

# La traduction de la littérature de jeunesse : contraintes des reformulations

PAR WEN ZHANG, ÉCOLE SUPÉRIEURE D'INTERPRÈTES ET DE TRADUCTEURS (EST/PARIS 3)

Traduire la littérature de jeunesse implique l'établissement d'une communication avec le lectorat enfantin. Vu la spécificité de celui-ci, le traducteur est souvent obligé de recourir à des techniques particulières et ceci pour deux raisons : 1) Lecteur peu « aguerri », l'enfant éprouve plus de difficultés cognitives que l'adulte vu les limites de ses savoir-lire ; 2) étant donné son statut de « mineur » sous la protection des « majeurs », les traductions pour le jeune lecteur sont choisies, achetées et sanctionnées par les adultes, y compris l'éditeur, les intermédiaires de son acte de lecture (parents, enseignants, bibliothécaires...) et éventuellement les autorités publiques comme le bureau de censure. Pour que son travail puisse être lu par l'enfant, le traducteur est censé tenir compte des attentes de ces agents adultes, de leurs critères de jugement et donc céder à un conformisme ambiant dans l'espace d'accueil.

Ainsi, la traduction de la littérature de jeunesse devient une vraie réécriture, réalisée par le sujet traduisant sous l'influence de divers éléments : le bagage cognitif du lectorat, les exigences éditoriales, la représentation de l'enfance dans la culture cible et plus loin l'idéologie dominante. Et l'ensemble de ces facteurs, nous les appelons les « contraintes de reformulation ». Dans le cadre du présent travail, avec un corpus constitué de trois traductions chinoises de *la Belle au bois dormant*, nous cherchons à dresser un bilan des contraintes qui affectent les décisions traductives prises dans chaque cas. Pour ce faire, la traduction de SUN Yuxiu (1908-1911), celle de NI Weizhong et de WANG Ye (1981) et celle de ZHANG Yimin et de Weini (2009) sont sélectionnées en raison de leur décalage temporel et de la variété de leurs fonctions conçues dans le contexte d'arrivée. Nous espérons apporter une réponse possible aux questions suivantes : 1) Quelles sont les contraintes qui obligent les traducteurs à trahir l'original ? 2) Quelles sont les solutions traductives qu'ils choisissent ?

## 1. La scène de réveil chez Perrault et ses difficultés traductives

Vu le cadre limité de l'article, nous ne choisissons comme original qu'une seule scène dans le conte, soit celle du réveil de la Belle qui commence par l'arrivée du Prince au château et termine avec leur mariage :

« Il s'approchait en tremblant et en admirant. [...] Alors comme la fin de l'enchantement était venue, la Princesse s'éveilla ; [...].  
Cependant tout le Palais s'était réveillé avec la Princesse ; chacun songeait à faire sa charge, et comme ils n'étaient pas tous amoureux, ils mouraient de faim ; la Dame d'honneur, pressée comme les autres, s'impatientait, et dit tout haut à la Princesse que la viande était servie. Le Prince aida la Princesse à se lever ; elle était tout habillée et fort magnifiquement ; mais il se garda bien de lui dire qu'elle était habillée comme ma mère-grand, et qu'elle avait un collet monté ; elle n'était pas moins belle. Ils passèrent dans un Salon de miroirs, et y soupèrent, servis par les Officiers de la Princesse ; les Violons et les Hautbois jouèrent de vieilles pièces, mais excellentes, quoiqu'il y eût près de cent ans qu'on ne les jouât plus ; et après soupé, sans perdre de temps, le grand Aumônier les maria dans la Chapelle du château, et la Dame d'honneur leur tira le rideau : ils dormirent peu, la Princesse n'en avait pas grand besoin. » (Perrault, 1967, pp.102-103)

Bien que court, ce passage est loin d'être facile à traduire. Le premier défi est lié au transfert culturel, qui nécessite de la part du traducteur un traitement des spécificités comme l'étiquette lors du dîner, le collet monté de la Belle et l'entourage de celle-ci y compris la Dame d'honneur, les Officiers de bouche. À cela s'ajoutent les difficultés entraînées par l'écriture de l'Académicien qui s'ouvre à des lectures plurielles. Les descriptions sur le dîner du Prince et de la Princesse et leur mariage comportent en fait plusieurs thèmes : la sexualité non explicitée, un clin d'œil à la Querelle des Anciens et des Modernes et une ironie piquante de l'amour, qui ne conviennent pas forcément au lectorat enfantin.

