

ACADEMIA ROMÂNĂ

INSTITUTUL DE FILOLOGIE ROMÂNĂ „ALEXANDRU PHILIPPIDE”, IAȘI
INSTITUTUL DE LINGVISTICĂ „IORGU IORDAN – ALEXANDRU ROSETTI”, BUCUREȘTI
INSTITUTUL DE LINGVISTICĂ ȘI ISTORIE LITERARĂ „SEXTIL PUȘCARIU”, CLUJ-NAPOCA

**LEXICOGRAFIA ACADEMICĂ ROMÂNEASCĂ.
PROVOCĂRILE INFORMATIZĂRII
AcadLexi 2025**

Volumul cuprinde lucrări prezentate la ediția a XIV-a a Colocviului cu participare internațională „Lexicografia academică românească. Provocările informatizării”. AcadLexi 2025 (<https://philippide.ro/acadlexi.html>).

Coordonatori de volum: Elena Isabelle Tamba, Mariana Nastasia

Editori:

Alexandru Anghelina
Iulia Barbu-Comaromi
Călina Ciocoiu
Alexandra Ilie
Mircea Minică
Andreea-Nora Pușcaș

Referenți științifici:

Conf. univ. dr. Ana-Maria Minuț
CS I dr. Gabriela Haja

Coperta: Lucian Săcrieru-Dragomir

ISSN: 3008-6159

ISSN-L: 3008-6159

DOI: https://doi.org/10.52257/30086159_2025

© 2025 Editorii volumului. Toate drepturile rezervate.

Universitatea Babeș-Bolyai

Presa Universitară Clujeană

Str. Hasdeu nr. 51

400371 Cluj-Napoca, România

Tel./fax: (+40)-264-597.401

E-mail: editura@ubbcluj.ro

<http://www.editura.ubbcluj.ro/>



ACADEMIA ROMÂNĂ

INSTITUTUL DE FILOLOGIE ROMÂNĂ „ALEXANDRU PHILIPPIDE”, IAȘI
INSTITUTUL DE LINGVICĂ „IORGU IORDAN – ALEXANDRU ROSETTI”, BUCUREȘTI
INSTITUTUL DE LINGVICĂ ȘI ISTORIE LITERARĂ „SEXTIL PUȘCARIU”, CLUJ-NAPOCA

ACTELE COLOCVIULUI INTERNAȚIONAL „LEXICOGRAFIA ACADEMICĂ ROMÂNEASCĂ. PROVOCĂRILE INFORMATIZĂRII” AcadLexi 2025

PRESA UNIVERSITARĂ CLUJEANĂ

2025

ROLUL CONTEXTULUI INTRINSEC ÎN TRADUCEREA AUTOMATĂ A TEXTULUI LITERAR. DE LA ANALIZA LEXICALĂ LA PRELUCRAREA AUTOMATĂ A LIMBAJULUI NATURAL

ALEXANDRA ILIE*

1. Introducere

Etapă premergătoare traducerii umane este cea a lecturii textului integral, urmată de etapa analizei textului de tradus. Scopul acestei analize este acela de a reconstrui în limba-țintă forma și conținutul textului-sursă în conformitate cu standardele impuse de normele lingvistice, culturale, politice, sociale etc. ale limbii-țintă. În cazul traducerii automate, nu putem ști cu precizie dacă și în ce măsură sistemele informatice dezvoltate pentru această sarcină parcurg același traseu.

În studiul de față investigăm posibilitatea de a transfera modelul actanțial propus de Anne Ubersfeld (1993), inspirat din modelul elaborat de A.-J. Greimas (1986) într-un set de reguli pe care un sistem automat să-l poată integra în procesul traducerii automate propriuzise. Pentru exemplificare, vom face un studiu de caz pentru piesa de teatru *O noapte furtunoasă* de Ion Luca Caragiale.

2. Metodologie. Modelul actanțial

În cadrul modelului actanțial dezvoltat de Ubersfeld se face distincția între text și reprezentare. Considerăm reprezentarea ca formă de traducere, înțelegând ca transfer de conținut între două spații culturale diferite. Idealul este acela de a reconstrui un nou sistem care să fie echivalent cu originalul, o echivalență¹ aproape perfectă între semnificatul textului și semnificatul reprezentării, actualizând o redublare a sensului.

Sistemele de semne dintre text și reprezentare și dintre text și traducere sunt diferite în operele dramatice. În cazul textului și reprezentării, ne raportăm la un sistem de semne non-verbal, cel al textului, și unul verbal, cel al reprezentării. În cazul textului (original) și

* Institutul de Cercetări Interdisciplinare, Departamentul de Științe Socio-Umane, Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iași, bd. Carol I, 11/Institutul de Filologie Română „Alexandru Philippide”, Academia Română, Filiala Iași, str. Th. Codrescu, nr. 2.

¹ În traductologie, conceptul de *echivalență în traducere* este dezvoltat de Catford (1965) și Nida (1964).

al traducerii, ne raportăm la sisteme de semne verbale diferite, actualizate în limbi diferite, făcând parte din culturi diferite. Astfel, așa cum în ansamblul rețelelor textuale nu se poate găsi o echivalență totală între semnele reprezentării, nici în traducerea nu se poate reconstrui într-un nou sistem de semne (organizat pe o altă structură și asupra căruia acționează forțe diferite) un text-țintă echivalent cu textul-sursă. Pentru că echivalența perfectă nu este posibilă în traducerea unui text literar, cea mai la îndemână strategie de traducere rămâne substituirea. Substituirea unui semn valabil doar pentru textul-sursă și inexistent în cultura-țintă este posibilă prin înlocuirea lui cu un altul asemănător prezent în aceeași paradigmă, dar existent în cultura-țintă. Procedul se sprijină relația de sinonimie dintre semnele a două paradigme diferite. Dispunerea verticală a semnelor simultane în reprezentare (semne verbale, gestuale, auditive) permite un joc pe cele două axe, paradigmatică și sintagmatică, de unde și posibilitatea de a spune mai multe lucruri în același timp, de a urmări mai multe povestiri simultane sau intercalate (Ubersfeld 1993: 30). Traducerea textului literar reprezintă una dintre posibilitățile de reprezentare a textului-sursă, variantă unică, irepetabilă, imperfectă. Aproximarea de reprezentare a traducerii de text literar o plasează pe cea din urmă în emisfera *parole*, extrăgându-și structura din emisfera *langue*. Ubersfeld introduce în modelul său conceptul de *dublă enunțare* prin care descrie specificitatea discursului textelor dramatice. Discursul unui personaj este întotdeauna dublu, în sensul că personajul vorbește în numele său, dar vorbește pentru că autorul l-a investit cu această trăsătură (*ibid.*: 134). În contextul teoriei polisistemelor (Even-Zohar, Toury 1981), teatrul, văzut ca proces de comunicare multidimensional, supus legilor comunicării, implică și conectează mai multe niveluri și coduri culturale simultan. Așadar, în traducere, emițătorul este multiplu, autor – regizor/scenarist și actori (reprezentare) – traducător (traducere) și activează funcții expresive. Mesajul este textul-sursă, reprezentarea este traducerea (codul lingvistic diferă de la o limbă la alta) și este susținut, de un cod perceptiv (vizual, auditiv, kinestezic) - în reprezentare, activând un cod sociocultural. Codul textului-sursă este diferit de cel al traducerii. Dacă teatrul este o formă de artă care nu doar că transmite un mesaj, ci caută și să influențeze activ publicul/cititorul sau să provoace o reacție din partea acestuia, atunci traducerea teatrului trebuie să respecte aceeași sintaxă a comunicării propusă de un text-sursă în care:

