



Université Hacettepe Institut des Sciences Sociales

Département de Traduction-Interprétariat

**ANALYSE DES ÉLÉMENTS CULTURELS DANS LES  
TRADUCTIONS EN TURC ET EN FRANÇAIS DES CONTES DE  
FÉES DE A. S. POUCHKINE**

Abuzer Hamza KAYA

Thèse de maîtrise

Ankara, 2023



A. S. PUŐKIN'IN MASALLARININ FRANSIZCA VE TÜRKÇE  
ÇEVİRİSİNDE KÜLTÜREL ÖGELERİN İNCELENMESİ

Abuzer Hamza KAYA

Université Hacettepe Institut des Sciences Sociales  
Département de Traduction-Interprétariat

Thèse de Maîtrise

Ankara, 2023

## KABUL VE ONAY

Abuzer Hamza KAYA tarafından hazırlanan “Analyse des éléments culturels dans les traductions en turc et en français des contes de fées de A. S. Pouchkine” başlıklı bu çalışma, 12 Haziran 2023 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

---

Prof. Dr. Yusuf POLAT (Başkan)

---

Doç. Dr. A. Zeynep ORAL (Danışman)

---

Prof. Dr. Mümtaz KAYA (Üye)

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Prof. Dr. Uğur ÖMÜRGÖNÜLŞEN

Enstitü Müdürü

## YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kağıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesine verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversiteye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikri mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalarda (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde yer alan telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinleri yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversiteye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan “*Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge*” kapsamında tezimin aşağıda belirtilen koşullar haricince YÖK Ulusal Tez Merkezi / H.Ü. Kütüphaneleri Açık Erişim Sisteminde erişime açılır.

- o Enstitü / Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren 2 yıl ertelenmiştir. <sup>(1)</sup>
- o Enstitü / Fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ..... ay ertelenmiştir. <sup>(2)</sup>
- o Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. <sup>(3)</sup>

12/06/2023

**Abuzer Hamza KAYA**

[1] “*Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge*”

(1) Madde 6. 1. Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.

(2) Madde 6. 2. Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış ve internette paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.

(3) Madde 7. 1. Ulusal çıkarları veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir \*. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezlere ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile enstitü veya fakültenin uygun görüşü üzerine üniversite yönetim kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.

Madde 7.2. Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.

\* Tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu tarafından karar verilir.

## ETİK BEYAN

Bu çalıřmadaki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiđimi, görsel, iřitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduđumu, kullandıđım verilerde herhangi bir tahrifat yapmadıđımı, yararlandıđım kaynaklara bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduđumu, tezimin kaynak gösterilen durumlar dıřında zgn olduđunu, **Do. Dr. A. Zeynep ORAL** danıřmanlıđında tarafımdan retildiđini ve Hacettepe niversitesi Sosyal Bilimler Enstits Tez Yazım Ynergesine gre yazıldıđını beyan ederim.

**Abuzer Hamza Kaya**

## REMERCIEMENTS

Je tiens tout d'abord à exprimer mes profondes reconnaissances à ma directrice de mémoire, Mme *A. Zeynep Oral*, qui m'a encouragé à me lancer dans le voyage vers le monde merveilleux des contes. Je voudrais la remercier pour sa disponibilité, son soutien et ses conseils qui m'ont guidé tout au long de ce voyage.

Je voudrais remercier mes professeures de l'Université de Cumhuriyet ; M. *Hamza Kuzucu*, Mme *Emel Özkaya*, Mme *Tülünay Dalak* et Mme *S. Dilek Güler* qui m'ont guidé tout au long de mes études en traduction. Je voudrais également exprimer mes reconnaissances à M. *Mümtaz Kaya* et Mme *Ceylan Yıldırım Yaşar* mes professeurs de l'Université de Hacettepe qui ont su maintenir mon intérêt et passion pour la traductologie.

Je remercie mes chers professeurs de l'Université de Kırıkkale ; M. *Yusuf Polat*, M. *Onur Özcan*, M. *Ziya Tok*, M. *Duran İçel* et M. *Bayram Köse*, qui m'ont fait confiance et appris le métier. Je voudrais exprimer ma très profonde gratitude à M. *Selim Ozan Çekçi* et Mme *Mehtap Aral Duvan* pour leur soutien indéfectible et leurs encouragements.

Enfin, j'adresse mes sincères remerciements à ma famille. Je remercie mes parents Olena et Hamza, ma sœur Aysel et ma femme Büşra pour leur soutien inconditionnel, patience infinie et compréhension bienveillante.

## RÉSUMÉ

KAYA, Abuzer Hamza. *Analyse des éléments culturels dans les traductions en turc et en français des contes de fées de A. S. Pouchkine*, Thèse de maîtrise, Ankara, 2023.

Les contes sont une source très riche en termes d'éléments culturels et folkloriques. Le transfert de ces termes est un défi pour les traducteurs pendant le processus de la traduction. Les différences culturelles dans la traduction des contes, obligent les traducteurs à faire des choix en tenant compte de l'œuvre de départ, de la culture du destinataire et de nombreux autres aspects similaires dans le processus de traduction, afin d'assurer le transfert culturel dans les contes. Par conséquent, les traducteurs, qui doivent transférer les éléments culturels, qui sont assez caractéristiques, utilisent différentes techniques et stratégies pendant le processus de la traduction. Cette étude se focalise sur les contes d'Alexandre Sergueïevitch Pouchkine, qui occupent une place importante dans la culture russe. Écrits au XIX<sup>e</sup> siècle par Pouchkine, ces contes sont caractérisés par leur style particulier, qui est un mélange de poésie et des fables, et par la richesse des éléments culturels. De ce fait, la traduction de ceux-ci est un défi pour les traducteurs qui doivent adopter des stratégies et des techniques en fonction de la langue, la culture, le lecteur cible et le *skopos*. Cette étude analyse quatre traductions, deux « anciennes » et deux « récentes », de cinq contes dans paires de langues russe-français et russe-turc. Dans le cadre théorique de cette thèse de maîtrise, pour identifier les éléments culturels dans les traductions turques et françaises des contes de Pouchkine, la notion des *éléments spécifiques à la culture* (ang. culture specific items) et les stratégies de traduction dans le transfert des éléments spécifiques à la culture d'Aixelà ont été utilisées. En outre, dans le passage des micro-stratégies de traduction aux macro-stratégies de traduction, on s'est servi des notions de « *domestication* » et d'« *étrangéisation* » de Venuti. Compte tenu de ces concepts et stratégies, dans le contexte de *l'hypothèse de retraduction* de Berman, le transfert des éléments spécifiques à la culture dans les retraductions des contes de Pouchkine du russe vers le turc et le français a été étudié.



**Mots Clés**

traduction des contes, traduction des éléments spécifiques à la culture, retraduction, Venuti, Aixelà, Pouchkine, Berman

## ÖZET

KAYA, Abuzer Hamza. *A. S. Puşkin'in masallarının Fransızca ve Türkçe çevirisinde kültürel öğelerin incelenmesi*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2023.

Masallar kültürel ve folklorik öğeler açısından oldukça zengin bir kaynaktır. Çeviri sürecinde kültürel ve folklorik öğelerin aktarımı çevirmen açısından çeşitli zorluklar içerir. Masal çevirisinde kültürel farklılıklar, çevirmenlerin çeviri sürecinde kaynak eseri, alıcı kültürü ve benzeri birçok unsuru göz önünde bulundurarak, masalların kültürel aktarımını sağlamak için seçimler yapmalarını gerektirmektedir. Dolayısıyla, masal içinde büyük öneme sahip olan kültürel öğeleri aktarmak zorunda olan çevirmenler, değişik çeviri stratejilerini uygulayıp farklı çeviri yaklaşımları benimsemektedir. Bu çalışmamızda, Rus kültüründe önemli bir konuma sahip olan Aleksandr Sergeyeviç Puşkin'in masallarının Türkçe ve Fransızca çevirileri ele alınmaktadır. 19. Yüzyılda Puşkin tarafından kaleme alınan masallar, şiir-fabl karışımı olarak nitelendirilebilecek özel tarzı ve Rus kültürüne özgü kültürel öğelerin zengin kullanımıyla, çevirmenlerin yoğun olarak erek dil, kültür, okur ve skopos bağlamında seçimler yapmasını gerektirmektedir. Çalışmamızda, beş masalın Rusça-Fransızca ve Rusça-Türkçe dil çiftlerinde, biri “eski” biri “güncel” olmak üzere, ikişer çevirisi incelenmiştir. Bu yüksek lisans tezinde kuramsal bağlamda Puşkin'in Türkçeye ve Fransızcaya çevrilen masallarında kültürel öğeleri tespiti için Aixelà'nın *kültüre özgü öğeler* (ing. *culture-specific items*) kavramından ve kültürel öğelerin aktarımında uygulanan çeviri stratejilerinden yararlanılmıştır. Ayrıca, makro düzeyinde Venuti'nin öne sürdüğü “*yabancılaştırma*” ve “*yerleştirme*” kavramları kullanılmıştır. Çalışmamızda kullandığımız diğer bir yaklaşım ise, masalların farklı yıllarda tekrar çevrilmesinden hareketle, Berman'ın *yeniden çeviri hipotezidir*. Bu çerçevede Puşkin'in masallarının Rusçadan Türkçeye ve Fransızcaya yeniden çevirilerinde kültürel öğelerin aktarımını incelenmeye çalışılmıştır.

