

Rula Baalbaki, *Literary Translation as a Form of Creative Writing: The Case against Syntactical, Lexical, and Cultural Faux Pas in Four Texts from Arabic and from English*

Abstract

Robert Frost's famous saying "Lost in translation" has overstayed its welcome in the minds of impassioned and intolerant single-language zealots, as well as possessors of "little knowledge" who often flaunt little-scrutinized dogma.

This paper aims at examining four literary pieces and the translations thereof: Two poems in Arabic by Palestinian poet Mahmoud Darwiche and their English translations; an excerpt in Arabic from a memoir by Palestinian writer Murid Barghouthi and its English translation; and William Shakespeare's "Sonnet Eighteen" with its translation into Arabic.

Syntactical choices made by the translators of Darwiche defied the theories of Edith Grossman and Andre Lefevre in one poem, thus creating a lot of famous "losses". In another translation of another poem by Darwiche, syntactical and grammatical strategies brought out the register that the poet intended and therefore created "gains". Murid Barghouthi's rhythmic poetic prose in describing the streets of Jerusalem in *I Saw Ramallah* was painstakingly and brilliantly emulated in the English translation, thus building up on Barghouthi's stylistic and linguistic identity. A celebration of Arabic, both as a language and culture-signifier, was truly achieved in the Arabic translation of Shakespeare's Sonnet 18 "Shall I Compare Thee to A Summer's Day", which endorses dynamic equivalence to a fault, and comes through as proof that cultural register creates poetry that is ever "more lovely and more temperate."

Résumé français

La célèbre citation de Robert Frost « La poésie est ce qui se perd dans la traduction » a rencontré un accueil au-delà de toute espérance chez les amoureux inconditionnels d'une seule langue à l'esprit intolérant et chez les êtres peu cultivés qui affichent sans recul leurs convictions.

Cette communication a pour but d'examiner quatre œuvres littéraires et leurs traductions : deux poèmes en arabe écrits par le poète palestinien Mahmoud Darwiche et leur traduction en anglais ; un extrait en arabe d'un roman écrit par l'auteur palestinien Murid Barghouti et sa traduction en anglais ; enfin le sonnet 18 de William Shakespeare et sa traduction en arabe.

Les choix syntactiques opérés par les traducteurs de Darwiche défient les théories d'Edith Grossman et d'Andre Lefevre dans un des poèmes, engendrant ainsi beaucoup de ces fameuses « pertes ». Dans une autre traduction d'un autre poème de Darwiche, les choix syntactiques et grammaticaux ont mis en évidence le registre voulu par le poète, créant donc des « gains ». La prose poétique et rythmique de Murid Barghouti dans sa description des rues de Jérusalem dans *J'ai vu Ramallah* a été imitée avec soin et brio dans la traduction anglaise, confortant ainsi l'identité stylistique et linguistique de Barghouti. L'éloge de l'arabe en tant que langue et signifiant culturel a été rendu avec succès dans la traduction arabe du sonnet 18 de Shakespeare « Te comparerai-je à un jour d'été ? », qui applique l'équivalence dynamique à l'excès, et qui prouve que le registre culturel crée une poésie qui est toujours « plus aimable et plus tempérée ».

Margherita De Michiel, "On the translation of the untranslatable" (Ju. Lotman) or About the Music in (of) Literary Translation (on the Example of L. Ulitskaya's Jacob's Ladder, 2015)

Abstract

The entire experience of literary translation is (de)ontologically performed through a tightrope walking between "le son et le sens" (Jakobson). The translation practice realizes itself in an aesthetic act of ethical surgery, masking the "cicatrices on the edges between the enunciations" (Bachtin). Assuming the fact that "All literature is poetry, including prose" (Genis), the translator is always challenged in trying to give voice to the "shadows of the sounds beyond the words" (Rozanov). The sound, the "third dimension of poetry" (Genis), reveals the sacred meaning of words – desperately obscuring it in another language. "Can we paraphrase Tsvetaeva and claim: "All translators are Jews" since their perpetual wandering betrays a "craving for identity" (Knabe)?

Though, «When you translate, you should go as far as the untranslatable, when you catch sight of the foreign language and the foreign nation for the first time» – echo Goethe Vlahov and Florin in their anthological *The untranslatable in translation*. The entire theory and practice of translation erects itself on structural oxymorons, where "the translation of the untranslatable carries highly valuable information" (Lotman). The theory of untranslatability is constantly disclaimed by the "living translation practice" (Ljubimov).