- funcția referențială a contextului nu lasă receptorul să uite contextul (istoric, social, politic etc.) comunicării,

- funcția fatică a contactului reamintește receptorului condițiile comunicării și prezența sa în calitate de cititor/ spectator. În afara textului întrerupe sau reînnoadă contactul dintre emițător și receptor, în timp ce în interiorul dialogului asigură contactul dintre personaje,

- funcția metalingvistică a codului apare în cazurile de teatralizare (teatru în teatru sau didascalii), rar în interiorul dialogului.

Traducătorul are, așadar, un statut dublu, cel de receptor și cel de emițător. Rolul său este acela de a urmări firul povestirii textului-sursă în diacronia sa, pe axa orizontală a

șirurilor. În rol de emițător, el recompune în traducere un fir textual alegând între semnele concurente posibile de pe axa verticală a sistemului limbii-țintă. Descriind relațiile posibile în textul dramatic, A.-J. Greimas propune un model actanțial de analiză a teatrului, capabil să genereze un număr nelimitat de posibilități textuale (1986: 175). Acesta este și punctul de plecare pentru lectura teatrului propusă de A. Ubersfeld, alături de care reia elementele comunicării și funcțiile pe care acestea le îndeplinesc descrise de Jakobson. La Greimas, modelul actanțial este o extrapolare a unei structuri sintactice, unui actant i se atribuie o funcție sintactică. Categoriile actanțiale sunt subiectul/obiectul, destinatorul (emițătorul)/destinatarul, și adjunctul/opozantul.

Plecând de la modelul actanțial mitic elaborat de Greimas (1986: 180), Ubersfeld propune următoarea reprezentare a relațiilor dintre cei șase actanți (1993: 62):

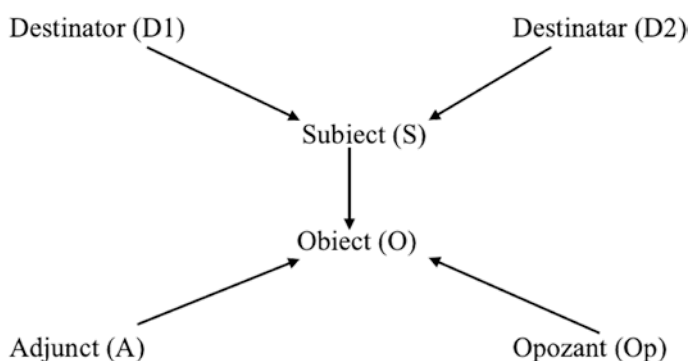
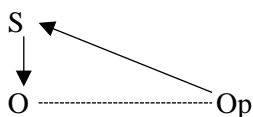


Figura 1. Modelul actanțial propus de A. Ubersfeld.

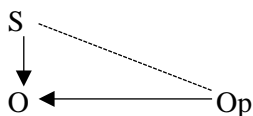
Sistemul actanțial se raportează la text ca un ansamblu de elemente interdependente. Subiectul caută un obiect în interesul sau în favoarea unui actant D2. În căutarea sa întâlnește opozanți (inamici) sau adjuncti (aliați). Destinatorul ar fi o forță metafizică care ghidează întreaga acțiune și în relație cu destinul individual al subiectului. Destinatorul, destinatarul, adjuvantul și opozantul pot fi abstractizați, dar subiectul este întotdeauna animat. Obiectul căutat de subiect poate fi individual, abstract sau animat și în orice caz, reprezentat metonimic pe scenă. Aceste diagrame sunt, în fapt, conceptualizări ale unui text care au în centru personajele și relațiile dintre ele. Ne propunem ca într-un studiu viitor să analizăm în ce măsură aceste conceptualizări pot fi automatizate prin tehnica identificării entităților numite (*name entity recognition* și *anaphora resolution*). Rezultatele obținute în acest stadiu al cercetării în care am explorat posibilitățile de integrare a modelelor actanțiale în analiza contextului intrinsec și a contextului extrinsec ale unui text literar sunt încă neconvingătoare. Urmărim integrarea rezultatelor într-un sistem de traducere automată specializat pentru traducerea literaturii pentru perechile de limbi română-franceză.

În triunghiul activ (subiect S – obiect O – opozant Op) dorința organizează întreg modelul și stabilește sensul acțiunii opozantului. Sunt discutate două posibilități de realizare a modelului (Ubersfeld 1993: 77–78):

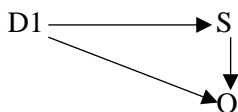
a) Fie opozantul este în conflict direct cu subiectul posesor al obiectului dorit de opozant (singura soluție de rezolvare a conflictului este dispariția subiectului):



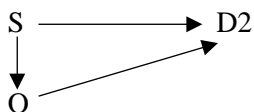
b) Fie opozantul este în conflict cu dorința subiectului în raport cu obiectul râvnit (aici se încadrează rivalitățile amoroase, familiale, politice etc.):



În *triunghiul psihologic* (destinator D1 – subiect S – obiect O) raportul dintre subiect și obiect (dorința) este dependent de actantul D1, reprezentat printr-o trăsătură ideologică sau psihologică specifică. Analiza acestui triunghi stabilește condiționarea psiho-ideologică a obiectului. Alegerea obiectului de către subiect se face în limitele impuse de raportul dintre D1 și S. Actantul D1 ghidează actantul S în alegerea actantului O. Dorința este dependentă de ideologie.



Prin analiza triunghiului ideologic (destinator D2 – subiect S – obiect O) se stabilește în ce măsură acțiunea s-a făcut în interesul unui beneficiar (individual sau social). Marchează sensul deznodământului și modul în care subiectul a respectat ideologia impusă anterior de actantul D1 în rezolvarea conflictului (sau problemei).



Constatăm faptul că modelele actanțiale sunt interdependente. Stabilirea modelului actanțial principal se face prin identificarea și construirea tuturor modelelor actanțiale plecând de la personajele principale în rolul actantului S. Se creează, astfel, mai multe posibilități de lectură. Particularitatea textului de teatru este tocmai prezența a două subiecte. Analiza secvențială evidențiază alternarea subiectelor în textul dramatic. Receptorul (fie traducătorul, fie regizorul/scenograful, fie cititorul/spectatorul) are în față cel puțin două povestiri concurente, una a subiectului A și una a subiectului B, deci, două modele actanțiale care se întrepătrund. Analiza evoluției modelelor de la o secvență la alta evidențiază transformările pe care le suferă modelul actanțial. După stabilirea secvențelor, analiza textului literar se face ținând cont de trei unități textuale: personajul, spațiul și timpul.