## 2. La traduction de SUN (1908-1911) : une sinisation complète

Ce conte a été introduit en Chine par SUN Yuxiu en 1909. Dans l'histoire moderne du pays, ces quelques années marquent la fin des Qing, dernière dynastie féodale et le début d'une révolution spirituelle, où le confucianisme, pour la première fois depuis deux millénaires, perd progressivement sa prédominance.

Avant de faire les analyses textuelles, il semble nécessaire de dire quelques mots sur le traducteur. « Fondateur de la littérature de jeunesse chinoise », Sun est le premier auteur à écrire pour les enfants (Zhang, 2008, p.135). Il crée en 1908 la première revue pour enfants, *Contes enfantins* (童話, *Tonghua*), dans le but de fournir du matériel de lecture aux enfants qui n'avaient que des livres pédagogiques confucéens à lire. Jusqu'en 1911, il y publie 77 traductions effectuées par lui-même, y compris les premières traductions de Perrault, des Grimm et d'Anderson et surtout celle de *la Belle au bois dormant*.

Dans l'annonce de publication du premier numéro de la revue, l'objectif éditorial est décrit comme suit, ce qui permet d'entrevoir la visée traductrice de Sun :



« Nous collectionnons les contes des pays du monde et les adaptons au **niveau de compréhension** des enfants, afin de **leur transmettre des connaissances et de dicter des moralités**. Dans cet esprit, nous écrivons avec **des mots simples** racontons **des histoires curieuses et décorons notre revue** avec des images dans le but de susciter l'intérêt du lecteur. » (Notre traduction)

Voici le projet traduitif : « transmettre des connaissances et dicter des moralités aux enfants tout en tenant compte de leur niveau de compréhension. Pour ce faire, Sun abandonne le chinois littéraire, seule langue d'écriture à l'époque et adapte un style vernaculaire qui permet mieux de plonger l'enfant dans le récit ; il s'efforce aussi de respecter l'intrigue de l'original, où réside la morale, et d'en préserver certains éléments exotiques comme la fourchette et le couteau utilisés lors du baptême de la Princesse pour montrer aux jeunes lecteurs à quoi ressemble la vie dans un « pays européen » (Sun, 2013, p.219). Pourtant, malgré ces efforts louables, soit à cause des connaissances limitées des enfants chinois à l'époque où même la plupart des adultes n'avaient aucune idée sur le monde extérieur après trois cents ans de fermeture sous les Qing, soit sous l'influence de l'idéologie socioculturelle, cette traduction, dans son ensemble, se caractérise par un ethnocentrisme.

Cette approche annexionniste se voit également dans la partie sur le réveil de la Princesse, où le traducteur comme la quasi totalité des spécificités culturelles. Voici un exemple :

« Cependant tout le Palais s'était réveillé avec la Princesse ; chacun songeait à faire sa charge, et comme ils n'étaient pas tous amoureux, ils mouraient de faim ; La Dame d'honneur, pressée comme les autres, s'impatienta, et dit tout haut à la Princesse que la viande était servie. » (Perrault, 1967, p. 103)

“此时公主既醒，全国之人，也就醒来。厨娘仍是调面粉，孩子仍是抛皮球，酒店里的小伙计仍是倒酒，火炉里的火仍是烧着，牛仍是耕田，马仍是驾车，鸟也啼了，花也开了，全国皆重活了过来。(Traduction de Sun, 2013, p.240)