**Anahtar Sözcükler**

masal çevirisi, kültüre özgü öğelerin çevirisi, yeniden çeviri, Venuti, Aixelà, Puşkin,  
Berman

## TABLE DES MATIÈRES

<b>KABUL VE ONAY .....</b>	<b>i</b>
<b>YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI.....</b>	<b>ii</b>
<b>ETİK BEYAN.....</b>	<b>iii</b>
<b>REMERCIEMENTS.....</b>	<b>iv</b>
<b>RÉSUMÉ.....</b>	<b>v</b>
<b>ÖZET.....</b>	<b>vii</b>
<b>TABLE DES MATIÈRES .....</b>	<b>ix</b>
<b>LISTE DES ABRÉVIATIONS .....</b>	<b>xii</b>
<b>LISTE DES SCHÉMAS .....</b>	<b>xiii</b>
<b>INTRODUCTION.....</b>	<b>1</b>
<b>CHAPITRE 1 : LE CONTE ET LA TRADUCTION.....</b>	<b>7</b>
<b>1.1. LE GENRE LITTÉRAIRE DU CONTE .....</b>	<b>7</b>
1.1.1. La Définition du Conte .....	7
1.1.2. Les Origines des Contes .....	9
1.1.3. L'Importance et Les Fonctions des Contes.....	11
1.1.4. La Classification des Contes.....	12
<b>1.2. L'ANALYSE DES RECHERCHES ET DES ÉTUDES SUR LA     TRADUCTION DES CONTES.....</b>	<b>15</b>
<b>1.3. LA PLACE DES ÉLÉMENTS CULTURELS DANS LES CONTES.....</b>	<b>19</b>
<b>1.4. LES CONTES D'ALEXANDRE POUCHKINE.....</b>	<b>22</b>
<b>CHAPITRE 2 : LA MÉTHODOLOGIE ET LA THÉORIE.....</b>	<b>27</b>
<b>2.1. LA DÉMARCHE MÉTHODOLOGIQUE DE CETTE THÈSE.....</b>	<b>27</b>
<b>2.3. LES ÉLÉMENTS SPÉCIFIQUES À LA CULTURE.....</b>	<b>30</b>
2.3.1. La Catégorisation des Éléments Spécifiques à La Culture Selon L'approche d'Aixelà .....	34

<b>2.4. LES STRATÉGIES DE TRADUCTION DES ÉLÉMENTS SPÉCIFIQUES À LA CULTURE D'AIXELÀ .....</b>	<b>35</b>
<b>2.5. LES STRATÉGIES DE TRADUCTION DE LAWRENCE VENUTI .....</b>	<b>42</b>
<b>2.6. LA RETRADUCTION.....</b>	<b>55</b>
<b>CHAPITRE 3 : L'ANALYSE .....</b>	<b>64</b>
<b>3.1. LES STRATÉGIES DE TRADUCTION DES ÉLÉMENTS SPÉCIFIQUES À LA CULTURE DANS LES TRADUCTIONS DES CONTES DE POUCHKINE .....</b>	<b>64</b>
3.1.1. L'adaptation orthographique.....	64
3.1.2. La traduction linguistique .....	70
3.1.3. La glose extratextuelle .....	75
3.1.4. La glose intratextuelle.....	76
3.1.5. L'universalisation limitée .....	79
3.1.6. L'universalisation absolue .....	82
3.1.7. La synonymie.....	88
3.1.8. La suppression .....	92
3.1.9. La naturalisation .....	97
3.1.10. La création autonome.....	101
<b>CHAPITRE 4 : L'ÉVALUATION .....</b>	<b>107</b>
<b>4.1. L'INTERPRÉTATION DES MICRO-STRATÉGIES UTILISÉES AU REGARD DES MACRO-STRATÉGIES DE VENUTI .....</b>	<b>107</b>
<b>CONCLUSION.....</b>	<b>121</b>
<b>BIBLIOGRAPHIE .....</b>	<b>125</b>
<b>ANNEXE 1. LA BALALAÏKA .....</b>	<b>134</b>
<b>ANNEXE 2. L'ISBA, MAISON RUSSE TRADITIONNELLE .....</b>	<b>135</b>
<b>ANNEXE 3. <i>LES BOGATYRS</i> PAR VIKTOR VASNETSOV, 1898.....</b>	<b>136</b>
<b>ANNEXE 4. LE BILLET DE 2 HRYVNIA DE 1992 .....</b>	<b>137</b>

<b>ANNEXE 5. <i>МАРФУШКА</i> [MARFOUCHKA] DANS <i>МОРОЗКО</i> [MOROZKO], 1964.....</b>	<b>138</b>
<b>ANNEXE 6. L'ILLUSTRATION DU <i>CONTE DE LA PRINCESSE MORTE ET DES SEPT CHEVALIERS</i> PAR N. LOPATIN, MINIATURISTE DE PALEKH, 1979.....</b>	<b>139</b>
<b>ANNEXE 7. ORİJİNALLİK RAPORU.....</b>	<b>140</b>
<b>ANNEXE 8. ETİK KURUL MUAFİYET FORMU.....</b>	<b>142</b>

## **LISTE DES ABRÉVIATIONS**

La traduction des contes de Pouchkine publiée en turc en 1977: TT 1977

La traduction des contes de Pouchkine publiée en turc en 2003: TT 2003

La traduction des contes de Pouchkine publiée en français en 1925: TF 1925

La traduction des contes de Pouchkine publiée en français en 2009: TF 2009

Le texte de départ: TD

## LISTE DES SCHÉMAS

**Schéma 1** : La synthèse des stratégies d'Aixelà et de Venuti

**Schéma 2** : Les stratégies de traduction des éléments spécifiques à la culture utilisées dans la TF 1925

**Schéma 3** : Les stratégies de traduction des éléments spécifiques à la culture utilisées dans la TF 2009

**Schéma 4** : Les stratégies de traduction des éléments spécifiques à la culture utilisées dans la TT 1977

**Schéma 5** : Les stratégies de traduction des éléments spécifiques à la culture utilisées dans la TT 2003



## INTRODUCTION

Il est presque impossible d'envisager la vie de l'enfant sans le monde merveilleux et étrange, éducatif et moral, riche et coloré du conte merveilleux. Les voyages et les aventures des héros, les princesses captives dans les tours attendant le sauvetage, les auxiliaires merveilleux, les pays lointains, les rois et les reines, les dragons et les animaux qui parlent, toutes ces images extraordinaires du conte sont à couper le souffle des enfants et même des adultes. La sagesse, le moral et la culture ancestraux jaillissent dans les contes racontés par nos grands-parents. Comme la lumière de ses ancêtres, ils jouent un rôle de guide sur le chemin de l'homme. Ils permettent à l'enfant de s'imprégner de la langue et de la culture de sa société. Cependant, ils exercent toujours une influence remarquable sur les autres langues et cultures. Il est possible de constater qu'avec le temps, de génération à génération les contes ont subi des transformations concernant leurs motifs et leurs ornements. Il est fort probable que toutes ces transformations sont véhiculées par les traductions. En effet, « la traduction est une tradition qui s'est formée au cours des siècles d'après le goût et le style des époques ». (Zwart, 2013 : 9-10)

L'origine du conte merveilleux puise ses sources dans des rites d'initiation de l'homme préhistorique. (Propp, 2021) Le conte est un récit avec une structure particulière, dont le contenu est extraordinaire par rapport à la vie quotidienne, qui vise à amuser et divertir le destinataire et dans lequel les choses racontées ne sont pas crues d'être réelles. (Propp, 2000 : 24) La présence des éléments extraordinaires, la structure propre au conte et l'aspect divertissant et ludique du conte poussent le traducteur à utiliser toutes ses compétences traductionnelles, linguistiques et culturelles. En particulier, dans le cas des exemples extrêmes comme les contes de Pouchkine, énormément riches en éléments culturels et folkloriques et dont le style et la forme sont spécifiques, nous pouvons remarquer que traduire un conte de fée pourrait devenir un véritable défi pour un traducteur. Umberto Eco évoque que « la traduction est toujours un déplacement, non pas entre deux langues mais entre deux cultures - ou deux encyclopédies. Le traducteur doit prendre en compte des règles qui ne sont pas strictement linguistiques mais, au sens large, culturelles. » (2003 : 82) Ainsi, nous pouvons souligner que la tâche d'un

traducteur ne se limite pas à un simple transfert linguistique, mais elle nécessite de la mise en œuvre des connaissances culturelles, historiques et folkloriques pour une traduction assez réussie d'un conte.

Ce sont les contraintes mentionnées ci-dessus qui nous ont incités à choisir les contes de Pouchkine comme l'objet de cette recherche. Outre le fait qu'ils sont écrits en vers, le nombre très riche des éléments liés à la religion, la vie quotidienne et l'histoire russes dans ses contes demandent des stratégies assez créatives aux traducteurs des contes de Pouchkine. De plus, les contes de Pouchkine contiennent un nombre considérable d'archaïsmes, ce qui rend leur traduction difficile. Même si nous pouvons constater un nombre considérable des traductions des contes de Pouchkine en français, vu les contraintes stylistiques et culturelles, il n'est pas étonnant que la première traduction en Turquie ait été publiée en 1977, environ 150 ans après la publication de l'original. Il a fallu attendre près de 25 ans de plus pour que la retraduction turque de 2003 voie le jour.

L'un des objectifs principaux de cette étude se focalise sur la traduction des *éléments spécifiques à la culture* [angl. culture specific items] dans les contes de Pouchkine. Nous visons à analyser la traduction des éléments spécifiques à la culture dans deux différentes paires de langues : russe-turque et russe-français. Il est possible de constater que la reconnaissance d'une référence linguistique en tant qu'élément spécifique à la culture est liée à la culture d'arrivée. C'est-à-dire qu'en raison des contraintes traductionnelles qu'elle pose ou ne pose pas, la même référence linguistique de départ considérée comme un élément spécifique à la culture dans une langue-culture, peut ne pas être considérée comme telle dans une autre langue-culture. De ce fait, étant donné cette relativité par rapport aux cultures d'arrivée et de départ, en comparant les données dans les différentes paires de langues, nous essayons de montrer les écarts entre la culture de départ et les cultures d'arrivée et de relever les techniques et les stratégies utilisées pour les traductions des éléments spécifiques à la culture. Nous allons traiter la traduction des éléments spécifiques à la culture suivant les micro-stratégies d'Aixelà et les macro-stratégies de Venuti, qui sont *la domestication* et *l'étrangéisation*. De plus, en considérant la dimension temporelle de la traduction, l'étude vise à comparer les

« anciennes » et les « récentes » traductions des contes de Pouchkine dans chaque paire de langues et à caractériser les différences entre ces traductions par rapport aux macro-stratégies de Venuti. L'analyse sur les choix des macro-stratégies dans les traductions permettra à cette étude d'atteindre le but principal : déterminer si les traductions analysées réaffirment *l'hypothèse de retraduction*, selon laquelle la première traduction est ciblisme et les traductions suivantes (les retraductions) sont sourcières. (Berman, 1990)

Malgré l'existence d'autres recherches concernant la traduction des contes, nous avons remarqué, au cours de notre recherche, qu'il n'existe pas de recherches académiques sur la traduction et sur les retraductions des contes de Pouchkine en Turquie. De ce point de vue, cette étude serait un point de référence pour les études et les recherches dans ce domaine.

Cette recherche vise à répondre aux questions suivantes :

- 1) Est-ce que la notion *des éléments spécifiques à la culture* et les stratégies de traduction d'Aixelà constituent un outil efficace pour une recherche sur les traductions des contes ? Serait-il possible à partir de l'analyse des éléments spécifiques à la culture dans deux différentes langues-cultures d'arrivée de déterminer la distance entre elles et la culture de départ ?
- 2) Quelles sont les macro-stratégies de traduction dominantes dans les traductions turques et françaises des contes de Pouchkine ? À quel point les macro-stratégies de Venuti sont utilisées dans la traduction des contes ?
- 3) Quelles sont les différences entre les différentes traductions de Pouchkine ? Est-ce que les différences relevées sont identiques dans les traductions françaises et turques ?
- 4) Pourrait-on considérer les traductions analysées comme des retraductions ? Dans l'affirmative, est-ce que les retraductions turques et françaises des contes de Pouchkine pourraient vérifier l'hypothèse de la retraduction de Berman ?