Analiza personajului implică o abordare dublă: personajul este subiect al enunțării, personajul este cel care comunică (P=SE), personajul este subiect al enunțului, alte personaje

comunică despre personaj (P = Se). Scopul este identificarea dorinței personajului. Obiectul dorit de personaj poate fi determinat prin criterii gramaticale (identificăm absența trăsăturii „animat”) și prin criterii de conținut (obiectul figurează scenic). Obiectele pot fi identificate în didascalii și în dialog, referențial (obiect-decor), simbolic (obiectul este o metonimie, o sinecdocă). Analiza etapelor acțiunii dramatice a personajului se face prin identificarea acțiunii principale, formarea modelelor actanțiale prin plasarea fiecărui personaj în rol de subiect al modelului, identificarea modelelor a căror existență simultană indică locul conflictului, identificarea modului în care un personaj își găsește locul simultan/ secvențial în modelele actanțiale, identificarea ansamblurilor paradigmatică cărora aparține personajul și trasarea unei hărți a trăsăturilor distinctive ale personajului.

Spațiul este un obiect de percepție și reconstruirea imaginii spațiale în care se mișcă personajul și modul în care acesta ocupă spațiul se face prin observarea didascalii unde există indicații de loc sau gestuale. Uneori chiar și numele personajelor pot oferi informații spațiale.

Timpul este un raport între didascalii și indicațiile temporale care indică timpul trăit de personaje. Timpul istoric este raportat la timpul individual. Distanța temporală dintre timpul referențial și timpul reprezentat indică o evoluție a evenimentelor, a istoriei, a sentimentelor, iar orice intruziune temporală invită receptorul la o reconstruire (mentală) a raportului temporal. Ruptura temporală produce o ruptură spațială.

3. Studiu de caz: *O noapte furtunoasă*, de Ion Luca Caragiale (C2)

Ion Luca Caragiale scrie într-un moment politic și social în care se manifestă o dorință de modernitate. Cadrul exterior al existenței sale îi va influența opera. El scrie cu, despre și pentru oamenii timpului său, fără să scape din vedere trecutul unei societăți în continuă transformare dintr-o perspectivă originală. Izvorul ironiei sale este tocmai societatea în care s-a născut și a trăit.

Cercetarea faptelor istorice reprezintă una dintre modalitățile de abordare extrinsecă a unei opere literare pentru că reprezintă bazinul din care s-a ivit opera literară și care „asigură valoarea textului literar” (Wellek, Warren 1967: 19). În evaluarea operei lui Caragiale aceste evenimente nu sunt de prisos pentru că ele sunt chei utile în descifrarea elementelor artistice din textele sale.

Propunem următorul model actanțial în care Jupân Dumitrache este subiectul. Obiectul devine „Onoarea de familist”, reprezentată metonimic prin sabia de care are grijă Veta și de centura uniformei de căpitan. Normele morale ale societății ar ocupa rolul de destinatar, în timp ce prestigiul și statutul social al subiectului ar reprezenta destinatarul. Adjuncții jupânului sunt Nae Ipingescu, Chiriac, Spiridon și opozanții sunt Rică Venturiano, Chiriac. Rezultă următoarea schemă actanțială:

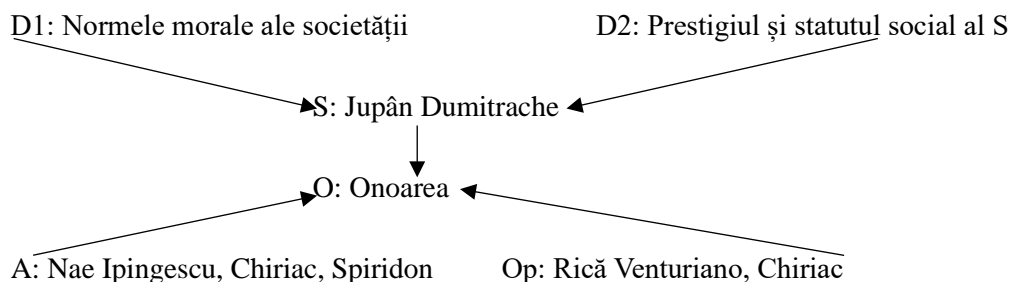


Figura 2. Modelul actanțial pentru Jupân Dumitrache în rol de subiect.

Această schemă oferă o imagine mai clară asupra relațiilor dintre personaje în raport cu subiectul și obiectul dorit de acesta. Ghidat de normele morale ale societății patriarhale în care trăiește, Jupân Dumitrache își dorește ca „onoarea lui de familist” să rămână nepătată pentru a-și putea păstra prestigiul și statutul social. Reprezentarea scenică a obiectului este *sabia* pe care o cere Vetei înainte de rondul de noapte și pe care o scoate „ca la bătalie” când onoarea lui este amenințată de umbra unei siluete de bărbat pe care a observat-o prin fereastra Vetei. Dumitrache este ajutat de Nae Ipingescu și de Chiriac. Spiridon este un adjunct secundar, deoarece nu contribuie într-un mod decisiv pentru ca jupânul să-și păstreze statutul. Rolul lui este mai important în modelele actanțiale secundare, care îi au în roluri principale pe Rică Venturiano și pe Zița. Principalul opozant aparent este Rică Venturiano însă, din desfășurarea acțiunii îl identificăm pe Chiriac drept adevăratul opozant. Observăm situația conflictuală în care se află personajul Chiriac care ocupă, simultan, rolul actanțial de adjunct și de opozant. În rol de actant-adjunct, Chiriac „consimte la onoarea de familist” a stăpânului său, dar intră în conflict cu dorința Jupânului prin acțiunile sale, fiind amantul Vetei. Rolul său dublu provoacă o criză, stabilitatea căsniciei și onoarea la care râvnește căpitanul este în pericol. Criza este menținută în echilibru de Chiriac, ajutat de Veta și de Spiridon.

3.1. Analiza contextului extrinsec (contextualizarea)

În cazul traducerii umane în limba română a piesei², am identificat trei variante de traducere. Prima a fost realizată de Simone Roland și Valentin Lipatti în anul 1953 (Caragiale 1953). A doua variantă este și cea mai cunoscută – traducerea-adaptare realizată de Eugène Ionesco și Monica Lovinescu – traducere-adaptare în anul 1994 (Caragiale 1994). A treia a fost realizată în 2002, cu ocazia împlinirii a 150 de ani de la nașterea scriitorului, fiind o traducere sub egida UNESCO, semnată de Paola Bentz-Fauci (Caragiale 2002). Subliniem faptul că toți traducătorii au origini române, contextul extrinsec al textului fiindu-le, fără îndoială, cunoscut.