« Comme la Princesse s'était déjà réveillée, tout le pays sortit de son sommeil. La cuisinière recommença à mélanger la farine, les enfants à jouer au ballon, le garçon de brasserie à verser de l'eau de vie, le feu à brûler, les bœufs à labourer les champs, les chevaux à tirer le chariot, les oiseaux à chanter, les fleurs à fleurir. Tout le pays retrouva la vie. » (Notre retraduction littérale de la traduction de Sun en français)

Selon G. Rouger (1967, p.298), l'original contient un détail qui rappelle l'étiquette observée à Versailles quand Louis XIV dînait en public. « Le couvert du roi étant

1/. Cette annonce est republiée dans le premier numéro de la *Revue de jeunesse* (Shaonian zazhi, 少年杂志) en 1911.

prêt, l'huissier allait frapper de sa baguette à la porte de la salle des gardes et disait tout haut : Messieurs, à la viande du roi ! ». Sun supprime cette allusion à la vie du Roi et la remplace par des scènes typiquement chinoises. D'ailleurs, dans la version de Sun, à la différence de l'original où seulement le Palais a été plongé dans le sommeil par la fée, c'est tout le pays qui a été enchaîné avec la Princesse. Ainsi, au lieu de décrire la réaction de l'entourage de la Princesse après le réveil, le traducteur peut ajouter des détails tirés de la vie populaire, connus par tous les enfants. Autrement dit, en procédant à ce remplacement de scène, Sun aplanit la différence entre la vie aristocratique française et la culture populaire chinoise. À part ce traitement du culturel, la sinisation de Sun s'atteste aussi par un ajout à propos du mariage de la Princesse :

« [...] et après soupé, sans perdre de temps, le grand Aumônier les maria dans la Chapelle du Château, et la Dame d'honneur leur tira le rideau : ils dormirent peu, la Princesse n'en avait pas besoin, et le Prince le quitta dès le matin pour retourner à la Ville, où son Père devait être en peine de lui. (Perrault, 1967, p.103)

“代力思一心要娶公主，自不得不赶回本国，告知父母，忙即启程。代力思的父母依了儿子的话，即日到公主父母前去求亲，两家约定日子，大吹大擂，行结婚礼。” (Sun, 2013, p.240)

« Dailisi [nom du prince] se décida à épouser la Princesse, donc il lui fallait retourner dans son pays et obtenir le consentement de ses parents. Il partit aussitôt.

Ses parents lui donnèrent le consentement et allèrent le jour même voir les parents de la Princesse pour demander leur fille en mariage. Les deux familles choisirent ensemble la date du mariage et organisèrent une cérémonie grandiose. » (Notre retraduction)

Dans l'original, c'est le coup de foudre qui pousse les deux jeunes à se marier « sans perdre de temps ». Perrault décrit même le couchage des nouveaux mariés avec des phrases non sans connotation sexuelle (« Ils dormirent peu »). Toutefois, pour un lettré chinois de l'époque comme Sun, ce mariage hâtif risque de choquer son lectorat et se montre surtout inapproprié pour les enfants, car la tradition confucianiste exige que pour légitimer un mariage, le consentement des parents des futurs époux soit indispensable. Sous sa plume, le prince est obligé de quitter sa bien-aimée pour obtenir l'autorisation de ses parents ; ceux-ci doivent ensuite, selon la coutume chinoise, venir voir les parents de la fille avant de préparer le mariage.

Il se dégage avec suffisamment de clarté que les décisions de Sun sont majoritairement annexionnistes : compte tenu du bagage culturel des enfants à l'époque et des valeurs dominantes du début du XX<sup>e</sup> siècle, il pratique une stratégie cibliste. Ce travail, dont la visée initiale est de fournir des lectures modernes aux enfants,



est pourtant profondément marqué par la tradition chinoise dont le traducteur lui-même est imprégné.