Il est évident qu'il n'est pas possible d'analyser de façon détaillée toutes les traductions d'une œuvre dans une seule étude. Nous visons à étudier dans chaque paire de langue une traduction « ancienne » et une traduction « récente ». Dans notre étude, nous avons utilisé *l'échantillon de commodité*. C'est-à-dire que nous avons choisi des textes qui sont les plus accessibles. (Saldanha et O'Brien, 2014 : 34) Par exemple, nous avons choisi la traduction française des contes de Pouchkine, publiée en 1925, puisqu'elle est accessible sur le site internet de *La Bibliothèque Russe et Slave*. Nous constatons qu'il existe des traductions antérieures des contes de Pouchkine publiées en France. Cependant, la TF 1925, c'est la traduction française la plus « ancienne » contenant tous les contes de Pouchkine à laquelle nous avons pu accéder. La même chose peut être évoquée pour la deuxième traduction française analysée, la TF 2009. C'est la plus « récente » traduction intégrale des contes de Pouchkine à laquelle nous avons pu accéder en français. Il existe un nombre considérable de traductions intermédiaires et antérieures françaises qui pourraient être analysées. Quant aux traductions turques des contes de Pouchkine, nous avons constaté une situation différente. Nous avons repéré au total deux traductions intégrales des contes de Pouchkine publiées en Turquie. Dans cette étude, la TT 1977, la première traduction des contes de Pouchkine publiée en Turquie, est considérée comme une traduction « ancienne ». C'est la première publication qui introduit les contes de Pouchkine au lecteur turc. La TT 2003, la deuxième traduction analysée, est considérée comme une traduction turque « récente ».

Cette étude est limitée aux traductions turques et françaises des contes d'A. S. Pouchkine. Nous ne prétendons pas épuiser le sujet de la traduction des contes de Pouchkine dans une seule étude. Nous analysons seulement le transfert des *éléments spécifiques à la culture* dans les traductions turques et françaises de ces contes. D'ailleurs, on pourrait travailler sur le style, le sens et la narration dans les traductions françaises et turques des contes de Pouchkine. De plus, en matière des fonctions des contes, le travail sur le corpus nous permet de constater que les traducteurs des contes de Pouchkine, en modifiant les formules de clôture ou les autres éléments narratifs du conte, manipulent l'objectif moral d'un conte. Ce serait un autre aspect de la traduction des contes qui mérite d'être étudié. D'un autre côté, nous avons constaté que les illustrations qui occupent une place importante dans les contes pourraient constituer un

autre domaine de recherche du point de vue de la traduction intersémiotique. Nous pouvons voir que l'une des publications analysée est riche en illustrations de Palekh. L'absence des illustrations qui reflète bien les éléments folkloriques influe sur la réception des contes par les lecteurs cibles. En effet, les illustrations facilitent la compréhension des éléments culturels qui sont étranges aux lecteurs cibles.

Dans le premier chapitre de cette étude, nous aborderons le sujet du conte et de la traduction des contes. Afin d'éclaircir l'objet principal de cette étude, le genre littéraire du conte sera traité dans la première partie de ce chapitre : nous allons aborder sa définition, ses origines, l'importance des contes dans la vie humaine et la classification des contes. Pour mener à bien notre recherche, nous nous servons du discours des folkloristes relatif au conte. Ensuite, nous traiterons le discours sur la traduction des contes et nous énumérons les thèses de maîtrise et de doctorat sur la traduction des contes rédigées en Turquie. Pour mieux comprendre l'exigence d'une telle thèse de maîtrise, nous analyserons l'importance des éléments culturels dans les contes. Dans la dernière partie du premier chapitre nous évoquerons la vie d'Alexandre Pouchkine et les caractéristiques de ses contes.

Après avoir mené une analyse détaillée de la notion du conte, le deuxième chapitre sera donc dédié au cadre théorique de cette étude. Après les courtes remarques sur la méthodologie de cette étude, nous analyserons la notion de la culture dans son rapport au processus de la traduction. Ensuite, nous examinerons la notion *des éléments spécifiques à la culture*. Dans la partie suivante, nous allons étudier les remarques des traductologues concernant les choix des traducteurs sur le transfert des éléments spécifiques à la culture et nous nous focaliserons sur les micro-stratégies d'Aixelà. La partie suivante de ce chapitre est consacrée aux macro-stratégies de Venuti, *la domestication* et *l'étrangéisation*, les stratégies qui permettront à cette étude de déterminer les tendances générales de transfert des éléments spécifiques à la culture dans les traductions turques et françaises des contes de Pouchkine. Dans la dernière partie de chapitre consacré au cadre théorique, nous allons analyser la notion de *la retraduction* et *l'hypothèse bermanienne*.

Dans le troisième chapitre, nous procéderons à l'analyse des choix des traducteurs dans les traductions des contes de Pouchkine. Pour chaque micro-stratégie d'Aixelà utilisée dans les traductions analysées, nous releverons des exemples les plus remarquables et intéressants, qui sont les exemples de ces stratégies. De plus, dans la mesure du possible, nous donnerons des comparaisons avec les stratégies utilisées dans les autres traductions pour un élément spécifique à la culture concerné. Puisque la langue de départ est le russe, nous donnerons des explications en français pour chaque élément spécifique à la culture. À partir de ces exemples nous allons comparer les choix des autres traducteurs pour chaque élément spécifique à la culture étudié.

C'est à partir de ces choix des traducteurs que, dans le quatrième et dernier chapitre, nous évaluerons les traductions analysées dans le cadre des macro-stratégies de Venuti. Nous allons illustrer les différentes tendances utilisées dans les traductions analysées sous forme des statistiques détaillées et des schémas colorés. Ces statistiques nous révèlent les stratégies de *la domestication* et celles de *l'étrangéisation*. La comparaison de ces tendances idéologiques et culturelles dans les traductions « anciennes » et « récentes » turques et françaises, nous permettra de les évaluer dans le cadre de *l'hypothèse bermanienne*.

## CHAPITRE 1 : LE CONTE ET LA TRADUCTION

### 1.1. LE GENRE LITTÉRAIRE DU CONTE

#### 1.1.1. La Définition du Conte

Le conte est un genre littéraire qui s'adresse à la fois aux enfants et aux adultes. Le conte est un type de narration utilisé pour l'éducation de l'enfant. Le conte est une création extraordinaire dans sa nature : par rapport à leurs motifs, les contes sont semblables et en même temps par rapport à l'*ornementation* si différents et colorés. Cependant, étant un genre littéraire très important et très ancien, en ce qui concerne la notion de la traduction, c'est un sujet relativement peu recherché. Il est bien connu que le conte, en tant qu'un genre littéraire, fait partie de deux systèmes littéraires : le système littéraire oral et dans le même temps système écrit. Quand on parle de ce genre littéraire, il y a trois caractéristiques qui nous viennent à l'esprit : la brièveté, l'in vraisemblance et la présence d'un héros autour duquel se bâtit la narration. Avant de faire avancer notre étude, nous voudrions bien définir la notion du conte.

Selon Larousse, la notion du conte signifie un « récit, en général assez court, de faits imaginaires »<sup>1</sup>. De la même manière, dans un autre dictionnaire le Robert nous peut voir une définition semblable selon laquelle, nous parlons d'un « récit de faits, d'aventures imaginaires, destiné à distraire »<sup>2</sup>. Dans une encyclopédie sur le folklore nous pouvons remarquer que le conte populaire signifie « un récit traditionnel ; plus rigoureusement, une histoire en prose traditionnelle et imaginaire. »<sup>3</sup> (Goldberg 1997 : 356). Il est possible d'observer que les définitions données par deux dictionnaires en ligne et une encyclopédie ne sont pas assez rigoureuses et claires. Dans ces cas, le terme « imaginaire » ne constitue pas une caractéristique spécifique du conte, puisqu'il peut être aussi appliqué pour les autres genres littéraires, comme le roman, le mythe, la ballade, etc. De plus, les nouvelles ou bien les mythes peuvent être aussi caractérisés

<sup>1</sup> <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/conte/18551> consulté le 03.08.2022

<sup>2</sup> <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/conte> consulté le 03.08.2022

<sup>3</sup> Cette citation et les citations suivantes initialement écrites en turc, russe ou anglais sont traduites par l'auteur de cette thèse, sauf mention contraire.

comme « les récits assez courts ». Par conséquent, pour définir la notion du conte plus précisément, nous allons nous adresser aux académiciens et folkloristes.

Scientifique turc, Saim Sakaoğlu définit le genre du conte comme « un genre d'expression orale dont certains personnages sont des animaux et des créatures surnaturelles, dont les événements se passent dans un pays de rêve, et qui même en étant un produit imaginaire peut faire croire l'auditeur. » (1973 : 5) Il faut noter que, une fois de plus, le mot clé ici, c'est le mot « imaginaire ». Dans les contes il est possible d'observer des événements extraordinaires et imaginaires qui ne peuvent se passer que dans un récit. Mais, comme Sakaoğlu a mentionné ci-dessus, les contes ont été écrits de telle façon qu'ils cherchent à convaincre le lecteur que les faits décrits sont réels. À titre d'exemple, nous pouvons évoquer une formule de clôture. Dans *le Conte du Tzar Saltane et de la belle princesse Cygne*, le narrateur indique sa présence et, d'une certaine façon, la réalité des faits par les mots suivants :

J'y étais. Je bus l'hydromel et la bière, mais je ne fis qu'y tremper mes moustaches.  
(Pouchkine, 1925 : 26)

De plus, Sakaoğlu souligne l'existence dans ce genre littéraire d'*un pays de rêve* et des personnages spécifiques au monde imaginaire du conte.

La définition donnée par Saim Sakaoğlu est assez précise et reflète l'esprit du conte. Cependant, dans cette thèse de maîtrise nous allons nous adresser principalement à la définition donnée par Aleksandr Isaakovitch Nikiforov et développée par Vladimir Propp, folkloristes et académiciens russes. C'est pour cette raison qu'il est possible de dire que cette définition est plus adéquate à la problématique de cette thèse qu'est la traduction *des éléments spécifiques à la culture*. Selon Nikiforov, un conte est un récit de la littérature orale qui vise à amuser et divertir le peuple, dont la structure stylistique et compositionnelle est particulière et le contenu est extraordinaire par rapport à la vie quotidienne. (Propp 2000 : 24) Vladimir Propp a ajouté à son tour un trait « principal et déterminant » à cette définition, le fait que les auditeurs ou bien les lecteurs ne croient pas à la réalité des choses racontées dans les contes. (Ibid., 26-28) La dernière



caractéristique est totalement contraire à ce qu'écrit Sakaoglu. À partir de cette définition, nous oserons dire que la richesse de *l'ornementation* dans les contes peut être liée à la caractéristique divertissante du conte et sa structure stylistique. Pourtant c'est le caractère extraordinaire de conte souligné par Nikiforov qui est surtout intéressant pour notre étude, car ce trait est relatif à la vie quotidienne et à l'étrangeté des choses racontées, ce qui concerne directement le sujet *des éléments spécifiques à la culture*. Nous allons reprendre ce sujet dans les parties suivantes.