So, if it's true that "Russians writes differently" (Vajl) – with a "different music of punctuation" (Dovlatov) – our point is that a musical approach to the act of "rewriting" the original can recreate that ideal of bakhtinian "consonance", which only can embody the "translational faith". Which is what we'll try to demonstrate on the example of Ulitskaya's last novel.

Résumé français

L'expérience toute entière de la traduction littéraire se déroule dé(ontologiquement) comme une traversée sur une corde raide entre « le son et le sens » (Jakobson). La pratique traductive s'accomplit dans un acte esthétique de chirurgie éthique qui masque les « cicatrices sur les bords de l'énonciation » (Bachtin). En partant du principe que « toute littérature est poésie », y compris la prose (Genis), le traducteur est toujours mis au défi de tenter de donner une voix aux « ombres des sons au-delà des mots » (Rozanov). Le son, cette « troisième dimension de la poésie » (Genis), révèle la signification sacrée des mots « qui l'obscurcissent tragiquement dans une autre langue ». Pouvons-nous affirmer en paraphrasant Tsvetaeva : "Tous les traducteurs sont juifs" puisque leur perpétuelle errance trahit « une soif d'identité » (Knabe)?

Pourtant, «Lorsqu'on traduit, on doit aller jusqu'à l'intraduisible, jusqu'au moment où l'on aperçoit la langue étrangère et la nation étrangère pour la première fois » – affirment en écho Goethe Vlahov et Florin dans leur anthologie *L'Intraduisible en traduction*. Toute la théorie et la pratique de la traduction s'érige sur des oxymores structurels, là où « la traduction de l'intraduisible transporte de l'information extrêmement précieuse » (Lotman). La théorie de l'intraduisible est constamment désavouée par « la pratique vivante de la traduction » (Ljubimov).

En conséquence, s'il est vrai que «les Russes écrivent différemment (Vajl) – avec « une musique de ponctuation différente » (Dovlatov) – nous voulons prouver qu'une approche musicale de l'acte de « réécriture » de l'original peut recréer l'idéal de « consonance » bakhtinienne qui seule peut représenter cette "foi en la traduction". C'est ce que nous essaierons de démontrer en partant de l'exemple du dernier roman d'Ulitskaya.

María del Carmen Moreno Paz, *The Translation of Fictional Particulars in Fantasy Literature: Word-Formation Processes in English, French and Spanish*

Abstract

The present work aims to analyse the problems and difficulties posed by the translation of terms that make reference to non-existent entities in fantasy literature, in order to determine the most appropriate translation methods and the linguistic resources available for the translator. Our working hypothesis is that fictional particulars pose a real challenge to translators, who must transfer concepts that do not exist in the real world and do not make reference to any object. In this sense, they must create new terms or use existing words to name entities that only have a sense in the work of fiction. Therefore, for this purpose, first of all we will approach a definition and categorisation of the subject of study, "irrealia" or fictional particulars, according to philosophy of language and literary theory approaches. Once the subject of study is defined and categorised, we will analyse the "irrealia" or fictional particulars appearing in J.R.R. Tolkien's *The Hobbit* (1937) to determine the linguistic word-formation processes used by the author to name fictional entities. Secondly, we will also analyse the word-formation processes used in Spanish and French to translate these fictional particulars. Finally, and according to the linguistic resources available in these three languages, we will propose a categorisation of translation procedures of fictional particulars bearing in mind "domestication" and "foreignization" as translation strategies, so that we can offer a guideline to translating "irrealia" in literary fiction.

Résumé français

La présente recherche vise à examiner les difficultés posées par la traduction des termes qui font référence aux éléments qui n'existent pas dans la littérature fantastique. Cette étude a donc pour but la recherche des techniques de traduction les plus appropriées pour traduire ce type d'éléments, ainsi que les ressources linguistiques qui peuvent être utilisés. La volonté d'entreprendre cette recherche résulte de la constatation de la difficulté que pose la traduction des éléments fictifs, car les traducteurs doivent créer des nouveaux termes ou utiliser des mots existants pour dénommer des concepts qui n'existent pas. Par conséquent, on essaiera en premier lieu de définir et catégoriser l'objet de recherche, les « irrealia » ou éléments fictifs, selon les perspectives de la philosophie du langage et de la théorie de la littérature. Deuxièmement, on analysera les « irrealia » présents dans l'œuvre *The Hobbit* (1937), de J.R.R. Tolkien (1937), pour examiner les procédés de formation des mots utilisés par l'auteur pour désigner les éléments fictifs. Ensuite, on analysera également les procédés de formation des mots utilisés dans les traductions en espagnol et français. Enfin, selon les ressources linguistiques disponibles dans ces trois langues, on proposera une catégorisation des techniques de traduction des « irrealia » et on tiendra compte également des stratégies de traduction de « domestication » et « naturalisation » (selon la terminologie de Venuti), ce qui nous permettra de proposer un fil conducteur pour traduire les « irrealia » de la fiction littéraire.