### 3. La traduction de Ni et de Wang (1981) : vers une traduction fidèle

Pendant les trois décennies suivant l'instauration de la nouvelle Chine (1949), suite à des mouvements politiques, les livres étrangers sont relativement moins traduits. Il faut attendre jusqu'à l'application de la Réforme et de l'Ouverture (1978) que l'on assiste à l'afflux des ouvrages occidentaux en Chine. Un « boom des traductions » apparaît dans les années 80 : de nombreux traducteurs, surtout ceux de renom qui ont dû cesser leurs activités pendant la grande Révolution culturelle (1966-1976), se lancent dans cette entreprise, parmi lesquelles se trouve NI Weizhong, le deuxième traducteur que nous allons étudier.

De fait, NI n'est pas un traducteur pour la jeunesse proprement dit. Parmi les traductions réalisées par lui et parfois avec son collaborateur Wang, figurent *Notre Dame de Paris* de Hugo, *Splendeurs et misères des courtisanes* de Balzac et quelques nouvelles de Stendhal. Quant aux contes traduits par lui en 1981, l'éditeur en question n'est pas non plus spécialisé dans la littérature de jeunesse : la visée éditoriale de la Maison d'édition de la littérature étrangère (Waiguo wenxue chubanshe, 外国文学出版社) était de « publier les classiques littéraires étrangers du XX<sup>e</sup> siècle » (Chao, 2009, en ligne).

Ces faits permettent de dire que l'ouvrage n'est pas spécialement destiné aux enfants, en dépit de son titre *Contes enfantins français sélectionnés (Faguog tonghua xuan, 法国童话选)*. Il s'apparente plutôt à la « crossover littérature », soit une « fiction that crosses from child to adult or from adult to child audience » (Beckett, 2008, p.4). Les adultes font également partie du lectorat visé.

Ceci dit, il n'y a rien d'étonnant à ce que NI adopte une approche sourcière, qui correspond d'ailleurs à la mode traductive de l'époque : La plupart des livres traduits dans les années 1980 ont pour objectif d'assouvir la soif de connaissances des Chinois coupés du monde extérieur pendant une dizaine d'années, et de ce fait, ils ont tendance à adopter une attitude respectueuse envers l'original. (Lei, 2009, p.22-23) Ce respect se manifeste d'abord dans le traitement des spécificités culturelles :

« La Dame d'honneur, pressée comme les autres, s'impatienta, et dit tout haut à la Princesse que la viande était servie. Le Prince aida la Princesse à se lever ; elle était tout habillée et fort magnifiquement ; mais il se garda bien de lui dire qu'elle était habillée comme ma mère-grand, et qu'elle avait un collet monté ; elle n'en était pas moins belle. » (Perrault, 1967, p.103)

“宫女们跟其他人一样，急不可待地高声喊道：‘请公主入席！’”

王子扶公主起了床。公主全身穿着华丽的衣裳。王子暗想公主的衣服有点像他的祖母，也有一条宽宽的绶带，不过这丝毫没有影响她的美丽。” (Traduction de Ni et de Wang, 2006, p.24)

« Comme les autres, les femmes de chambre dans le Palais royal, à bout de patience, dirent tout haut : « Nous invitons la Princesse à passer à table ! » Le Prince aida la Princesse à se lever. Le Prince était déjà magnifiquement habillé. Le Prince se dit que les habits de la Princesse étaient comme ceux de sa grand-mère et qu'elle avait aussi un col ondulé très large, mais cela n'affecta pas sa beauté. » (Notre retraduction en français)

Dans cet extrait, les deux traducteurs restituent fidèlement les mots de Perrault. Pour les deux termes qui n'ont pas d'équivalents dans la langue chinoise, ils recourent à une explication afin de donner une idée à l'auditoire : si la solution « les femmes de chambre dans le Palais royal » n'est pas assez satisfaisante car elle n'est pas en mesure de révéler l'origine noble des Dames d'honneur qui ne s'assimilent pas à des domestiques, le « col ondulé très large » nous rappelle bien les collets montés en vogue à la fin du règne de Henri IV, qui sont des « éventails de lingerie et de dentelles » (Rouger, 1967, p.298).