L'accentuation du transmis par l'oralité des contes dans les définitions données ci-dessus ne doit pas nous distraire, car les exemples - même les contes de Pouchkine analysés dans cette thèse de maîtrise - nous montrent l'abondance des contes écrits à partir des versions orales et vice versa. La retranscription des versions orales des contes populaires est une tâche indispensable et prestigieuse réalisée par *les collecteurs des contes*. Aujourd'hui c'est le travail des collecteurs plutôt que la transmission à l'orale par les conteurs qui empêche les contes populaires d'être disparus ou oubliés. De plus, en ce qui concerne la recherche scientifique, leur travail est certainement précieux. Par exemple, Vladimir Propp, dans son essai célèbre *Morphologie du conte* (1928), a étudié la structure des contes merveilleux publiés dans le recueil des contes russes d'Afanassiev. À partir de ces recueils des contes populaires, les auteurs écrivent des contes littéraires.

### 1.1.2. Les Origines des Contes

Quand on voit le grand nombre des similarités dans les différentes versions des contes dans les cultures et les sociétés éloignées, une question se pose naturellement : Étant donné que les motifs dans les contes sont similaires, est-ce que l'on peut parler d'une seule origine des contes ? Alors, quant aux racines des contes, les scientifiques et les folkloristes ont suggéré des théories divergentes.

Dans son livre *Masal Araştırmaları*<sup>4</sup> (2019) S. Sakaoglu nous révèle une classification de trois théories sur les origines des contes populaires proposée par Gédéon Huét :

---

<sup>4</sup> Le titre du livre peut être traduit en français comme « *Les recherches du conte* ».

- 1) *la théorie préhistorique* (aussi appelée comme *la théorie indo-européenne* ou *la théorie mythique*) ;
- 2) *la théorie historique* ;
- 3) *la théorie ethnographique.* (p. 20)

Pour respecter les limites de notre thèse, nous envisageons d'aborder très brièvement ces trois théories. Dans le premier cas, nous parlons d'une théorie, selon laquelle, en reposant sur la ressemblance du conte et du mythe, nous exprimons l'idée que le conte provient du mythe. Ou plus exactement, nous devons chercher les origines du conte dans la mythologie hindoue et les *Vedas*. (Sakaoğlu, 2019 : 20) Selon la deuxième théorie, le *Panchatantra*, un recueil de contes et de fables, est considéré comme l'origine du conte. (Sakaoğlu, 2019 : 23) Donc, une fois de plus, nous pouvons voir qu'il est considéré que les contes proviennent de l'Inde. Enfin, quant à *la théorie ethnographique*, nous pouvons remarquer que les contes sont considérés comme « les vestiges » de la vie quotidienne et ne proviennent pas de la mythologie. Les racines du conte sont tracées jusqu'aux temps anciens. Elle suggère que les contes, en étant très similaires, sont nait indépendamment, et que « les gens de différents niveaux culturels ont des croyances et des coutumes communes ». (Sakaoğlu, 2019 : 24)

Quant à l'origine du conte, nous devons également mentionner la théorie de Vladimir Propp, évoquée dans son livre « *Исторические корни волшебной сказки* »<sup>5</sup>, publié initialement en 1946. Dans son étude, Propp a analysé les mythes et les coutumes des peuples primitifs en relation avec le conte merveilleux moderne. Il suppose que la plupart des motifs dans le conte merveilleux sont basés sur les institutions sociales d'homme préhistorique, notamment sur les rites d'initiation. (Propp, 2021 : 621) Selon sa théorie, les cycles d'initiation et des croyances à l'égard de la mort constituent les motifs très anciens à partir desquels les contes divers sont élaborés. Pourtant, il est possible de voir que les rites anciens perdent au fil du temps leur sens et leur valeur. Par conséquent, les motifs dans les contes deviennent grotesques et absurdes pour les lecteurs ou les auditeurs contemporains. De plus, nous pouvons constater qu'outre la perte du sens des motifs, les contes tendent à substituer leurs éléments. La transformation de la vie quotidienne et des modes de vie constitue « la matière pour la

---

<sup>5</sup> Publié en français par Gallimard en 1983 sous le titre « *Les racines historiques du conte merveilleux* ».

substitution » des éléments du conte merveilleux. De ce fait, une *mendiant*e dans un conte peut substituer *Baba Yaga*, un personnage féminin surnaturel des contes russes. (Ibid., 624) En ce qui concerne la similarité des contes dans les cultures différentes, il évoque que la similarité est liée à « la réalité historique du passé ». « *Ce que l'on raconte aujourd'hui [dans les contes], on a autrefois fait ou illustré, et ce que l'on n'a pas fait on a autrefois imaginé.* » (Ibid., 623)

### 1.1.3. L'Importance et Les Fonctions des Contes

En matière de l'importance des contes, pour ne pas dépasser le cadre de notre étude, nous allons illustrer quelques idées sans se plonger dans le discours théorique. Tout d'abord, il est évident que le rôle des contes dans l'éducation des enfants et le développement infantile est important. Ils peuvent enrichir l'enfant et lui donner une éducation morale. De plus, la littérature, y compris les contes, fournit un outil efficace pour le transfert du patrimoine culturel. (Bettelheim, 2020 : 14) Outre l'éducation morale et culturelle, nous devons aussi mentionner l'éducation en langue maternelle. Concernant le conte et le langage Boratav écrit :

En ce qui concerne sa langue - la langue du conteur - un conte est un conte turc, français, arabe... Outre les berceuses, les comptines, les chansons folkloriques, cependant, en tous cas, dans une plus grande mesure qu'eux, c'est le conte qui est le premier à apprendre à l'enfant à se servir de sa langue maternelle, comme d'un outil dans la main d'un ouvrier ; à lui montrer les diverses aptitudes de cette langue : la souplesse, la richesse, et la finesse de la langue ; à inculquer le sentiment d'éloignement envers les gens qui ne parlent pas sa propre langue et le sentiment de rapprochement envers ceux qui la parlent. (Boratav, 1958/2021 : 17)

Alors, nous pouvons remarquer que, outre les compétences linguistiques, les contes tendent à former aussi le sentiment de l'appartenance culturelle et sociale d'enfant. Les contes des Pouchkine constituent un bon exemple pour illustrer cette situation. Presque chaque enfant russophone a lu ces contes et ils, à leur tour, ont affecté leur perception du monde et leur compétence en langue russe. Ce sentiment de l'appartenance peut expliquer les transformations idéologiques et culturelles dans les traductions des contes.

Le deuxième rôle important du conte consiste à divertir le lecteur ou l'auditeur. La fonction divertissante du conte peut être liée aux divers aspects du conte. Selon Propp, l'aspect divertissant du conte est lié aux faits extraordinaires racontés dans le conte : les faits fantastiques, quotidiens ou magiques. (Propp, 2000 : 25) Par ailleurs, nous pouvons mentionner le rôle du conteur concernant le côté divertissant du conte. En général, les conteurs sont des personnes âgées et expérimentées qui peuvent enrichir le conte par les expressions idiomatiques, les proverbes, les plaisanteries etc. (Bilkan, 2020 : 43-44) Alors, il est possible de dire que les conteurs, par rapport à l'aspect esthétique du conte, enrichissent le conte et divertissent le peuple.

Enfin, puisque les conteurs « font parler la langue de leur société » dans les contes et évoquent « les joies, les chagrins, les plaisanteries » de cette société (Boratav, 1958/2021 : 17), les contes sont extrêmement riches en éléments culturels et linguistiques qui entourent le conteur. Pour toutes ces raisons, nous devons souligner le rôle du conte en tant qu'un transmetteur des valeurs culturelles. Nous parlons ici non seulement du transfert du patrimoine culturel dans une même société, mais aussi du transfert des valeurs culturelles parmi les sociétés différentes. Est-ce qu'il y a un meilleur outil qu'un conte, qui est un produit des générations, pour apprendre la culture de l'autre ? Ce transfert peut être réalisé principalement au moyen de traduction. Nous reprendrons le sujet des éléments culturels dans les contes dans la section 1.3. *L'Importance des Éléments Culturels dans les Contes.*

#### **1.1.4. La Classification des Contes**

Puisque le sujet du conte est un sujet de très grande taille, il ne semble pas possible de traiter ce phénomène dans son intégralité. Alors, nous pouvons voir que, au cours de l'histoire, de nombreux scientifiques ont essayé de donner une classification pour le genre du conte. À cause d'une portée limitée de cette étude, nous ne pouvons pas citer toutes les classifications proposées par les chercheurs. Nous devons nous limiter aux classifications et recherches les plus marquantes.

Quand on parle de la classification des contes on ne peut pas ignorer la classification présentée par le folkloriste finlandais Antti Aarne (1910), une classification qui garde

toujours son actualité. Aarne a analysé le contenu des contes européens et a conçu une indexation des contes populaires européens en fonction des contes-types<sup>6</sup>. Chaque conte-type est catégorisé par un code spécifique. La catégorisation par les contes-types est considérée comme plus utile que catégorisation par les titres. En faisant cela nous pouvons éviter le problème imposé par le fait que les titres des contes peuvent varier dans les langues différentes. Par exemple, deux titres différents d'un même conte - le titre français *Blanche-Neige* et le titre turc *Pamuk Prenses* - peuvent être référencés simplement comme AT 709 selon la classification d'Aarne-Thompson.

Au total, on parle de près de 2000 types de contes. Pour faciliter l'utilisation de l'indexation, Aarne a divisé la classification en trois catégories, eux-mêmes subdivisées en sous-catégories :

- 1) *les contes d'animaux* (1-299) ;
- 2) *les contes « ordinaires »* (300-1199) ;
- 3) *les contes facétieux* (1200-1999). (Ibid.)

Cette étude ne vise pas à exposer la catégorisation dans toute son intégralité avec les sous-catégories. Nous allons nous contenter de mentionner uniquement une sous-catégorie qui concerne le cadre de ce travail : *les contes merveilleux*, l'une des sous-catégories des contes « ordinaires ».

