenches », dont la sonorité s'intègre beaucoup mieux dans le co-texte (*parsemé de perles et de pervenches*). Ainsi, ce que nous appréhendions comme une force conduisant à la perte de la récurrence phonique et la destruction du rythme se révèle au contraire une aubaine, les effets recréés à la faveur du processus traductif s'avérant tout à fait satisfaisants.

Outre la dimension sonore, les différences de structure entre les deux langues ici sous étude conduisent à un autre type de déformation, à savoir l'allongement (Berman 1999 : 53-54), suscité par l'emploi obligé de prépositions là où le croate recourt à la déclinaison (comme par exemple avec *vilu čini sjajnom boginjom ; nakičen svakojakim cvijećem ; posut biserima i ljubicama*). L'allongement consiste le plus souvent en une insertion (servitude linguistique) de la préposition *de*. Toutefois, la relative discrétion de cette préposition et son caractère un peu « fourre-tout » font que l'effet d'allongement est globalement presque imperceptible et n'a qu'une incidence très réduite sur le résultat global de la traduction.

Plus intéressante, quoique statistiquement tout aussi discrète que la déformation évoquée ci-dessus, la clarification (Berman 1999 : 54-55) intervient en présence d'éléments lexicaux ne possédant pas d'équivalent linguistique désigné, tels *kamenjaci*, ou encore dans les syntagmes comportant la préposition polysémantique *po*, qu'elle soit exprimée ou omise, comme dans *vile lutaju planinama*. Ici encore, nous décidons d'exploiter ce qui apparaît au premier abord comme un obstacle pour adopter une attitude constructive en faveur du texte traduit, tournée vers la recherche, annoncée en introduction, de « ressources laissées en jachère » (Ricœur 2004 : 39) au sein de la langue d'accueil. Compte tenu du nombre très réduit, tant au niveau lexical que syntagmatique, de situations propices à une telle quête, notre démarche ne débouche modestement que sur quelques tournures synonymiques, que nous jugeons enrichissantes dans la mesure où elles possèdent une plus grande qualité évocatrice. Ainsi, par exemple, « ont leur séjour » sera préféré à « séjournent », ou « pays de rocaille » à « paysage pierreux ».

La traduction proposée de l'extrait 2 est la suivante :

En Herzégovine les *stuhaći* (fées, mais aussi diables) ont leur séjour dans les vastes montagnes et pays de rocaïlle. On les reconnaît aisément à leurs jambes, couvertes d'épaisses veines humaines. La côte dalmate abrite grand nombre de sombres grottes à fées, avec leurs châteaux étincelants. Les châteaux féeriques confirment la force miraculeuse de cette nature qui d'une fée de montagne fait une brillante déesse même lorsqu'elle demeure au cœur de la plus ténébreuse des grottes ou de quelque noir gouffre à loups. Dans les grottes des fées s'étend un jardin luxuriant, orné de toute sorte de fleurs et de plantes, splendide et attrayant comme un paradis. Là se dresse un château de cristal, parsemé de perles et de pervenches, abritant une table couverte des mets les plus délicieux, servis dans une vaisselle d'or pur.

### 3. Conclusion

A l'issue de ces quelques remarques sur la traduction de deux extraits de *Vilikon*, il est temps d'évaluer si les pistes que nous nous proposons de suivre ont mené cette « expérience » à la destination prévue. Il apparaît que les tendances déformantes auxquelles nous avons recouru pour procéder à l'évaluation du texte traduit continuent d'être pertinentes et peuvent étayer avec bonheur une réflexion portant résolument sur la structure même des langues impliquées dans le processus traductif. C'est ce que nous nous sommes appliquée à montrer en nous penchant sur des éléments textuels relevant de la structure lexicale, grammaticale et phonologique du croate. Nous avons par ailleurs souligné que l'exposition aux tendances déformantes ne saurait être considérée comme une condamnation à l'échec du processus traductif, mais peut au contraire être appréhendée comme une opportunité pour recréer par des moyens différents les effets produits par le texte original. Le succès de cette recréation dépend pour une grande part des options ouvertes par l'original, qui sont d'une richesse variable. Ainsi l'extrait 1 permet-il une reproduction assez aisée du rythme, mais en revanche résiste à la recréation au niveau des sonorités. Cet exemple montre que la tâche du traducteur se réalise à plusieurs niveaux, parfois de façon inégale, et souvent avec des moyens différents de ceux exploités dans le texte original. L'extrait 2, qui suscite une tentative de recréation de la récurrence phonique de l'original, en donne une illustration. Amené à composer avec la force structurante de la langue-culture et la force déformante du processus traductif, le traducteur est ainsi placé « devant des difficultés que l'auteur de l'original n'a pas eu à affronter ; [elles] contraignent le traducteur à prendre des décisions que l'auteur n'a pas eu à prendre. C'est dans cette contrainte que le traducteur peut exprimer sa part de créativité » (Zaremba 2010 : 293).

### 5. Références bibliographiques

- Babić, S. 2002. *Tvorba riječi u hrvatskome književnome jeziku*. Zagreb : Globus - HAZU.
- Berman, A. 1995. *Pour une critique des traductions : John Donne*. Paris : Gallimard.
- Berman, A. 1999 [1985]. *La Traduction et la lettre ou l'Auberge du lointain*. Paris : Seuil.
- Buljubašić, I. et Kos-Lajtman, A. 2016. « Une approche axiomatique du texte littéraire : la poétique programmatique de Jasna Horvat ». In : *Entre jeu et contrainte : pratiques et expériences oulipiennes*, V. Mikšić et E. Le Calvé Ivičević (éds) (sous presse)
- Grammont, Maurice. 1913. *Le Vers français, ses moyens d'expression, son harmonie*, 2<sup>ème</sup> éd. refondue et augmentée. Paris : Edouard Champion.
- Horvat, J. 2012. *Vilikon*. Zagreb : Naklada Ljevak.
- Horvat, J. 2014. *Alikvot*. Zagreb : Algoritam.
- Le Calvé Ivičević, E. 2016. « Petite contrainte deviendra grande (pourvu que la traduction s'en mêle) ». In : *Entre jeu et contrainte : pratiques et expériences oulipiennes*, V. Mikšić et E. Le Calvé Ivičević (éds) (sous presse)
- Meschonnic, H. 1999. *Poétique du traduire*. Lagrasse : Verdier.
- Ricœur, P. 2004. *Sur la traduction*. Paris : Bayard.
- Vrinat-Nikolov, M. 2005. « Traducteur... serviteur ? ». In : *TransLittérature*, n° 29, été 2005, p. 25-32.
- Zaremba, C. 2010. « Quand les faits de langue sont aussi des faits de récit ». In : *Traduire : un art de la contrainte*, C. Zaremba et N. Dutrait (dir). Aix-en-Provence : Publications de l'Université de Provence, p. 285-293.