De surcroît, la fidélité de cette traduction à l'original se reflète également par la préservation de l'ouverture de l'original :

Exemple n°1 :

« [...] comme ils n'étaient pas tous amoureux, ils mouraient de faim ;[...] » (Perrault, 1967, p.103)

“他们并不是个个都陶醉在爱情里，所以感到饿得要命。” (Traduction de Ni et de Wang, 2006, p.24)

« Ils n'étaient pas tous ivres d'amour, ils mouraient de faim. » (Notre retraduction)

Exemple 2 :

« les Violons et les Hautbois jouèrent de vieilles pièces, mais excellentes, quoiqu'il y eût près de cent ans qu'on ne les jouât plus. » (Perrault, *ibid.*)

“小提琴和双簧管奏起了古典乐曲。这些曲子已经有一百年没有演奏，但是听起来依然优美动人。” (Ni et Wang, *ibid.*)

« Les violons et les Hautbois jouèrent des pièces classiques. Quoiqu'il y eût une centaine d'années qu'on ne les jouât plus, elles étaient toujours excellentes et émouvantes. » (Notre retraduction)

En restituant ces détails tels quels, Ni et Wang arrivent à garder les jeux de récit conçus par Perrault : dans le premier exemple, en disant que les gens qui ne sont pas « ivres d'amour » ressentiraient naturellement leur faim, l'ironie portant sur



les amoureux qui perdent la tête est préservée ; en ce qui concerne le exemple, dans l'original, l'auteur, lui-même radicalement moderne, joue avec les anciens contre les modernes par les histoires de « vieilles pièces » (Perrault, 2012, p.131). Les traducteurs accentuent ce ton folâtre par des adjectifs « classiques » et « émouvantes », ce qui se conforme à l'humour de Perrault.

4. La traduction/adaptation de Zhang et de Weini (2009) : un album d'enfant à l'ère de la mondialisation

La troisième traduction est un album pour enfants où la place de l'image est prépondérante. En général, transformer un classique en un album nécessite des suppressions, des simplifications et des modifications tant au niveau de l'image que sur le plan du langage. C'est bien le cas de cette traduction, publiée à une époque où le secteur éditorial pour la jeunesse atteint déjà une certaine maturité en Chine et où les contes de fées font déjà partie des lectures quotidiennes de presque tous les enfants.

La première de couverture de cet album nous apprend déjà que celui-ci vise les enfants d'âge préscolaire. L'éditeur l'insère d'ailleurs dans la collection « Les albums racontant les contes classiques des maîtres du monde » (Shijie tonghua dashi jingdian meihuiben, 世界童话大师经典美绘本), qui comporte aussi des contes de Grimm et d'Anderson abrégés. Autrement dit, il s'agit d'une infantilisation du classique.

À propos de la scène de réveil, dans le but d'abrégé le texte, les traducteurs laissent tomber toutes les références culturelles qui risquent d'être incompréhensibles pour le lectorat visé. Toutes les histoires des « Dames d'honneur », des « Officiers », des « Violons et des Hautbois » disparaissent ; le « collet monté » cède sa place à une expression aussi banale que « des vêtements démodés » (« laoshi de yifu », « 老式的衣服 » : Zhang et Weini, 2009, p.30).

À part cette simplification dans la traduction du culturel, ce qui retient notre attention, ce sont deux modifications qui s'avèrent hétérogènes au récit original.

Exemple n° 1 :

« Il s'approcha en tremblant et en admirant, et se mit à genoux auprès d'elle. Alors comme la fin de l'enchantement était venue, la Princesse s'éveilla ; [...] » (Perrault, 1967, p.102)  
“王子忍不住俯下身去，吻了她一下。就在这时候，公主一下子醒了过来。” (Traduction de Zhang et de Weini, 2009, pp.30-31)

« Le prince ne put s'empêcher de se baisser et de donner un baiser à la princesse. À ce moment-là, la princesse se réveilla. » (Notre retraduction)

Exemple n° 2 :