Il est possible d'observer que la classification était initialement réalisée uniquement en regard des contes nord-européens et elle était considérée comme incomplète. Mais Antti Aarne a prévu cette situation en laissant des lacunes dans l'indexation des contes-types et en donnant aux folkloristes la possibilité de les remplir. Par conséquent, il n'est pas surprenant que Stith Thompson, un folkloriste américain, a complété le catalogue conçu par Aarne à deux reprises et l'a traduit en anglais. (Aarne et Thompson, 1928 ; Aarne et Thompson, 1961) Nous pouvons voir que Thompson a ajouté deux catégories au catalogue d'Aarne, comme suit :

- 4) *les contes à formules* (2000-2399) ;

---

<sup>6</sup> En ce qui concerne la définition de la notion « conte-type » Stith Thompson écrit : « Un conte-type est un conte traditionnel qui a une existence indépendante. Il peut être raconté comme une narration complète et sa signification ne dépend d'aucun autre conte. » (1946 : 415)

5) *les contes non répertoriés (2400-2499)*. (Aarne et Thompson, 1961)

Ce qui est intéressant, c'est que Saim Sakaoglu a mentionné que la deuxième révision du catalogue réalisée par Thompson comporte « un nombre considérable » de contes turques. (2019 : 30) La présence d'un nombre considérable de contes turques dans ce catalogue nous montre qu'il est loin de la version initiale en ce qui concerne son incomplétude et qu'il a commencé à gagner une caractéristique internationale.

Il semble évident que la classification AT (Aarne-Thompson) est toujours très utile pour recueillir les contes populaires, les cataloguer et les archiver. Elle offre au folkloriste un outil assez efficace pour le numérotage et l'indexation des contes. Néanmoins, dans son essai *Morphologie du conte* (1928), après avoir donné crédit aux avantages d'utilisation d'un tel système d'indexation et à son apport à la démarche scientifique, Vladimir Propp a critiqué la classification pour une certaine incertitude dans le numérotage :

La proximité des intrigues les unes par rapport aux autres et l'impossibilité d'une limitation totalement objective causent le fait que l'on ne sait souvent pas quel numéro choisir lors de l'attribution d'un texte à un conte-type ou à un autre. (Propp, 2021 : 18)

Alors, Propp a critiqué la méthode d'Aarne pour le manque d'objectivité. En soulignant le caractère subjectif de la méthode, il reproche le fait que la relation entre les contes-types et les contes est souvent approximative et que les folkloristes peuvent donner des index différents à un même conte. De plus, même si Propp écrit que Aarne ne vise pas à concevoir une véritable classification scientifique et que son catalogue est d'une grande importance, par rapport à l'aspect pratique, nous pouvons voir certaines difficultés dans son utilisation. (Propp, 2021 : 18) Un collecteur des contes qui vise à déterminer le numéro d'un conte doit examiner beaucoup de pages du catalogue volumineux et à comparer des dizaines de contes-types avec l'intrigue du conte étudié. (Propp 2000 : 55) De ce fait, nous pouvons voir que l'ampleur du travail à réaliser est énorme et que la connaissance parfaite du catalogue est obligatoire pour un travail efficace.

Vladimir Propp propose le système de classification d'Alexandre Afanassiev, collecteur des contes russes, comme l'une des meilleures tentatives de classification des contes.

(Ibid., 49) Dans la deuxième édition de son recueil célèbre *Les Contes Populaires Russes* (1873), Afanassiev a organisé de manière empirique les contes dans un ordre systématique et les a divisé en grandes catégories. Vladimir Propp a révisé cette catégorisation et a donné une version définitive :

- 1) *les contes d'animaux* ;
- 2) *les contes merveilleux* ;
- 3) *les contes-nouvelles* ;
- 4) *les contes cumulatifs*. (Propp 2000 : 50-51)

En conclusion, nous avons analysé deux systèmes de classification proposés par les folkloristes célèbres. Deux classifications concernées nous offriront un outil efficace pour déterminer avec précision l'objet de notre étude, comme nous verrons ci-dessous, c'est *le conte merveilleux*.

Dans cette partie de présente étude, nous avons étudié le genre littéraire du conte et nous avons donné des définitions pour ce phénomène. Ensuite, nous avons analysé les origines des contes populaires et nous avons vu l'importance et les fonctions des contes. Enfin nous avons examiné les tentatives plus marquantes de classification des contes et nous avons déterminé l'objet de notre étude : *les contes merveilleux*, une grande catégorie des contes populaires. Dans la partie suivante, nous allons analyser le discours scientifique sur la traduction des contes.

## **1.2. L'ANALYSE DES RECHERCHES ET DES ÉTUDES SUR LA TRADUCTION DES CONTES**

Dans la partie précédente de cette étude, nous avons traité le conte en tant qu'un genre littéraire, analysé quelques théories de l'origine et relevé les classifications proposées par les folkloristes et les scientifiques qui se spécialisent dans le conte. Dans cette partie, nous visons à traiter le discours sur la traduction des contes. Il semble évident que la traduction du conte est sous-classée dans la *traduction littéraire*. En prenant en compte des études concernant la traduction des contes nous avons constaté que les

recherches sont très variées. Par exemple, certains articles se focalisent sur les études des éléments culturels dans les contes et les autres sur la réception du lecteur cible.

Quant à la traduction des contes, nous allons évoquer les idées des traductologues, des théoriciens de la littérature et des folkloristes. En raison du cadre limité de notre travail, il ne semble pas possible de mentionner toutes les recherches sur la traduction des contes. Pourtant, nous allons mentionner quelques études qui peuvent refléter les tendances générales des recherches sur la traduction du conte.

Dans la plupart des cas, l'enfant est envisagé comme le lecteur cible du conte. Ce qui est également représenté dans les études qui concerne la traduction du conte par rapport à la littérature de jeunesse et de la perspective éducative. Ana Maria Clark Peres (2000), une académicienne et théoricienne de la littérature, a analysé les traductions en portugais du conte *Le Petit Chaperon Rouge*. Elle a analysé la traduction des contes de fées dans le contexte de la littérature enfantine et dans le contexte socioculturel de l'enfant brésilien. Dans son étude, l'auteur a souligné les modifications réalisées dans le texte au cours de la traduction vers le portugais, telles que :

- 1) « omission de passages du récit » ;
- 2) « surcroît d'informations ou substitution d'expressions » ; et finalement,
- 3) « emphase de ton moralisateur ». (Peres, 2000 : 186)

Son étude montre que les traductions du conte publiées au Brésil sont réalisées conformément aux attentes présumées d'un lecteur « innocent, ingénu, fragile, inférieur » qui n'est pas capable de comprendre une langue compliquée et « de regarder certaines scènes ». (Ibid., 187) Dans ce cas, il est possible de dire que la fonction éducative du conte et la présupposition d'un lecteur jeune dont les connaissances et les compétences sont limitées sont au premier plan.

Un autre sujet abordé par les théoriciens est l'aspect culturel dans les contes et sa traduction. Dans son article *Traduction culturelle : Transfert de culturèmes* (2011) Nina Cuciuc a analysé les traductions des contes populaires roumains en français. Son étude



se concentre sur la traduction des culturèmes<sup>7</sup>, « porteurs d'information culturelle », dans les contes. Elle évoque les stratégies qui sont utilisées par les traducteurs dans le processus de la traduction de ces culturèmes. Cependant, l'analyse des culturèmes n'est pas une seule partie de ce travail qui mérite d'être mentionnée. L'auteur parle de traduction des contes d'une manière générale et souligne les contraintes rencontrées dans ce processus. Enfin Cuciuc, afin de combler les lacunes dans la terminologie, suggère des termes nouveaux pour la traduction des contes : le mythonyme, « un nom propre du domaine folklorique » (Cuciuc, 2011 : 140), et celui de *l'ethnotraducteur*. (Ibid., 138)

Dans son livre sur la recherche du phénomène du conte, S. Sakaoğlu (2019) parle de trois types de transformation dans le conte. Même s'il n'utilise pas les termes *traduction* ou *traduire*, nous pouvons remarquer une sorte de relation entre la notion de *transformation* et la notion de *traduction*. Selon le premier type de transformation, évoqué comme *le développement positif* [tr. olumlu gelişme] du conte, nous pouvons voir que, puisque le conte ne naît pas comme une entité parfaite, il est « développé et embelli ». (Sakaoğlu, 2019 : 25) Quant au deuxième type, *le développement étendu* [tr. yayılan gelişme], Sakaoğlu a évoqué que le conte, après avoir été embelli, continue à se transmettre et commence à perdre « quelque chose de l'original ». En ce qui concerne cette « perte », il écrit : « Outre les noms de personnes et de lieux, les titres, les animaux, la nourriture et bien d'autres choses sont changées. » (Ibid., 25-26) Enfin, selon le troisième type, *le développement à l'envers* [tr. tersine gelişme], le conte après avoir été soumis aux transformations négatives ou bien positives, revient à son pays d'origine. Dans ce cas, des transformations considérables peuvent être observées entre la version originale et la version finale du conte. « Le conte, qui était passé du pays comme une matière première, est revenu comme une matière traitée. » (Ibid., 26) Puisque la traduction est un acte créatif, les traducteurs - dans ce cas le conteur aussi joue un rôle de traducteur - ont tendance à modifier les contes. Ainsi, le grand nombre des différentes versions d'un même conte peuvent être observées.

---

<sup>7</sup> Pour la définition de « culturème », voir la section 2.3. Les Éléments Spécifiques à La Culture de cette thèse.

Alors, après avoir analysé trois types de transformation du conte, nous pouvons voir que la transmission du conte dans le pays d'origine ou dans les pays étrangers ne peut être effectué que par la langue, ou dans le deuxième cas par les langues. Cette situation peut être envisagée comme un voyage d'un conte dans le pays d'origine ou à l'étranger : un voyage s'accompagné souvent de la transformation des éléments du conte. Il est possible de dire que ces *transformations* et la transmission peuvent être réalisées uniquement au moyen de la traduction : soit *la traduction intralinguale* ou soit *la traduction interlinguale*. En ce qui concerne le troisième type de transformation, nous pouvons apercevoir un lien avec les sujets aussi vastes que *la retraduction et la rétrotraduction*.

D'ailleurs, nous voudrions bien suggérer le quatrième type de transformation du conte qui dépasse le cadre de trois types mentionnés ci-dessus, une transformation non mentionnée par S. Sakaoğlu – *le développement intersémiotique*, une équivalence pour la traduction intersémiotique. Dans ce cas, outre le transfert des contes dans un même système de signe, il est possible d'évoquer aussi le transfert dans les différents systèmes. Par exemple, *Blanche-Neige et les Sept Nains*, une adaptation de *studios Disney* du conte de frères Grimm ; les miniatures de Palekh des contes de Pouchkine, etc. Cependant, ce sujet dépasse le cadre de notre travail et mérite une recherche indépendante.