Privind din perspectiva traducerii automate, (re-)cunoașterea sau identificarea contextului extrinsec este o etapă care, până acum, nu a fost integrată în niciunul dintre

² Referința noastră pentru textul sursă a fost ediția din anul 1959 a operei lui Caragiale.

modelele investigate, *Google Translate*, *Microsoft Translator*, *DeepL*. Așadar, considerăm necesară crearea unui aparat de analiză a textului care să descopere cheile în care trebuie descifrate textele literare, ca etapă de pre-traducere.

Încadrarea scriitorului într-un curent, spațiu geografic, raporturile cu alți membri ai societății, ajută în măsura în care trasează limite de interpretare, de utilizare a termenilor, limitează divagațiile sau erorile fine de traducere din perspectiva culturală. Pe lângă incursiunile în biografia scriitorului, traducătorii își desăvârșesc abordarea extrinsecă prin revizuirea întregii istorii a interpretărilor și aprecierilor critice date textului pentru care și-a luat angajamentul, a traducerilor existente atât în limba în care dorește să traducă, dar și în alte limbi, cu scopul confruntării lor, „ceea ce va constitui o călăuză pentru descoperirea semnificației totale” a operei literare (Wellek, Warenn 1967: 72).

3.2. Analiza contextului intrinsec

Pentru studiul de caz ne-am orientat atenția doar asupra numelor personajelor, pe care le-am considerat a fi primul indiciu oferit cititorilor pentru descifrarea naturii interioare a personajelor. Numele nu sunt alese la întâmplare, ele devin semne și indicii pentru „descifrarea” semnificației pe care o poartă. Ovidiu Papadima sublinia că:

Numele ca prevestire nu înseamnă numai o formă augurală, o indicație asupra destinului ființei care îl poartă. Numele îl prevestește oarecum și pe acela cu care el se întâlnește, îi spune dinainte ceva despre personajul întâlnit. (Papadima 1980: 593).

Selecția lexicală reprezintă o formă de interpretare în traducere. Oferim mai jos un exemplu de analiză pentru *Jupân Dumitrache Titircă „Inimă-Rea”*. Alăturat numelui, Dumitrache Titircă, și supranumelui, Inimă-Rea, personajului creează o unitate tripartită cu rol în descrierea și conturarea profilului acestuia. El poartă trei pecetei ale ironiei în raport cu contextul operei: titulatură, nume, supranume. Titulatura este bifuncțională, având rolul de a marca prestigiul protagonistului în raport cu celelalte personaje. Este o figură a autorității în relație cu Spiridon, Ipingescu sau Zița, dar și o figură a autorității ridiculizate de Veta, Chiriac și Rică Venturiano. Odată cu diminutivarea numelui prin adăugarea sufixului grecesc „-ache” i se asociază o conotație ironică (Carabulea *et al.* 2015: 44) fiindu-i diminuată, astfel, și autoritatea. Supranumele apare cu rolul de a atribui personajului eticheta care-l caracterizează și-l definește. Întâi, observăm modul în care numele său a fost tradus în cele trei versiuni umane în paralel cu cele trei versiuni automate, apoi vom urmări traducerea fiecărei ocurențe din text și din traduceri pentru a identifica în ce măsură intenția autorului a fost respectată.

Definiția pentru substantivul comun *jupân* este de „1. Titlu de politețe dat în Țările Române persoanelor care ocupau anumite demnități sau funcții înalte. Titlu de politețe dat unei persoane, echivalând cu „domn”, „cucon”. 2. Patron, stăpân (considerat în raport cu angajații săi).” (DEX² 2016, s.v.). În *Dicționarul Academiei* (DA) găsim informația că, la vocativ, acest titlu este adresat de către „omul de jos (țăranul) unei persoane (m. ales streine

și îmbrăcate în haine nemțești) de condițiune superioară” sau „(pe la Brașov, Sibiu, Bistrița) țărani români sașilor”, „cumpărători (mai ales țărani) negustorilor (mai ales streini); spec. ucenicii și calfele patronului”, cu sens ironic se adresează în regiunea Moldovei „românii evreilor”, tot în regiunea Moldovei, fără conotație ironică, este o „titlatură dată de un credincios unui sfânt”, cu sens figurat și ironic *jupân* este și o „titlatură la adresa dracului sau a unor animale personificate”, precum și un „titlu de respect pe care-l dă soția bărbatului”, care prin extensie poate avea și sensul de „bărbat, amant”. DA mai înregistrează și alt un sens ironic și familiar: „Titlu dat cu scopul de a diminua prestigiul unui personaj de seamă” (DA, s.v.). În ceea ce privește etimologia formei *jupân*, DEX notează proveniența necunoscută. DA menționează „romanizarea literară a cuvântului *jupan*” (DA, s.v.). *Jupan* este un „Titlu care se dădea de sârbi persoanei puse în fruntea unei unități teritoriale, numite «jupa».”, provine din sl. *župan*. „*jupa*” care a dat în română *jip* cu sensul de pajiște, ierbiș, asociat cu *jupă*, substantiv feminin cu sensul de ierbiș des, regiune cu ierbiș, fâneată și provine din ung. *gyep* (DA, s.v.). *Jip* (rostit *jâp*), cu derivatul *jipán*, înseamnă și „om mare, spătos, novac³. *Jupân* ar fi, după DA, dublet pentru *jupan*, termen cu etimologie slavă. Însă, proveniența din limba slavă a lui *jupân* nu este acceptată unanim din pricina dificultății pe care o implică trecerea lui *an* > *în* într-un element slav. *Dicționarul etimologic al limbii române* (DELR) propune teza împrumutului dintr-un alt idiom, arătând că „pronunția dialectală *giupîn* (...) pare să aparțină fondului lingvistic anterior influenței slave.” și s-a încercat explicarea lui „*jupîn* printr-un lat. **gypanus* din gr. γίπη „casă”, cu suf. *-anus*” sau printr-un împrumut din avară (Ciorănescu 2002: 450). Tiktin explică etimologia din asl. *Župan* (Tiktin 2003). Această trecere a lui *an* > *în* lipsește în corespondența cu familiile cunoscute, de aceea s-a ajuns la explicarea termenului ca fiind un împrumut sau chiar termen format în limba română, autohton, așa cum îl prezintă Philippide despre al cărui sens mai notează și că

la așa numita degenerare a cuvintelor are loc mai întâiu strămtarea înțelesului și apoi lărgirea lui. *Jupîn* se zicea mai întâiu numai boerilor, încet, încet s-a zis și boerănașilor, apoi și negustorilor. Din acest moment sfera cuvântului a început să se micșoreze și s-a tot micșorat până în gradul că astăzi nici Jidaniî nu mai vor să-l primească. (Philippide 1894: 45).