Aurora Firța, *Translating 'Sequentiality'. Dino Campana's Canti Orfici from Italian into Romanian*

Abstract

This study illustrates some problematic aspects encountered during translation process of Dino Campana's poetry from Italian to Romanian and their possible solutions. These aspects concern the very specific type of 'sequentiality' that characterizes the poems published in the volume *Canti Orfici*. It is retraceable at macrostructural level – narrative

and verse sequences that form the volume – and at micro sequence level, in the cinematographic technique applied by the poet.

The present study focuses mainly on the last two sections of the *Canti*, in which Campana takes to the highest levels the “babbling”, and “the most extreme and disarticulated form” (Luigi Bonaffini: 1979) in a continuous “tension aiming to create a new system of linguistic means for poetry” (Ceragioli 1985: 34). This ‘new system’, characterized by the disintegration of the texture of traditional syntax (parataxis, nominal, non-verbal, a-temporal clauses, hyperbaton, dislocations, segmentation of connectors, prolepsis, Latinizing syntax, regressive style, anacoluthon, original use of punctuation) contains a particular kind of cohesion and coherence (given by strong lexical cohesion, repetitions, alliterations, parallelisms, elliptical constructions, phrasal constituents with identical reference).

Using a both mimetic and organic approach (Holmes 1994: 26-27) and making the best of the similarities of Romanian and Italian languages based on the common Latin origin, the present study presents some of the solutions found for maintaining the segmentation of the *Canti* in emphasizing the elements of continuity, the construction of the unitary meaning and all forms of coherent progression that support decoding the text by the target language reader.

Résumé français

Cette étude présente quelques aspects problématiques identifiés pendant le processus de traduction de la poésie de Dino Campana de l’italien vers le roumain et des propositions de solution. Ces aspects concernent le type très spécifique de «séquentialité» qui caractérise les textes du volume *Canti Orfici* et qui est observable au niveau macrostructural – les fragments narratifs et en vers qui forment le volume – et au niveau microstructural, dans la technique cinématographique appliquée par le poète.

L’étude se concentre principalement sur les deux dernières sections du *Canti*, dans lesquels Campana conduit au niveau extrême le «bégayage », et «la forme la plus extrême et segmentée» (Luigi Bonaffini: 1979) dans une «tension continue visant à créer un nouveau système de moyens linguistiques pour la poésie» (Fiorenza Ceragioli 1985 :34). Ce nouveau système, caractérisé par la segmentation de la syntaxe traditionnelle (parataxe, propositions nominales, non-verbales et atemporelles, hyperbate, dislocations, segmentation des connecteurs, prolepse, syntaxe latinisante, style régressif, anacoluthie, ponctuation utilisée d’une façon originale) est caractérisé par un type spécial de cohésion et de cohérence (cohésion lexicale, les répétitions, les allitérations, les parallélismes, les constructions elliptiques, constituants ayant la même référence).

Utilisant à la fois une approche mimétique et organique (Holmes 1994: 26-27) et en exploitant au mieux les similitudes syntactiques entre la langue roumaine et italienne à l’origine latine commune, notre analyse présentera les solutions trouvées afin de maintenir la segmentation du *Canti*, tout en soulignant: les éléments de continuité, la construction de la signification unitaire et toutes les formes de progression logique qui facilitent le décodage du texte par le lecteur de langue cible.