Quant aux thèses de maîtrise et de doctorat, nous pouvons observer en Turquie une grande quantité des thèses examinant le sujet du conte. Ces thèses font partie des champs de la philologie, la pédagogie et le folklore desquelles une grande partie sont des analyses ou des recueils des contes locaux. Cependant, le nombre des thèses qui se concentrent sur la traduction des contes est relativement limité. Nous avons trouvé une dizaine des thèses concernant directement la traduction des contes sur le Centre national des thèses<sup>8</sup>. Parmi ces thèses il y a des études : sur les problèmes de traduction du conte (Sezer, 2005) ; sur l'enseignement des enfants et l'apprentissage des langues étrangères et l'équivalence formelle dans la traduction des contes (İstanbullu, 2006) ; sur les contraintes dans la traduction des éléments culturels (Çirozlar, 2009) ; sur le rôle des

<sup>8</sup> La base de données des thèses de maîtrise et de doctorat de la Turquie : <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/giris.jsp>

traductions des contes dans l'interaction entre les cultures (Ekin Danacı, 2010) ; sur l'analyse des traductions des contes dans le cadre de la littérature de jeunesse (Demirci, 2012 ; Diren, 2013) ; sur la traduction des proverbes dans les contes de Grimm (Aydemir Bilgin, 2016) ; sur la traduction du discours dans les fables de La Fontaine et l'enseignement des langues étrangères (Tok, 2016) ; sur les stratégies féministes dans la traduction des contes et l'image de femme dans les contes (Dağabak, 2018) ; et, finalement, sur les éléments culturels dans les contes de Perrault et leur traduction (Genç, 2019).

Cette recherche documentaire des thèses de maîtrise et de doctorat publiées en Turquie nous permet de souligner le nombre limité des thèses sur la traduction des contes. La recherche des articles scientifiques turques n'a pas donné un résultat différent. Par rapport aux autres genres littéraires comme le roman ou la poésie, la traduction du conte est un sujet relativement peu recherché en Turquie. Nous n'avons pas pu trouver de thèses turques sur l'analyse des traductions des contes et la traduction *des éléments spécifiques à la culture* dans les contes dans le cadre de *l'étrangéisation* et *la domestication* de Lawrence Venuti. De plus, cette recherche nous permet de constater une absence en Turquie des études sur la traduction des contes de Pouchkine dans les paires de langues russe-turque et russe-français et sur la traduction *des éléments spécifiques à la culture* [angl. culture specific items] dans ces contes. De plus, nous n'avons pas trouvé de thèses sur la retraduction des contes. Par conséquent, cette thèse de maîtrise vise à combler ces lacunes et, par conséquent, enrichir le discours sur la traduction des contes et alimenter le champ de traductologie.

### **1.3. LA PLACE DES ÉLÉMENTS CULTURELS DANS LES CONTES**

Les éléments culturels sont présents dans la plupart des textes de différents genres littéraires, cependant, il est possible de dire que c'est dans le genre du conte qu'ils occupent une place particulière. Les contes, étant des produits de la littérature populaire, reflètent les mœurs, les traditions, les valeurs et la langue du peuple. Dans les parties précédentes de cette thèse de maîtrise nous avons vu que le conte joue un rôle de transmetteur d'un patrimoine culturel et, en termes généraux, de la culture. On raconte

les contes aux enfants pour les faire s'imprégner de leur culture maternelle. A. F. Bilkan également a mentionné l'importance des « motifs culturels » des contes dans l'enseignement des enfants. Il écrit que dans les contes « les sujets religieux et nationaux sont insufflés à l'enfant, non pas sous forme d'un simple conseil, mais dans un style coloré et riche. » (2020 : 14) De ce fait, ce transfert culturel devient un processus divertissant et attractif pour l'enfant.

De plus, quant au transfert de la culture, les contes traduits peuvent offrir aux lecteurs d'arrivée une grande opportunité d'apprendre et d'assimiler la culture exotique d'*autrui*. Au moyen des traductions des contes, le destinataire peut apprendre la vie quotidienne, les mœurs, le mode de pensée d'un peuple étranger. Le traducteur et les autres acteurs de traduction doivent décider s'ils vont respecter cette fonction de transfert culturel du conte et garder les éléments culturels de départ tels quels et, par conséquent, offrir aux lecteurs d'arrivée un tel privilège de la rencontre avec *l'Autre*. Ou s'ils vont réaliser une traduction ethnocentrique en négligeant la place importante de la culture de départ dans le conte. Nous allons reprendre le sujet de ces deux types de traduction dans le *Chapitre 2*.

Comme nous l'avons vu dans la définition proposée par Nikiforov et citée par Propp (2000 : 24), le contenu du conte peut être considéré comme « extraordinaire » dans sa relation avec la vie quotidienne. Les éléments culturels présents dans les contes populaires peuvent être considérés comme les manifestations concrètes de cette relation. Par exemple, dans *le Conte du Pêcheur et du Poissillon* de Pouchkine, la vieille, qui initialement est une paysanne et habite dans la pauvreté avec son mari, le vieillard, lui dit :

« Retourne, salue le poisson !  
Point ne veux être une noble de haut lignage,  
Mais je veux être une libre tsarine. » (Pouchkine, 2009 : 124)

Pour percevoir le caractère extraordinaire de la situation concernée et l'absurdité du souhait de la vieille, le lecteur d'arrivée doit connaître l'élément culturel « *une libre tsarine* ». C'est avec la connaissance de cet élément culturel que le lecteur pourra comprendre la réponse du vieillard :

« Que dis-tu, femme, as-tu la cervelle à l'envers ?

Tu ne sais marcher, ni parler,  
Et du royaume entier tu seras la risée. » (Ibid., 124-125)

Le comportement d'une *tsarine*, femme de *tsar*, le souverain russe, est modelé par l'étiquette et le cérémonial. Alors, le souhait et la réalisation de ce souhait d'une vieille paysanne qui ne connaît pas cette étiquette peut être considéré comme extraordinaire et absurde. Comment nous allons traduire ces types des éléments culturels est une question ouverte, mais ce qui est incontestable c'est que nous ne pouvons pas négliger le rôle significatif que jouent les éléments culturels dans les contes.

Paradoxalement, étant donné l'importance de la culture dans les contes, nous pouvons observer que les éléments culturels dans les contes sont généralement changés au cours de leur long voyage à travers des pays différents. Selon Bilkan, les conteurs en utilisant leurs compétence, culture et style donnent une nouvelle forme aux contes. Afin d'une meilleure compréhension du contenu du conte par les auditeurs et les lecteurs, ils changent les éléments culturels originaux du conte par les éléments choisis dans la culture qui les entoure. (2020 : 44)

En ce qui concerne les contes de Pouchkine, Vladimir Propp écrit que « pour Pouchkine la culture nationale russe est une culture d'originalité qui est liée à l'histoire, la vie quotidienne, les mœurs du peuple et qui représente son caractère national, distinct du caractère des autres nations. » (Propp, 2000 : 67) Il ajoute que, dans ce cas, les contes représentent « l'homme russe, son esprit et ses émotions, ses idéaux et ses aspirations. » (Ibid.) Cette citation souligne l'importance de la culture russe dans les contes russes – y compris non seulement les éléments culturels matériels, mais également immatériels. Ainsi, étant donné leur importance, nous pensons que les choix des stratégies de traduction des éléments culturels dans les contes de Pouchkine, doivent être évalués non seulement comme des choix d'ordre linguistique, mais comme des choix qui concernent plutôt l'éthique de traduction et l'idéologie. Cependant, avant de procéder ce type d'évaluation et d'analyse, il vaut mieux étudier la vie d'Alexandre Pouchkine et la nature de ces contes.

#### 1.4. LES CONTES D’ALEXANDRE POUCHKINE

Alexandre Sergueïevitch Pouchkine, *le soleil de la poésie russe*, est né le 6 juin 1799 à Moscou dans une famille de la noblesse russe. Appartenant à la famille de la noblesse, il était bilingue et connaissait parfaitement le français. Son arbre généalogique peut être considéré comme très riche et exceptionnel, par exemple, parmi ces ancêtres nous pouvons voir Abraham Hannibal, un esclave d’origine africaine qui après une formation solide est devenu un militaire et secrétaire de Pierre le Grand, l’empereur de la Russie. Pouchkine a vécu et créé à l’époque instable marquée par *les guerres napoléoniennes*, notamment *la guerre patriotique de 1812, l’insurrection décabriste de 1825*, etc.

Entre les années 1811 et 1817 il étudie dans le *lycée impérial de Tsarskoïe Selo*. Cette période heureuse de sa vie est caractérisée par les grandes amitiés et, pour la première fois, par l’appréciation de son talent poétique. Après le lycée, Pouchkine continue à écrire et finit son poème *Rousslane et Lioudmila*. Cependant, en 1820, à cause du contenu de ses épigrammes sur le gouvernement, il est condamné à l’exil au sud de l’Empire russe. À l’exil, il vit une période très féconde en ce qui concerne le travail poétique. C’est à l’exil qu’il commence à écrire le roman en vers *Eugène Onéguine*, la tragédie *Boris Godunov*, plusieurs poèmes etc. Après la mort d’Alexandre Ier, l’empereur de Russie, le nouvel empereur Nicolas Ier fait revenir Pouchkine de l’exil à Moscou. Mais, la persécution de Pouchkine ne finit pas là et chaque acte du poète est surveillé et contrôlé par l’État, notamment par son censeur personnel Nicolas Ier. En 1829, il accompagne l’armée russe dans sa campagne contre l’Empire ottoman. Pouchkine décrit cette aventure dans son œuvre *Voyage à Erzurum* (1836).

En 1830 il se fiance avec Natalia Nikolaïevna Gontcharova et après le report du mariage part à Boldino pour prendre possession du village lui offert par son père. À Boldino Alexandre doit s’attarder à cause de l’épidémie de choléra et de la quarantaine imposée. Cette période de trois mois à Boldino est considérée la plus productive du poète et est appelée comme *l’Automne de Boldino*. Pendant ce séjour à Boldino de 1830, Alexandre Pouchkine écrit *Les Récits de feu Ivan Pétrovitch Belkine*, *L’invité de pierre*, *Le Conte du Pope et son serviteur Balda*, *Les Petites tragédies* et termine *Eugène Onéguine*.