Ne dorim să mai subliniem și corespondența formală cu substantivul „stăpân”, a cărui etimologie este, de asemenea, incertă, ceea ce întărește ipoteza lui Philippide, a unui cuvânt autohton. Revenind la sensul cuvântului, în 1878 când a fost scrisă piesa, probabil că *jupân* era un termen uzual de adresare unui negustor, ceea ce Dumitrache și era. Prin titulatura aceasta de *jupân* atribuită lui Dumitrache, autorul transmite, de fapt, două informații referitoare la statutul social al personajului, el este pe de o parte, un boiernaș având persoane în subordine, iar pe de altă parte, este și negustor de cherestea, nu doar „cherestigiu” în sensul de „persoană care se ocupă cu prelucrarea cherestei” (DEX² 2016, s.v.). Veta, soția lui, nu

³ NOVÁČ s. m. Nume dat în mitologia populară unui personaj închipuit ca un om bine legat și puternic. (...) (Prin nord-estul Olt.) Epitet dat unui om înalt și voinic. (DLR, s.v.).

este prezentată niciodată ca *jupâneasă*, ea îndeplinește doar funcția de stăpână, nu și pe cea de negustoreasă. De altfel, însuși jupân Dumitrache ne informează de la bun început că nu intenționează să lase femeii sale nimic prin testament „știi cum m-a făcut Dumnezeu pe mine, nu-i trec muierii nici atitica din al meu”, ci doar lui Chiriac „cum m-oi vedea la un fel cu meremetul caselor, îl fac tovarăș la parte și-l și însor!” (Caragiale 1959: 20). Jupânul e negustor. Negustor român cu trăsături grecești. Poartă numele grecesc Dumitru, căruia i s-a adăugat sufixul grecesc „-ache” și prenumele cu etimologie, tot grecească, Titircă.

În lumea oglinzilor lui Caragiale, Jupân Dumitrache Titircă „Inimă Rea” nu-i decât reflexia unui alt Mitică venit din Țara Miticilor, unde „își trăiește viața în cuvinte atât de mari, încât crește brusc în ochii celor din jur, iar un simplu Dumitru nimerit în țara Miticilor ar putea fi strivit ca un pitic” (Pârvulescu 2007: 8). Substantivul *jupân* îmbracă în operele lui Caragiale haina ironiei. Aceasta devine însăși cheia de lectură. Astfel, căutând sensul ironic al termenului în dicționare (MDA) descoperim că *jupân* este un titlu ironic dat cu scopul de a diminua prestigiul unui personaj de seamă, că personajul care poartă această denumire este apreciat ca fiind „scăpărat” (sărăcit), dar mândru (Jupân Dumitrache are „ambiț” și „onoare de familist”). Sărăcia lui nu este neapărat financiară, sensul figurat al lui „scăpărat” este „decăzut din punct de vedere moral sau fizic”.

Tot în MDA găsim și un sens figurat și ironic pentru *jupân*, acela de „titulatură la adresa dracului sau a unor animale personificate”. Jupân Dumitrache reprezintă tipul încornoratului. Dumitrache este o altă formă diminutivală pentru Dumitru, la fel ca și Mitică (cf. Constantinescu 1963: 43). În plus față de Mitică, Dumitrache poartă și pecetea ironiei, nu e doar mi(ti)c, este și luat în răs. În mitologia greacă, zeiței olimpiene Demetra (al cărui nume îl poartă Dumitrache) i se fură ce are mai de preț, fiica, de către fratele ei, zeul Infernului. Și lui Dumitrache i se ia ce are mai de preț, onoarea, de către cel mai de încredere om din viața lui, cu care se comportă ca un frate. Demetra este adesea reprezentată purtând o secere sau o coasă, Dumitrache îl trimite pe Spiridon să ceară iute „cocoanii să-mi dea sabia și cintironul”. (Caragiale 1959: 23). Dacă inițial aduce în limbă nuanța afectivă, de alint, cu care era înzestrat original, ulterior, odată cu respingerea și declinul lumii fanariote, sensul hipocoristic al sufixului *-ache* este înlocuit de cel ironic și peiorativ.

Analizând numele *Titircă* (probabil format prin derivare de la „*titir*” + sufixul diminutival „-ică”) descoperim că numele propriu grecesc *Τίτρος* nu reprezintă doar păstorul din *Bucolicele* lui Vergiliu și *Idilele* lui Teocrit (Constantinescu 1963: 389), ci și un cântăreț (ce avea să poarte numele de *satir*), după cum menționează și A. Cartault, care arată că la Vergiliu este „un chanteur de second ordre, qui doit avoir des prétentions modestes”, iar la Teocrit „il est chargé de chanter au milieu des réjouissances” (Cartault 1897: 412). Sinonim pentru *τίτρος* este *σάτυρος*, după cum observăm și în următoarele definiții

Τίτρος (ό), Dor: цапъл чел mare. 2) = Σατυρος. 3) (prin întind:) тѣпърѣ чѣобанѣ, пѣсторѣ де капре. 4) (At:) ѱнѣ феѣѣ de маѣмѣцѣ skѣrtѣ de коадѣ. (Ioanid 1864: 789)

Σατυρος (ὁ), [σαθης, saʽ τιτυρος] satirʽ, (δύπε μιτλμ:) niște demoni κʽ figʽpʽ de capʽ foarte desfrînați, ʽpʽmʽtopʽi λʽi Dionisʽ. 2.) (pentʽ asemʽnătatea figʽrei) ʽnʽ feʽ de maĩmʽpʽ κʽ κοαδʽ λʽngʽ. 3) omʽ desfrînatʽ în ποftελε τʽpʽeπʽti. 4) ʽnʽ feʽ de dramatikʽ ποεμʽ, = ‘Παροτραγωδία (din kape s’a pʽstrat de εκσημπʽλ nʽmaĩ Cικλοπʽλ λʽi Eʽp:) (*ibid.*).

Așadar, numele comun *τίτυρος* în limba greacă dorică însemna *țap*. Satirul din lumea greacă, la fel ca faunul din lumea romană, este reprezentat ca având trăsături umane combinate cu caracteristici animale. Cele mai comune trăsături animale sunt urechile, coarnele și picioarele de țap (gr. *τράγος*). În limba română verbul *a titiri* înseamnă „a aranja, a potrivi și a pârjoli, a pârli, a arde”, forma reflexivă are sensul de „a se dichisi, a se aranja, a se găti cu multă grijă”, în nord-vestul Olteniei. (DLR, s.v.). Titircă este căsătorit. Expresia „a sta ca un țap logodit” are sensul de a fi supărat, îmbufnat fără motiv. Un țap logodit este un om îngâmfat, plin de sine, prost, despre un bărbat asemănat cu un *țap* se spune că este un om prost, greu de cap (cf. DLR).