Pınar Güzelyürek Çelik et Lale Arslan Özcan, *Relever le défi de l'intraduisibilité par la stratégie traductive. Une étude de cas : traduire Djinn, un trou rouge entre les pavés disjoints d'Alain Robbe-Grillet*

Résumé français

Dans cette communication, nous aborderons la notion d’intraduisibilité et les possibles stratégies de traduction du roman *Djinn, un trou rouge entre les pavés disjoints* d’Alain Robbe-Grillet. *Djinn* parut en 1981. Il fut écrit à la demande d’Yvone Lenard, professeure de français à l’Université de Californie, en tant que roman policier dont chaque chapitre est dédié à un cours spécifique de grammaire française. *Djinn* appartient donc à deux genres différents et complémentaires : celui du roman et celui du manuel de grammaire. En d’autres termes, il est à la fois œuvre littéraire et ouvrage de grammaire. Un autre aspect intéressant de l’œuvre est le fait qu’il contient différents styles narratifs tout en donnant des leçons de règles grammaticales en français. Cette communication a pour objectif de présenter les défis que représente pour le traducteur le processus de traduction en turc de ce roman qui fut écrit pour enseigner à un lectorat de langue maternelle anglaise les règles grammaticales de la langue française et de proposer des solutions pour relever ces défis. Différentes approches traductives peuvent être adoptées pour la traduction en turc de *Djinn* tout en préservant le style romanesque inventé par Robbe-Grillet. Des propositions de stratégies traductives et des suggestions constitueront la dernière partie de notre présentation. Nous examinerons également des stratégies de traduction en turc de *Djinn* à la lumière des différentes théories interprétatives en traductologie, en particulier celle de la théorie de skopos de Hans Vermeer. Dans la conclusion, nous chercherons à analyser les traductions qui résultent de l’application de ces stratégies et quels sont les gains et les pertes de l’activité traduisante.

Abstract

Our paper will deal with the phenomenon of untranslatability and the possible strategies for the translation of Alain Robbe-Grillet’s novel, *Djinn, Un trou rouge entre les pavés disjoints*. *Djinn* was published in 1981. It was written at the request of d’Yvone Lenard, Professor of French at the University of California, as a detective novel with each chapter dealing with a specific course in French grammar. Therefore, *Djinn* belongs to two different genres that complement each other: a novel and a grammar textbook. In other words, it is both a literary work and a grammar textbook at the

same time. From this point of view, presence of an untranslatable literature can be adapted to target culture just as a literature is revealed by identifying the target public and implementing the appropriate strategies of a translator's intention. Another interesting aspect of the work is the fact that it contains different styles of narration while teaching the grammar rules of French. This paper aims first to present the challenges met by the translator during the translation process into Turkish of this novel which was written to teach readers whose mother tongue is English the grammar rules of the French language and secondly to provide with solutions to overcome such challenges. Different translation attitudes can be followed for the translation of *Djinn* into Turkish while preserving the style imagined by Robbe-Grillet. Translation strategies and suggestions will constitute the final part of this paper. *Djinn's* translation strategies in Turkish will also be examined with different translation studies interpretation theories, especially Hans Vermeer's skopos theory. In the conclusion, we will discuss what kind of translation products are emerging from these strategies and the gain and loss in the translation process.

Anthony Cordingley, *Samuel Beckett's Worstward Ho: Reading an "Untranslatable" in the Archive*

Abstract

In Beckett's bilingual oeuvre there is only one text ordained as an "untranslatable". *Worstward Ho*, his penultimate piece of English prose, published in 1983, resisted – it is believed – all attempts to produce a French version. I would like to test the legend of *Worstward Ho's* untranslatability with new evidence found within the Fonds Samuel Beckett à l'Institut mémoires de l'édition contemporaine (l'IMEC) outside Caen. Comparing a recently discovered fragment of Beckett's translation with the published French translation by Edith Fournier, I will inquire into the possibility that the published translation might constitute an example of collaborative translation, where Beckett's own choices influenced it. This analysis of Beckett's (non-)translation of his "untranslatable" will stimulate, in turn, consideration of how collaborative translation practices offer a means for thinking through the question of the untranslatable, a concept that has vexed and dogged discussions of translation for centuries.

Résumé français

Dans l'œuvre bilingue de Samuel Beckett, il existe un texte à part, auréolé du mystère de l'intraduisible. *Worstward Ho*, l'avant dernier texte en prose, écrit en anglais en 1983 qui n'a jamais pu être traduit en français par son auteur. Je souhaiterais soumettre cette légende à l'épreuve des archives des Fonds Samuel Beckett à l'Institut mémoires de l'édition contemporaine (l'IMEC) près de Caen. En analysant les ébauches de traduction de Beckett et la traduction publiée d'Edith Fournier, nous nous demanderons si des discussions entre l'auteur et la traductrice (rapportées par James Knowlson, biographe de Beckett) pourraient constituer un exemple de traduction collective où les choix de Beckett auraient une influence au-delà du choix du titre. Suivre l'histoire génétique de la (non-) traduction de *Worstward Ho*, c'est aussi comprendre en quoi la traduction collaborative oblige à repenser l'intraduisible, concept interrogé ces dernières années par certains courants de traductologie.