Pendant les autres courts séjours à Boldino de 1833 et 1834, une fois de plus, il ne reste pas inoccupé et écrit les œuvres suivantes : *La Dame de pique*, *Le Cavalier de bronze*, *le Conte du pêcheur et du poissillon*, *Le Conte de la princesse morte et des sept chevaliers*, *Le Conte du coq d'or*, quelques poèmes et termine *L'Histoire de Pougatchev*, un œuvre historique. Cette période de son travail est caractérisée par le fait qu'il commence à écrire principalement en prose, ce qui va continuer jusqu'à sa mort.

En 1831, après son premier séjour à Boldino, Alexandre épouse Natalia Gontcharova et ils s'installent à Moscou, mais peu de temps après ils déménagent à Saint-Pétersbourg. Dans la capitale, il travaille dans le Collège des affaires étrangères<sup>9</sup> en tant que conseiller titulaire ou il reçoit une permission d'étudier les documents dans les archives afin d'écrire un œuvre sur Pierre le Grand. En 1832 il commence à écrire *Doubrovski*, un roman inachevé. En 1836 Pouchkine fonde la revue littéraire *Le Contemporain* [ru. Современник] ou il est le rédacteur en chef. C'est au sein de cette revue que son roman *La Fille du capitaine* est publié. Malgré le fait que parmi les publications dans cette revue nous pouvons voir les œuvres des auteurs célèbres comme Nicolas Gogol, Ivan Tourgueniev, Vassili Joukovski, elle n'a pas eu le succès.

En 1836, un officier et un fils adoptif de Jacob van Heeckeren, un diplomate néerlandais, le baron Georges-Charles de Heeckeren d'Anthès courtise évidemment l'épouse de Pouchkine, Natalia Nikolaïevna, ce qui engendre des rumeurs publiques. Après les lettres anonymes - Pouchkine les considère d'être écrites par d'Anthès - Alexandre ayant un tempérament fougueux et étant jaloux lui provoque en duel. Cependant, après la provocation en duel, d'Anthès épouse la sœur de Natalia, Ekaterina Nikolaïevna Gontcharova. Dans cette situation Pouchkine doit révoquer sa provocation en duel, néanmoins le conflit n'est pas résolu. À la suite de nouvelles rumeurs sur sa famille et d'une nouvelle lettre anonyme, Pouchkine envoie une lettre d'insultes au Jacob van Heeckeren, donc provoque le duel, cette fois avec succès, avec d'Anthès. C'est au cours de cette duel avec d'Anthès que Pouchkine reçoit une blessure mortelle au ventre. Pouchkine étant blessé est ramené chez lui et après deux jours de traitement

---

<sup>9</sup> Un collège – un ministère dans l'Empire russe

inefficace, le 10 février 1837 à l'âge de 37 ans, *le soleil de la poésie russe*, Alexandre Sergueïevitch Pouchkine s'éteint.

Même si Pouchkine est reconnu principalement pour ses poèmes et son célèbre roman en vers *Eugène Onéguine*, dans la culture russophone une importance particulière est attachée aux contes de Pouchkine. Presque chaque enfant russophone connaît ou, au moins, a entendu les vers écrits dans le prologue du poème de Pouchkine, *Rousslane et Lioudmila* :

Près du bord de mer un chêne vert ;  
 Sur ce chêne une chaîne d'or :  
 Les jours et les nuits le chat savant  
 Fait le tour de la chaîne ;  
 Il va à droit, commence à chanter,  
 Il va à gauche, raconte un conte. (1820)

Dans la suite de ce prologue du poème Pouchkine évoque le monde merveilleux du conte russe. Il mentionne les caractères et les motifs rencontrés régulièrement dans les contes populaires slaves. Dans la suite du prologue nous pouvons voir : un *liéchi*, un esprit de la forêt dans la mythologie slave ; une *isba* sur les pattes de poule, la maison étrange et terrifiante de *Baba Yaga* ; trente chevaliers émergeant de la mer, etc. Alors, il est possible de dire que ce prologue illustre la richesse culturelle des contes russes. Compte tenu de ces vers, il n'est pas étonnant que ce poème soit souvent mentionné comme un conte. Cependant dans cette thèse nous allons analyser les traductions de « vrais » contes de Pouchkine : *Le Conte du Pope et son serviteur Balda* (1830) ; *Le Conte du tsar Saltan* (1831) ; *Le Conte du pêcheur et du petit poisson* (1833) ; *Le Conte de la Princesse morte et des sept chevaliers* (1833) ; *Le Conte du coq d'or* (1834).

Quant à l'origine et la création des contes de Pouchkine nous pouvons remarquer des racines diverses. Alexandre avait l'habitude de noter les contes entendus. Ainsi, nous pouvons voir que quelques contes de Pouchkine sont écrits à partir des contes racontés par sa nourrice Arina Rodionovna, une paysanne qui a eu un statut de serf et qui a été mentionnée de façon émouvante dans les poèmes et lettres de Pouchkine. En outre, l'un (*Le Conte du pêcheur et du petit poisson*) des contes



publiés est écrit à partir du recueil de frères Grimm et l'un (*Le Conte du coq d'or*) à partir du recueil de Washington Irving. (Propp, 2000 : 66) Alors, il y a un lien clair entre les contes de Pouchkine et le folklore. Il est possible de dire que Pouchkine a donné une nouvelle vie aux contes populaires en utilisant son talent poétique. Donc, nous pouvons constater ici un cas du *développement positif* des contes.

Propp évoque que l'intérêt de Pouchkine pour les contes n'était pas caractérisé par les buts utilitaires, - il ne notait pas les contes spécifiquement pour les utiliser, écrire et publier, ce qui est illustré par les contes notés mais non utilisés - cet intérêt est plutôt caractérisé par « le développement de la conscience sociale des intellectuels progressifs de cette époque et par l'évolution dans les œuvres de Pouchkine. » (Propp, 2000 : 66) Il est possible de dire que Pouchkine a initié l'usage scientifique et littéraire des contes en Russie, avant lui ce genre était négligé et peu connu. (Ibid.)

Un coup d'œil sur les contes de Pouchkine permet de constater une caractéristique particulière : ils sont écrits en vers. Ce qui, sans aucun doute, pose un problème concret au traducteur. La traduction des contes de Pouchkine de E. Vivier-Kousnetzoff réalisée en 1925 peut démontrer l'existence d'une telle contrainte, puisque le traducteur a choisi de traduire les contes en prose. De plus, les contes de Pouchkine sont riches en archaïsmes et expressions locales de son époque. Aujourd'hui, même les enfants russophones peuvent rencontrer des difficultés à comprendre les archaïsmes suivants : *soupostate* [ru. супостат], *skopets* [ru. скопец] ou *makovka* [ru. маковка].

En matière de la langue locale, dans la postface de traduction turque des contes de Pouchkine, İlker Maga, écrivain et traducteur, évoque que la langue utilisée par Pouchkine dans ses contes est tellement locale qu'elle pose des problèmes de traduction qui, à son tour, expliquent le fait que son contes ne sont pas connus hors de la Russie. (Pouchkine, 2003 : 54) Même si nous ne pouvons pas dire avec certitude que c'est la raison principale de l'impopularité relative des contes de

Pouchkine à l'étranger, cette partie peut réaffirmer la difficulté de leur traduction à cause des contraintes linguistiques.

Outre les contraintes stylistiques et linguistiques rencontrées au cours de la traduction, nous devons évoquer une autre contrainte non négligeable : l'abondance des éléments culturels et folkloriques dans les contes de Pouchkine. Par exemple, Medriche a mentionné que *Le Conte du Tsar Saltan* est « chargé profondément en termes de genre littéraire » et comprend deux intrigues folkloriques et des motifs parallèles. De plus, dans ce conte le nombre des personnages et la realia sont doublés et les fonctions sont appariées. (Medriche, 1995 : 96) Alors, il est possible de dire que l'abondance exceptionnelle des éléments culturels dans ce conte de Pouchkine est liée à « la realia doublé » évoquée par Medriche. « Pouchkine était tellement imprégné de l'esprit de l'histoire, de la culture et de la vie quotidienne russes que, s'il ne savait pas, il devinait les réalités - telles ou telles images, situations, conversations. » (Ibid., 112) Cette situation est reflétée, de façon concrète, dans les contes de Pouchkine, où la richesse des éléments culturels, les conversations et le langage spécifiques des personnages plongent le lecteur dans la culture russe.

Étant donné les enjeux traductionnels concernant le style de narration, la langue parfois archaïque et locale et le charge en termes des éléments culturels, les contes de Pouchkine peuvent être considérés comme un véritable cauchemar pour les traducteurs. Par conséquent, le nombre relativement limité des traductions des contes de Pouchkine en turc et en français n'est pas étonnant.

## CHAPITRE 2 : LA MÉTHODOLOGIE ET LA THÉORIE

### 2.1. LA DÉMARCHE MÉTHODOLOGIQUE DE CETTE THÈSE

Dans cette étude qualitative, la méthode de *l'analyse de documents* est employée. « Les documents se réfèrent à toutes sortes de matériel écrit, visuel et audio. L'analyse de documents est le processus d'analyse de divers matériaux parce qu'ils contiennent les données faisant l'objet de la recherche. » (Gürbüz et Şahin, 2018 : 187) Pour l'analyse de traduction des éléments spécifiques à la culture dans les contes de Pouchkine, nous avons choisi les traductions françaises et turques les plus accessibles. C'est-à-dire que *l'échantillon de commodité* est utilisé. (Saldanha et O'Brien, 2014 : 34) En ce qui concerne l'analyse des traductions, nous avons créé une feuille de calcul sur Google Sheets pour chaque conte. Dans chaque feuille nous avons consacré la première colonne à gauche aux passages du texte original contenant des éléments culturels. Ensuite, sur la même feuille, nous avons ajouté trois colonnes pour chaque traduction : 1) une colonne avec le passage du texte d'arrivée ; 2) une colonne avec l'élément culturel de départ et son équivalent dans le texte d'arrivée ; 3) la micro-stratégie/les micro-stratégies utilisée(s) dans le cas concerné. Par exemple :

TD	TF 1925	Les éléments culturels dans la TF 1925	Les stratégies dans la TF 1925
И царевича венчают / Княжью шапкой, и главой р.559	Ils couronnent le <b>Tzarévitch d'un chapeau de prince.</b> p.7	1) Царевич → Le Tzarévitch;	L'adaptation orthographique
		2) Княжья шапка → Le chapeau de prince	L'universalisation absolue
			La traduction linguistique

Cette technique nous a permis de recenser le nombre des éléments spécifiques à la culture et le nombre d'utilisations des micro-stratégies dans chaque traduction analysée. De plus, ce type de tableau nous a permis de comparer les traductions turques et françaises analysées. C'est à partir de ces tableaux que nous avons totalisé les données

sur chaque traduction et calculé manuellement les taux des stratégies utilisées. Finalement, ces taux ont été reflétés par les schémas à la fin du travail.