DLR oferă, pentru cuvântul-titlu *țap*, următoarea explicație: „poreclă dată grecilor” (cf. și Ciorănescu 2002: 772). Personajul poartă și o poreclă, fiind supranumit *Inimă-Rea*. Sintagma „inimă rea” are sensul de „mâhnire, durere, amărăciune” și expresia *a-și face (a-i face cuiva) inimă rea* înseamnă „a se mâhni sau a mâhni pe cineva” (DEX² 2016, s.v.). O altă definiție, utilă pentru descifrarea mesajului din spatele poreclei date personajului este:

Inimă rea = întristare, mâhnire, amărăciune. *Inimă rea*: când cineva își pierde un fecior iubit, nevestă... și nu-și poate îndepărta gândul de la ea, nu poate dormi și tot suspină, oftează și îl doare în suflet. (DA, s. v.).

A. Scriban include încă un sens, o persoană cu inimă rea poate fi și nemiloasă: „Inimă rea saũ neagră, caracter veninos, fără milă” (Scriban 1939: 642). Jupân Dumitrache își face inimă rea, pentru că se mâhnește cu ușurință când este în joc onoarea lui de familist și cum nu îl suportă deloc pe Spiridon, se comportă cu el cu răutate.

Măă! al dracului rumîn și jupînul nostru! Bine l-a botezat cine l-a botezat „Titircă Inimă-Rea” (...) Dacă nu era cocoana să sară pentru mine tocmai la apopont, mă rupea, că nu-ș’ ce-avea, era turbat rău de tot (Caragiale 1959: 29)

spune despre stăpânul său băiatul pe procopseală.

3.3. Traducerile experților umani

În traducerile experților umani numele a fost tradus în toate cele trei variante. În varianta propusă de Simone Roland și Valentin Lipatti găsim traducerea *Maître Dumitrache Titircă, dit „La Rosse”*.

„La rosse” este întrebuințat în limba franceză pentru a desemna o persoană dură, răutăcioasă, căreia îi face plăcere să-i rănească pe cei din jur⁴.

În varianta Ionesco-Lovinescu traducerea numelui se face prin *Dumitraché Titirca, Cœur de Pierre*. O încercare de transcriere fonematică, prin care s-a dorit o creare a formei fonetice franceze a numelui Dumitrache prin adăugarea unui *e* accentuat, înlocuirea lui *ă* prin *a* și traducerea supranumelui prin locuțiunea verbală *avoir un cœur de pierre* cu sensul de „a fi rece și inuman”. În cea de-a treia versiune, cea propusă de Paola Bentz-Fauci, apare traducerea *Maître Dumitrake Titirca*, dit *Cœur-Teigneux*. La sensul figurat, adjectivul desemnează o persoană agresivă, tăioasă, răutăcioasă.

Observăm că în prima și în cea de-a treia⁵ versiune de traducere *jupân* este tradus prin *maître*, pe când traducerea-adaptare omite redarea termenului. În limba franceză termenul *maître*, având etimonul latin *magister*, nu cunoaște decât una dintre cele două funcții vizate de autor pentru *jupân*, aceea de „stăpân”, însă include și sensul de „proprietar”.

3.4. Traducerile automate

După cum vom putea observa mai jos, niciuna dintre cele patru versiuni de traducere automată nu au o motivație etimologică pentru selecțiile lexicale. Astfel, *Google Translate* (GT) redă numele prin *Jupcan Dumitrache Titirca Inimă-rea*, *Microsoft Translator* (MT) și *DeepL* (DL) optează pentru *Jupân Dumitrache Titircă Inimă-rea*, mai exact, nu construiesc o versiune în limba franceză, ci aleg să preia varianta în limba română. În cazul traducerilor automate prin *Google Translate* apare un termen nou, *jupcan*, în componența căruia intră consoana africată alveopalatală surdă transcrisă fonetic [tɕ].

În traducerile DL și MT termenul nu este nici tradus, nici eliminat din text. DL și MT nu traduc numele și nu propun variante de pronunție. Nu observăm nicio schimbare pentru *Dumitrache*. Pentru *Titircă*, GT transformă consoana [c] în [ç] urmat de [a] (inițial [ă]), ceea ce indică pronunția lui ca pe [s]. DL și MT nu traduc numele și nu propun variante de pronunție. În franceză derivarea numelui grecesc *Δημήτηρ* duce la crearea unor forme precum *Demetrio*, *Demetrius*, *Démétrius*, *Dimitrios*, *Dimitris*, *Dimitry*, *Dmitri* care păstrează vocala [i], sau devine [e], dar nu [u] ca în română, așa cum apare în traducerile în limba franceză analizate. În Tanet (2009: 170), numele Dimitri are înțelesul de „le fils de la terre-mère” provenind din „Démêter: la mère [mêter] de la terre [dê].”

Pe lângă „titulatura” din nume, „jupîn” apare în text și ca formulă de adresare de politețe sau ca expresie a respectului. Prin utilizarea frecventă a acestui termen autorul stabilește raporturile sociale și statutul personajului. Prin faptul că este repetat excesiv de-a lungul piesei, Caragiale ironizează formalismul exagerat ori slugărnicia. Are 43 de ocurențe și apare în adresarea lui Ipingescu de trei ori, în cea a lui Spiridon de 21 de ori și în cea a lui Chiriac de 18 ori. Veta i se adresează cu *frate* sau *frățico*, pentru Zița *jupânul este nene*.

⁴ TLFi notează și sensul de „persoană fără valoare, care nu-și cauzează decât probleme, rău intenționată”, precum și sinonimele *vaurien* și *teigne* (întâlnite și în cea de-a treia variantă de traducere).

⁵ Include și o listă de variante de pronunție a numelor personajelor.

Din frecvența de utilizare reiese raportul pe care personajele îl întrețin cu Dumitrache. Astfel, relația de prietenie cu Ipingescu exclude o relație de subordonare, apelativul fiind utilizat doar ca formulă de politețe și are rol în păstrarea unei atmosfere de camaraderie și nu antrenează conotații servile, așa cum se întâmplă în cazul celorlalte două personaje care întrebuințează termenul. La polul opus, se află Spiridon, „băiatul de procopseală” în casa jupânului, băiatul bun la toate, servil și căruia nu i se recunoaște vreun merit, cel care se ocupă de lucrurile mărunte, dar de a căror bună funcționare depinde întreaga acțiune. Folosește cel mai mult termenul de „jupîn” ceea ce-i indică subordonarea în raport cu Dumitrache și comparativ cu alte personaje. Folosește acest termen ca un tic verbal în comunicare cu „stăpânul” său. Inserarea în aproape fiecare replică este semnal al unui rutine impuse de ierarhia socială.