Claudia Martins, *Creative Hyperfidelity and Finnegans Wake: Reflections on the Translation of Joyce's Criticism of Racist and Nazi Discourse*

Abstract

James Joyce's *Finnegans Wake* is one of the most complex and enigmatic works of literature. For scholars like Len Platt and Vincent Cheng, race is one of the central themes of this novel, which would be a response to the nationalist and eugenicist discourse adopted by many right-wing thinkers and groups in the late nineteenth century and the first decades of the twentieth century, culminating with Nazism. In *Finnegans Wake*, Joyce satirised, by means of puns, portmanteau words and other hybrid constructions, the racial purity ideas then in vogue, as well as the Nazi ideology itself. This communication addresses the concept of untranslatability by examining three complete translations of *Finnegans Wake* (two translations into French, one by Philippe Lavergne and other by Hervé Michel; and one into Brazilian Portuguese, by Donaldo Schüler) in order to discuss the various solutions offered by the translators for transposing the passages in which Joyce satirises the ideas of racial purity, scientific racism and Nazism. One of the purposes of this analysis is to reflect on the different possibilities of translating a multileveled, multilingual, and polysemous text like this while retaining as much as possible its political and historical references. The main question to be discussed is whether there is a translation technique that favours the rendering of this kind of reference. Considering the centrality of the race question in *Finnegans Wake*, a translation that does not pay attention to this issue runs the risk of distorting or mutilating Joyce's work on key points.

Résumé français

Finnegans Wake de James Joyce est l'une des œuvres les plus complexes et énigmatiques de la littérature mondiale. Pour des théoriciens comme Len Platt et Vincent Cheng, la race est l'un des thèmes centraux de ce roman, ce qui serait une réponse au discours nationaliste et eugéniste adopté par de nombreux penseurs et groupes d'extrême-droite à la fin du XIXe siècle et début du XXe siècle, culminant avec le nazisme. Dans *Finnegans Wake*, Joyce satirise, au moyen de

jeux de mots, mots-valises et autres constructions hybrides, la notion de pureté raciale alors en vogue, ainsi que l'idéologie nazie elle-même. Cette communication aborde la problématique de l'intraduisibilité en examinant trois traductions complètes de *Finnegans Wake* (deux en français, l'une de Philippe Lavergne et l'autre de Hervé Michel, et une en portugais brésilien, de Donaldo Schüller) afin de discuter des différentes solutions proposées par les traducteurs pour la transposition des passages où Joyce satirise la notion de pureté raciale, le racisme scientifique et le nazisme. L'un des objectifs de cette analyse est de réfléchir sur les différentes possibilités de traduction d'un texte écrit en plusieurs langues et qui comporte plusieurs niveaux de lecture comme *Finnegans Wake* tout en conservant autant que possible les références politiques et historiques. La principale question à examiner est de savoir s'il existe une technique de traduction qui favorise le transfert de ce type de référence. Une traduction de *Finnegans Wake* qui ne prend pas en compte la question raciale risque de déformer ou de mutiler cette œuvre.

Mariane Utudji, *An Unsayable Remainder in Rushdie's Writing: Untranslatable Syntactic Liberties in Midnight's Children*

Abstract

Salman Rushdie's worldwide success is mainly due to his original writing style. Among the numerous stylistic liberties it consists of, two opposite syntactic eccentricities stand out: 'the syntax of continual flow' and 'the syntax of restraint'. Our study focuses on the latter, which is particularly striking in some passages narrating crucial scenes of *Midnight's Children* (1981), the author's second novel. As it is composed of varied devices generating laconic incomplete sentences referring to indefinite or notional occurrences, this unusual type of syntax conveys an unspoken dimension. It thus cloaks these scenes with mystery and loads them with tension, or even suspense, which may engender a sense of unease. This unspeakable part of the text has to be preserved in the French version. Yet the unspoken meaning it is built on is partially made explicit in the existing translation. Although explicitation is generally regarded as a common feature of translated texts, in the case at hand it ensues mostly from the fact that Rushdie's 'syntax of restraint' is particularly hard to reproduce in French. The translator has thankfully managed to recreate a little of the unspeakable dimension of these passages thanks to some measure of syntactic compensation. Our experiments have however led us to observe that in some instances the potential of the French language could have been further exploited.