« [...] et après soupé, sans perdre de temps, le grand Aumônier les maria dans la Chapelle du Château, et le Dame d'honneur leur tira le rideau ; ils dormirent peu, la Princesse n'en avait pas besoin. » (Perrault, 1967, p.103)

“不久，王子和公主举行了盛大的结婚典礼，他们幸福欢乐的生活在一起，一直到老。” (Zhang et Weini, 2009, p. 32)

« Peu de temps après, le Prince et la Princesse eurent une cérémonie de mariage grandiose, et ils vécurent heureux jusqu'à leur vieillesse. » (Notre retraduction)

Chez Perrault, il n'est pas question d'un baiser, motif propre à la version des Grimm et repris par le film de Disney en 1956. Cette modification donne une couleur romanesque et correspond à la représentation de ce conte chez les petites filles chinoises, qui acceptent l'idée, sous l'influence de la culture enfantine de Walt Disney et de nombreuses traductions des Grimm, que la Belle doit être réveillée par un baiser du Prince charmant.

De plus, le deuxième détail consiste en une phrase type des contes de fée. « Ils vécurent heureux jusqu'à la fin de leurs jours et eurent beaucoup d'enfants » est la fin classique des histoires de ce genre, terminées toujours par le mariage avec le héros masculin sauveur. Ce « bonheur éternel » semble mieux correspondre à l'horizon d'attente de l'enfant-lecteur, qui a déjà des idées reçues sur le genre avant la lecture de ce conte.

D'après nous, cette simplification au plan culturel, ainsi que l'ajout des deux stéréotypes des contes de fée, peuvent être attribués, tout d'abord à la prise en compte des connaissances limitées du public, ensuite à la volonté de satisfaire ses attentes de cet illustre conte et plus loin à la culture enfantine à l'ère de la mondialisation. D'un certain point de vue, cette traduction représente la réalité éditoriale pour la jeunesse dans la Chine actuelle : on se soucie plus du plaisir de lecture, condition préalable de la bonne commercialisation du livre que de la fidélité à l'original.

5. Quelles contraintes ? Quelles décisions ?

En guise de conclusion, nous proposons ces quelques remarques qui catégorisent les contraintes de reformulation en traduction de la littérature de jeunesse :

- La visée traductive : chaque traduction a sa propre visée, soit décidée par le projet du traducteur, soit influencée par la politique éditoriale. Raconter un conte aux enfants et traduire un classique étranger qui s'adresse aussi aux adultes requièrent certainement des solutions différentes.

- Les savoir-lire du lectorat : la compréhension du lecteur est soumise aux contraintes de son bagage cognitif dont le traducteur est supposé tenir compte : différents procédés peuvent être appliqués pour différents publics (enfantin ou adulte).

- L'idéologie sociale : ici l'idéologie est un mot vaste, qui comprend les systèmes de valeurs, les visions du monde et même des clichés largement reçus envers un



genre/texte littéraire. En traduction de la littérature enfantine, la représentation de l'enfance dans la société d'une certaine époque joue un rôle décisif : le traitement du mariage du Prince et de la Princesse par le premier et le troisième traducteur en est juste un exemple.

Bref, la traduction, surtout celle de la littérature de jeunesse qui est elle-même un terrain privilégié des manipulations, n'est jamais un pur transcodage linguistique mais une recreation dans une autre langue-culture. Aucune traduction n'est libre des contraintes extérieures, sous lesquelles le sujet traduisant adopte une série de solutions ponctuelles qui l'approchent ou l'éloignent de l'écriture originale.