Toate cele trei personaje utilizează același termen, de fiecare dată când se raportează la Dumitrache. Nu există o oscilație sau o sinonimie cu alți termeni, așa cum vedem că se întâmplă în traducere. Atât în traducerile umane, cât și în traducerile automate am identificat o disparitate și la acest nivel al lexicului. Am urmărit distribuția termenului pentru toate ocurențele și am obținut tabelele de mai jos. În cazul traducerilor automate am identificat următoarele:

– GT traduce „jupîn” prin *Maître* (27), *Maîtresse* (8), *chef* (3), *jupane* (1), *monsieur* (1), *le fermier* (1);

– MT traduce prin omisiune, (Ø) de 8 ori, *jupân* (7), *sans enthousiasme* (7), (*petite, pauvre, ma*) *filles* (3), *mon enfant* (2), *maître* (2), *la moitié* (2), *il* (2), *la pauvre* (1), *maîtresse* (1), *oignons* (1), *lapin* (1), *bande* (1), *half-hearted* (1), *Dépeceurs* (1), *bouquet* (1), (*le pauvre*) *homme* (1), *aulière* (1);

– DL prin *mon seigneur* (13), *monseigneur* (8), *Jupân* (7), Ø (5), *oncle* (2), *monsieur* (1), *gros bonnet* (1), *saloperie* (1), *le seigneur* (1), *beau-père* (1).

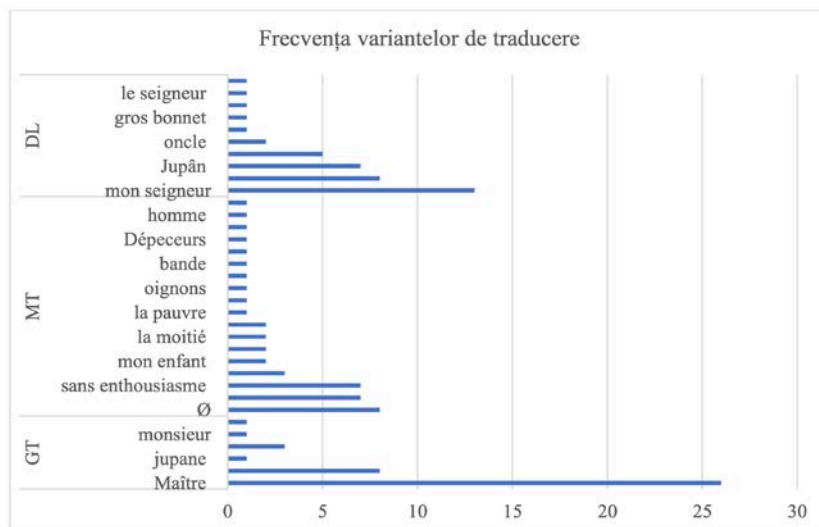


Figura 3. Frecvența de utilizare a termenului *jupân* în traducerile automate.

Gradul cel mai mare de disparitate îl observăm la MT cu 18 forme diferite pentru traducerea unei singure forme din textul sursă (18 variante ale aceleiași invariante), urmat de DL cu 10 variante, apoi de GT cu 6. Dintre toate aceste forme, doar *maître* apare în traducerile umane, celelalte forme fiind determinate de conținutul polisemantic al termenului pe care sistemele automate încearcă să-l descifreze în funcție de contextele de utilizare. GT se bazează pe modele statistice învățate dintr-o cantitate mare de date și alege traducerea care are cea mai mare probabilitate să fie corectă în acel context, de unde și numărul relativ redus de variante de traducere. Lipsa distincției de gen a dus și la apariția formei de feminin *maitresse* pentru numirea unei entități de gen masculin. Un alt aspect specific traducerii prin GT este că în nicio situație nu am identificat omisiunea. În traducerea MT surprinde redarea de șapte ori prin *sans enthousiasme*.

Motivăm această selecție prin faptul că în distribuția contextuală a termenului *jupân* apare și termenul Inimă rea. În limba engleză traducerea ar fi *without enthusiasm* cu adverbul *reluctantly* și adjectivul *half-hearted* pe care l-am întâlnit separat ca variantă de traducere. Adaptarea contextuală este mult mai puțin clară, *mon enfant* (copile, copilul meu), ca variantă pentru *jupân*, schimbă complet sensul comunicării, termeni *precum oignons, lapin, bande, half-hearted, Dépeceurs, bouquet, aulière* sunt nemotivați, traducerea se „îmbolnăvește” de sensul fals.

În cazul unui termen utilizat frecvent în traducerea observăm o lipsă de omogenitate în cazul traducerilor automate, care redau termenul unic prin trei (GT), cinci (DL), respectiv opt (MT) variante. De asemenea, în cazul TA un termen care nu a putut fi decodat în context apare în aproximativ 16% din cazuri cu forma din textul sursă. În două dintre TU analizate am observat faptul că traducătorii au optat pentru *maître* și *m'sieur* în redarea vorbirii lui Ipingescu și pentru *patron* în cazul lui Spiridon și al lui Chiriac. Această alegere este o adaptare stilistică prin care traducătorii evidențiază diferențele de statut și relațiile dintre personaje.

Din distribuțiile enumerate mai sus observăm că acestea duc la o fragmentare semantică, halucinații lexicale, omisiuni ca strategie implicită de evitare a ambiguității. O soluție pentru evitarea acestor erori de traducere este integrarea unui glosar multilingv de termeni literari. O altă soluție ar putea fi integrarea unei etape de pre-traducere cu adnotarea textului sursă pentru dezambiguizarea pragmatică fiind evitate astfel soluții precum *sans enthousiasme, la moitié, oignons* pentru care modelele au „ghicit” sensul. Mai mult, modelele actuale pot urmări entitățile numite și modela coerența (discursivă/textuală). Prin calcularea ocurențelor și a distribuției lingvistice în care apare un anumit termen, aceste modele pot identifica locul în care apare termenul (în cazul nostru *jupân*) în text și pot propune variante de traducere pe care să le utilizeze consecvent de-a lungul traducerii.

Concluzii

Analiza pe care am propus-o prezintă o abordare dintr-o perspectivă traductologică a modelului actanțial elaborat de Anne Ubersfeld. Am urmărit să evidențiem faptul că acest

model poate deveni util nu doar în analiza literară a textului, ci și în includerea acestui tip de analiză ca etapă premergătoare traducerii. Rolul modelului discutat este acela de a ghida traducerea și de a contribui la reconstruirea contextului intrinsec al unui text literar. Am demonstrat că selecțiile lexicale în traducere sunt forme de interpretare, motiv pentru care am analizat traducerea numelor și supranumelor în traducerile umane și în traducerile automate. Dacă în versiunile create de traducători experți umani am identificat anumite motivații semantice pentru selecțiile lexicale în limba franceză, în versiunile automate selecțiile se fac, în continuare, probabilistic, fiind preferate ocurențele cu cea mai mare frecvență în setul de antrenare.

Integrarea modelului actanțial ca etapă premergătoare în procesul de traducere automată are potențialul de a îmbunătăți calitatea traducerilor prin faptul că o astfel de analiză poate ghida traducerea. Rămâne de explorat într-un studiu viitor în ce măsură poate fi exploatat acest model de către sistemele informatice.