Résumé français

Salman Rushdie doit son succès international principalement à l'originalité de son écriture. Parmi les nombreuses libertés stylistiques qui la caractérisent, deux excentricités syntaxiques opposées se distinguent : la 'syntaxe du flux continu' et la 'syntaxe de la retenue'. Nous nous intéressons ici à la seconde, particulièrement présente dans plusieurs passages relatant des scènes cruciales de *Midnight's Children* (1981), l'un des plus célèbres romans de l'auteur. Étant composée de différents procédés générant des phrases laconiques et lacunaires qui renvoient à de l'indéfini ou à du notionnel, cette syntaxe singulière véhicule un non-dit. Elle enveloppe ainsi les scènes en question de mystère et les charge de tension, voire de suspense, engendrant parfois un sentiment de malaise. Cette part indicible du texte original doit bien entendu être préservée dans la traduction française. Or le sens implicite sur lequel elle repose se retrouve partiellement explicité dans la traduction existante. Bien que l'explicitation soit généralement considérée comme un phénomène propre aux textes traduits, elle résulte ici essentiellement du fait que cette 'syntaxe de la retenue' est particulièrement difficile à reproduire en français. Le traducteur est heureusement parvenu à recréer un peu de la dimension indicible de ces passages grâce à des solutions de compensation d'ordre syntaxique. Nos expérimentations nous ont néanmoins permis de constater que dans certains cas, les potentialités de la langue française auraient pu être davantage exploitées.

Ana María Callejas Toro, *La traducción de neologismos en literatura : tres juegos de exploración en la traducción francesa y inglesa de Gabriel García Márquez, Cien años de soledad*

Résumé français

Étant donné que la langue est un instrument limité pour exprimer la pensée, la seule issue des écrivains est de devenir des inventeurs de mots. De cette façon, ils se libèrent de ce carcan qui est la langue et donne libre cours à leur créativité, en permettant toujours à leurs lecteurs, eux aussi, de donner libre cours à leur imagination. Cette activité créative et enrichissante de la langue met les traducteurs littéraires en difficulté et les emmène dans les domaines de l'intraduisible. Quel est donc le rôle du traducteur au sein de cette pratique littéraire ? Comment traduire une construction inexistante dans la langue source qui ne prend place que dans l'univers narratif d'un auteur particulier ? Il est certain que ces nouvelles constructions, autrement appelées néologismes, sont les marques de la poétique particulière d'une œuvre littéraire. Dans la traduction, ce défi évoque le « bonheur de traduire » dont parlait Ricœur, car c'est bien dans ces moments d'angoisse que la traduction atteint son but ultime : l'exploration réciproque des possibilités des langues. Afin d'explorer comment les traducteurs surmontent les difficultés de traduire des mots ou des constructions syntaxiques conçus par les écrivains, cette étude compare et analyse quelques exemples de mots

créés par Gabriel García Márquez dans son chef d'œuvre, *Cent Ans de Solitude* et ses traductions en anglais et en français. Pour ce faire, des seize créations poétiques de l'auteur trouvées dans le roman, nous en avons choisi huit, classées en trois catégories qui respectent les rôles linguistiques et sémantiques : jeu d'apparences, jeu de mouvements et jeu d'explorations.

Abstract

Since language is a limited instrument for expressing the thought, the only possibility writers have is to become words inventors. This way, they are released from the structures of the language and give free rein to their creativity, always allowing their readers to give free rein to their own imagination as well. This creative and rewarding activity of language puts literary translators in difficulty and takes them to the areas of the untranslatable. What is the role of the translator face to this literary practice? How to translate a non-existent construction in the source language that just occurs in the narrative world of a particular author? Certainly, these new constructions, otherwise known as neologisms, are manifestations of particular poetics of a literary work. In translation, this challenge evokes the "happiness associated with translating" as Ricoeur named it, because it is just in these moments of anguish when the translation reaches its ultimate aim: mutual exploration of the possibilities of language. To explore how the translators overcome these difficulties to translate words or syntactic constructions conceived by writers, this study compares and analyzes some examples of words created by Gabriel García Márquez in his masterpiece, *One Hundred Years of Solitude* and its translations into English and French. To do this, from sixteen creations of the author found in the novel, we chose eight, placed in three categories respecting linguistic and semantic roles: game of appearances, game and game movements and game of explorations.