#### Références bibliographiques

- Publications en français et en anglais :*  
**BECKETT, Sandra.** *Crossover fiction*. London/New York : Routledge, 1998.  
**PERRAULT, Charles.** *Contes de Perrault*. Édition de Gilbert ROUGER. Paris : Garnier, 1967.  
**SORIANO, Marc.** *Les contes de Perrault : culture savante et traditions populaires*. Paris : Gallimard, 2012.
- Travaux en chinois :*  
**PERRAULT, Charles et alii.** *法国童话/Contes enfantins français*. Traduit par Weizhong Ni et Ye WANG. Beijing : Renmin wenxue chubanshe, 2006.  
**PERRAULT, Charles.** *贝洛童话/Contes enfantins de Perrault*. Traduit par Yimin SUN, Yuxiu. 孙毓修童话/ Les écrits de Sun Yuxiu pour enfants. Beijing : Haitunchubanshe, 2013.  
**ZHANG et Weini.** Hangzhou : Zhejiang shaonian ertong chubanshe, 2009. 世界童话大师经典绘本/ Les albums racontant les contes classiques des maîtres du monde.  
**ZHANG, Jianqing.** 晚清儿童文学翻译与中国儿童文学之诞生/ La traduction de la littérature de jeunesse à la fin des Qing et la naissance de la littérature de jeunesse chinoise. Thèse de littérature comparée soutenue à l'Université de Fudan sous la direction de Tianzhen Xie, 2008.
- Références Internet :*  
**CHAO, Lu.** 怀念外国文学出版社/ En hommage à la Maison d'édition de la Littérature étrangère, 2009. Adresse URL : [www.gmw.cn/content/2009-08/14/content\\_963220.htm](http://www.gmw.cn/content/2009-08/14/content_963220.htm) (consulté le 15 août 2015)  
**LEI, Na.** « 翻译中的意识形态分析以中国八十年代的翻译活动为例/ Les analyses sur le rôle de l'idéologie dans les activités traductives. Une étude sur les traductions dans les années 1980 en Chine ». Mémoire de master en littérature anglaise soutenue à l'Université technologique de Tianjin sous la direction de Jingmin Li, 2009, un volume, 41p. Adresse URL : [www.docin.com/p-913442683.html](http://www.docin.com/p-913442683.html) (consulté le 20 août 2015)

## La traduction vers le coréen des désignateurs de référents culturels français

PAR DONG-YEOL PARK, UNIVERSITÉ NATIONALE DE SÉOUL

### Introduction

L'objectif de cet article est d'analyser les stratégies utilisées lors de la traduction des « désignateurs de référents culturels (désormais DRC) » français, pour désigner les signes renvoyant à des référents culturels. Ces « éléments ou traits dont l'ensemble constitue une civilisation ou une culture » (Ballard, 2005 : 126) relèvent du challenge pour le traducteur lorsqu'il s'agit de leur assigner des équivalences lexico-sémantiques en traduction franco-coréenne, pour la simple raison que l'on trouve difficilement des équivalents lexicalisés en coréen. Face aux DRC, les traducteurs recourent à différentes stratégies. Ballard (2001 : 108) et Munday (2008 : 144-146) classent ces stratégies en deux grands types :

– l'une préservant le signifiant d'origine, appelé la stratégie sourciste où le traducteur cherche à garder des éléments étrangers et l'identité culturelle des termes d'origine ;

– l'autre donnant la priorité au sens, appelé la stratégie cibliste où le traducteur essaie d'adapter le plus possible les termes traduits à la culture cible.

La première stratégie vise à être le plus fidèle possible au texte source, alors que la seconde stratégie gomme partiellement ou complètement les identités culturelles pour ne pas faire ressentir qu'il s'agit d'une traduction. Ces deux grandes stratégies elles-mêmes se déclinent en plusieurs sous-catégories : le *report* et la *traduction littérale* pour les stratégies privilégiant l'étrangéité du DRC ; la *substitution par la définition*, la *substitution hyperonymisante* et le *saut culturel* pour les stratégies privilégiant le sens du DRC<sup>1</sup>. Dans cet article, nous les illustrerons par des exemples, afin de démontrer combien traduire vers le coréen oblige constamment à des va-et-vient avec le lecteur sous des stratégies diverses, indispensables surtout pour le lecteur coréen à qui les référents du monde francophone sont étrangers.

1/. Pour plus de détails, on peut se référer à Ballard (2001 : 109-114, 138-140 ; 2005 : 139), Barnwell (1980 : 79-82) et Jeanmaire (2014 : 59-60).