BIBLIOGRAFIE

- Carabulea *et al.* 2015 = Elena Carabulea, Eugenia Contraș, Blanca Croitor, Marina Rădulescu Sala, Alexandru Graur, Mioara Avram, *Formarea cuvintelor în limba română*, vol. 4.1 *Sufixele: derivarea nominală și adverbială*, Editura Academiei Române, București.
- Caragiale 2020 = Ion Luca Caragiale, *Théâtre*, ediție îngrijită și traducere de Paola Bentz-Fauci, Colecția UNESCO, București, Monitorul Oficial.
- Caragiale 1994 = Ion Luca Caragiale, *Une nuit orageuse M'sieu Léonida face à la réaction Une lettre perdue*, traducere de Eugène Ionesco și Monica Lovinesco, Paris, L'Arche.
- Caragiale 1959 = Ion Luca Caragiale, *Opere*, Teatru. Vol. I, ediție îngrijită de Alexandru Rosetti, Șerban Cioculescu, Liviu Călin, București, Editura de Stat pentru Literatură și Artă.
- Caragiale 1953 = Ion Luca Caragiale, *Œuvres choisies. Theatre*, traducere de Simone Roland și Valentin Lipatti, București, Editions « Le Livre ».
- Cartault 1897 = Augustin Cartault, *Étude sur les Bucoliques de Virgile*, Paris, Armand Colin.
- Catford 1965 = John Cunnison Catford, *A Linguistic Theory of Translation*, Oxford, Oxford University Press.
- Ciorănescu 2002 = Alexandru Ciorănescu, *Dicționarul etimologic al limbii române*, ediție îngrijită și traducere din limba spaniolă, de Tudora Șandru-Mehedinți și Magdalena Popescu Marin, București, Editura SAECULUM I.O.
- CLRE = Academia Română, Institutul de Filologie Română „Alexandru Philippide”, *CLRE. Corpus lexicografic românesc electronic*, realizat de Alina-Mihaela Bursuc, Călina-Georgiana Ciocoiu, Marius-Radu Clim, Mioara Dragomir, Cristina Florescu, Gabriela Haja, Alexandra Ilie, Laura Manea, Mariana Nastasia, Elena Isabelle Tamba (coord.), Claudiu-Marian Teodorescu, Iași, 2021–prezent, <https://clre.solirom.ro/>.
- Constantinescu 1963 = Nicolae A. Constantinescu, *Dicționar onomastic românesc*, București Editura Academiei Republicii Populare Române.
- DA = Academia Română, *Dicționarul limbii române*, tomul II, partea II, fascicula I: *J-lacustru*, coord.: Sextil Pușcariu, București, Tipografia ziarului „Universul”, 1940, în ediția anastatică digitală <https://dlr1.solirom.ro/>.

- DEX² 2016 = Academia Română, Institutul de lingvistică „Iorgu Iordan – Al. Rosetti”, *Dicționarul explicativ al limbii române*, ediția a II-a revăzută și adăugită, coord.: Ion Coteanu, Lucreția Mareș, București, Editura Univers Enciclopedic.
- Even-Zohar, Toury 1981 = Itamar Even-Zohar, Toury Gideon, *Introduction: Translation Theory and Intercultural Relations. Poetics Today*, volumul II, nr. 4, p. V–XI, Durham, Duke University Press.
- Greimas 1986 = Algirdas Julien Greimas, *Sémantique structurale. Recherche de méthode*, Paris, Presses Universitaires de France.
- Ioanid 1864 = George Ioanid, *Dikționarŭ elino-româneskŭ tradusŭ dupe al lui Skarlatŭ D. Bizantie*, București, Tipografia Statului.
- MDA = Academia Română, Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan – Alexandru Rosetti”, *Micul dicționar academic*, I (A–C): 2001, II (D–H): 2002, III (I–Pr): 2003, IV (Pr–Z): 2003, coord.: Marius Sala, Ion Dănăilă, București, Editura Univers Enciclopedic.
- Nida 1964 = Eugene A. Nida, *Towards a Science of Translating: With Special Reference to Principles and Procedures Involved in Bible Translating*, Leiden, E.J. Brill.
- Papadima 1980 = Ovidiu Papadima, *Numele personajelor literare – Funcție stilistică și emblemă morală*, în „Revista de istorie și teorie literară”, tomul 29, nr. 4, p. 593–596.
- Pârvulescu 2007 = Ioana Pârvulescu, *În Țara Miticilor. De șapte ori Caragiale*, București, Humanitas.
- Philippide 1894 = Alexandru Philippide, *Istoria limbii române. Principii de istoria limbii*, Iași, Librăria Frații Șaraga.
- Scriban 1939 = Aăgust Scriban, *Dicționarul limbii românești*. (Etimologii, înțelesuri, exemple, citațiuni, arhaizme, neologisme, provincialisme), Iași, Institutul de Arte Grafice „Presa bună”.
- Tanet 2009 = Chantal Tanet, *Dictionnaire des prénoms*, Larousse, Paris.
- Tiktin 2003 = H. Tiktin, *Rumänisch-deutsches Wörterbuch*. 3, überarbeitete und ergänzte Auflage von Paul Miron und Elsa Lüder, Cluj-Napoca, Clusium, Band I: 2000, Band II: 2003, Band III: 2005, în ediția digitală <https://tdrg.solirom.ro/>.
- TLFi = *Trésor de la langue Française informatisé*, ATILF – CNRS&Université de Lorraine, <http://stella.atilf.fr/>.
- Ubersfeld 1993 = Anne Ubersfeld, *Lire le théâtre*, Paris, Éditions sociales.
- Wellek, Warren 1967 = René Wellek, Austin Warren, *Teoria literaturii*, traducere de Rodica Tiniș și Sorin Alexandrescu, București, Editura pentru Literatură Universală.

**THE ROLE OF INTRINSIC CONTEXT IN THE MACHINE TRANSLATION OF
LITERARY TEXTS:
FROM LEXICAL ANALYSIS TO NATURAL LANGUAGE PROCESSING**

ABSTRACT

The analysis we have proposed presents an approach from a translation studies perspective to Anne Ubersfeld’s actantial model. We have sought to highlight that this model can be useful not only in the literary analysis of a text, but also as a preparatory stage preceding translation. The role of this model is to guide translation and to contribute to the reconstruction of the intrinsic context of a literary text.

We have demonstrated that lexical choices in translation are forms of interpretation; for this reason, we have analyzed the translation of names and nicknames in both human and machine translations. While in human-produced versions we identified certain semantic motivations for lexical selections in French, in machine-generated versions the choices are still made probabilistically, favoring occurrences with the highest frequency in the training set.

Integrating the actantial model as a preliminary stage in the machine translation process has the potential to improve translation quality, as such an analysis can serve as a guide for translation. It remains to be explored in a future study to what extent this model can be exploited by computational systems.

Keywords: *machine translation, actantial framework, translation studies, computational translation systems, lexical interpretive strategies.*