Dans le chapitre présent de cette thèse de maîtrise, nous allons décrire le cadre conceptuel et théorique de cette étude. Par conséquent, nous allons définir et décrire les outils théoriques que nous allons utiliser dans l'analyse de la traduction *des éléments spécifiques à la culture* dans les contes d'Alexandre Pouchkine.

Dans le chapitre suivant, nous allons commencer à analyser *les éléments spécifiques à la culture* dans les traductions des contes de Pouchkine, dans notre cas dans les paires de langues : russe-français et russe-turc. Nous allons présenter des explications pour chaque élément spécifique à la culture mentionné et démontrer les choix équivalents pris par les traducteurs dans les autres traductions analysées. C'est à partir de ces choix pris par les traducteurs que nous allons déterminer les micro-stratégies de traduction - les stratégies de J. F. Aixelà (1996) - utilisées dans le processus de la traduction des contes de Pouchkine. Étant donné la portée de notre étude - on parle de 5 contes, 20 traductions de ces contes et environ 750 cas d'utilisation des micro-stratégies de traduction des éléments spécifiques à la culture - nous nous limiterons à donner les exemples les plus remarquables de l'utilisation des stratégies d'Aixelà.

Dans une phase ultérieure de cette étude, dans le Chapitre 4, nous allons évaluer les micro-stratégies utilisées par les traducteurs dans le cadre des macro-stratégies de L. Venuti (1995). Par conséquent, nous allons les catégoriser dans le cadre de *domestication* et d'*étrangéisation* et présenter des graphiques qui illustreront, plus généralement, les tendances dans la traduction des éléments spécifiques à la culture dans les contes de Pouchkine. Les résultats de cette catégorisation nous permettront d'interpréter les choix des traducteurs par rapport à la traduction culturelle et l'idéologie et de constater s'il y a des différences dans les tendances traductionnelles entre les différentes paires de langues-cultures et différentes époques. Ensuite, les données collectées seront évaluées dans le cadre de *l'hypothèse de retraduction* d'Antoine Berman.

## 2.2. LA CULTURE ET LA TRADUCTION

Avant d'entrer dans le vif du sujet concernant la relation entre la culture et la traduction, nous voudrions bien définir la notion de culture. Selon l'une de plusieurs définitions proposées par Larousse, la culture est « [l'] ensemble des phénomènes matériels et idéologiques qui caractérisent un groupe ethnique ou une nation, une civilisation, par opposition à un autre groupe ou à une autre nation ». <sup>10</sup> Dans le dictionnaire Le Petit Robert la culture est définie comme un « ensemble des aspects intellectuels, artistiques d'une civilisation. » <sup>11</sup> À partir de ces définitions il est possible de constater que les éléments qui composent la culture sont en même temps matériels et immatériels. Cependant, ces définitions ne sont pas assez claires et peuvent être interprétées de façon différente. Pour mieux comprendre la notion de la culture et préciser ses limites, il serait mieux d'étudier les définitions et les commentaires proposés par les traductologues.

Selon Reiss et Vermeer, les cultures utilisent la langue, qui constitue leur partie, comme un outil de communication et de penser et englobent les normes sociales d'une communauté et leur expression. (2014 : 24) Selon Newmark, la culture est « [...] la manière de vie et ses manifestations propres à une communauté qui utilise une langue particulière comme son moyen d'expression. » (Newmark, 1998 : 94) Donc, la culture ne peut pas être conçue sans la langue, puisque celle-ci nous permet d'exprimer nos valeurs et notre manière de vie.

Selon David Katan, les notions de la culture et de la traduction concernent « la différence », et quand on voit la culture comme « une différence » et que cette différence perturbe notre communication on fait appel à la traduction. (Katan, 2012 : 1) Donc, il est possible de dire que les différences non seulement perturbent la communication mais aussi, compliquent la tâche du traducteur quand il s'agit des transferts culturels.

---

<sup>10</sup> <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/culture/21072> consulté le 18.08.2022

<sup>11</sup> <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/culture> consulté le 18.08.2022

Il est évident que les mœurs, les croyances, les valeurs, les pratiques sociales et le point de vue des gens d'une communauté se transmettent par les textes. Autrement dit, après la naissance de l'écriture, ce sont les lettres qui peuvent être considérées comme un porte-parole principal de la culture. Quant à la traduction des lettres, le lecteur de texte d'arrivée parfois, pourrait ignorer les réalités culturelles d'autrui. C'est le traducteur qui est chargé de transmettre à la culture cible « des connaissances supplémentaires, minimum mais suffisantes » afin de rendre « l'autre » plus compréhensible. (Lederer, 2006 : 103) De plus, nous ne devons pas sous-estimer la fonction de la traduction qui n'aide pas seulement à connaître la culture de l'Autre mais aussi, dans la connaissance de l'Autre, à connaître sa propre culture. Il est possible de dire que c'est dans ce type de comparaison et confrontation que l'on peut percevoir la valeur de deux cultures. En ce qui concerne la fonction du traducteur dans cette tâche, « le traducteur n'est pas uniquement prospecteur des différences, explorateur de territoires culturels inconnus. Il est aussi celui qui, dans sa reconnaissance de l'autre, change les perspectives de sa communauté, dérange les « mots de sa tribu », pour reprendre l'expression fameuse de Mallarmé (1877) ». (Delisle et Woodsworth 1995 : 193 dans Cordonnier 2002 : 41)

### 2.3. LES ÉLÉMENTS SPÉCIFIQUES À LA CULTURE

Pour réaliser une analyse des aspects culturels et leurs relations avec la langue, il faut se servir d'une notion clé qui va servir à identifier et décrire ces aspects. Donc, dans cette partie de travail nous allons étudier les définitions des éléments culturels en tant qu'unité de traduction données par les chercheurs divers.

Pour décrire les éléments culturels Newmark (1998) utilise la notion des *termes culturels* [angl. cultural words]. Selon Newmark, il n'est pas difficile de déceler les « termes culturels » dans le texte, puisque « ils sont liés à une langue particulière » et on ne peut pas les traduire littéralement. (1998 : 95) De plus, il évoque le fait que certaines situations culturelles peuvent être décrites par les mots et les termes du vocabulaire général. (Ibid.) Par exemple, en Russie on peut parler d'un verre de « *tchai s limonom* » (thé au citron) quand on parle d'une boisson très populaire. Cet élément culturel russe est représenté par les mots généraux « *tchai* » (thé) et « *limon* » (citron).

En ce qui concerne la traduction des éléments culturels, Mona Baker (1992) parle des *concepts propres à la culture* [angl. culture-specific concepts]. Elle écrit qu'un mot dans la langue de départ peut exprimer un concept qui n'existe pas dans la langue d'arrivée. Selon Baker, « le concept concerné peut être abstrait ou concret ; il peut être lié à une croyance religieuse, une coutume sociale ou même un type d'alimentation ». (1992 : 21) Pour illustrer la notion des « concepts propres à la culture » nous pouvons mentionner un exemple célèbre et un peu rebattu de mot russe « *toska* », un concept intraduisible appartenant à la culture et la langue russe.

Une autre notion clé à mentionner lorsqu'on parle de traduction et de transfert culturel, est celle-ci du *culturème*. À propos de la notion de culturème Lungu-Badea écrit :

Le culturème est monoculturel ; il appartient à une culture unique. C'est dans cette culture-là qu'il produit un certain effet en fonction de sa signifiante, de son entourage culturel. Cet effet unique n'est que rarement observable dans une autre culture, et même alors le degré d'intensité du culturème n'est pas identique à celui qu'il a en langue-source ; tout comme il est probable qu'il ne se retrouve pas tel quel non plus chez les usagers d'une même langue, représentants d'une même culture ; d'où la relativité de son statut. (Lungu-Badea, 2009 : 3)

Alors, selon Lungu-Badea, c'est l'effet produit par le culturème qui joue un rôle important dans le concept concerné. Il est impossible parfois de transférer un même effet d'un culturème vers une autre culture avec toutes ses valeurs uniques.

Selon Aixelà, les auteurs dans le domaine de la traductologie ont tendance à éviter de donner une définition claire pour les notions des éléments culturels telles que « cultural references » et « socio-cultural terms ». Ils se contentent d'attribuer ces notions à « une espèce d'intuition collective ». (1996 : 57) Cette approche engendre une utilisation arbitraire et figée de ces notions dans les recherches traductologiques. Pour éviter l'utilisation arbitraire et subjective des éléments culturels dans ce travail, nous allons opter pour la notion *des éléments spécifiques à la culture* [angl. culture-specific items] proposée par Aixelà (1996).

J.F. Aixelà décrit *les éléments spécifiques à la culture* comme suit :

[En] traduction, un [élément spécifique à la culture] n'existe pas qu'à la suite d'un conflit résultant d'une référence linguistiquement représentée dans un texte source qui, lorsqu'elle est transférée dans une langue cible, pose un problème de traduction en raison de l'inexistence ou de la valeur différente (que ce soit déterminé par l'idéologie, l'utilisation, la fréquence, etc.) de l'élément considéré dans la culture de la langue d'arrivée. (1996 : 57)

Donc, selon la notion d'Aixelà, *les éléments spécifiques à la culture* peuvent être caractérisés principalement par le fait qu'ils posent un problème dans le transfert vers la culture et langue d'arrivée. Par exemple, les mots « *izba* », « *zemlyanka* » et « *datcha* », dont chacun signifie une sorte de maison en russe, sont des éléments spécifiques à la culture. Ces exemples sont des mots qui sont spécifiques à une langue particulière, dans ce cas le russe. En raison de l'inexistence ou de la différence des valeurs de ces mots dans le français ou le turc, ils posent des problèmes de traduction dans les langues concernées.

De plus, à partir de la citation donnée ci-dessus, la même référence linguistique qui est considérée comme un élément spécifique à la culture dans une langue, peut ne pas être considérée comme telle dans une autre langue. Par conséquent, un mot étranger qui pose un problème dans la traduction vers une langue ne pourrait pas poser un tel problème dans la traduction vers une autre langue. Pour illustrer cette idée, nous analyserons l'exemple concernant la traduction de la Bible donné par Katharina Reiss : Dans les traductions de la Bible réalisées pour les Esquimaux, il est possible de voir que dans la partie « *Donne-nous aujourd'hui notre pain quotidien.* », « *notre pain* » est transféré comme « *notre poisson* », puisque les Esquimaux ne connaissent pas le pain. (Reiss, 1983 : 25, dans Göktürk, 1994 : 76) Dans la traduction vers le turc, nous pouvons remarquer que cette partie est traduite comme suivant : « *Bugün bize gündelik ekmeğimizi ver.* »<sup>12</sup> Puisque le mot *pain* pose un problème de traduction vers la langue des Esquimaux il peut être considéré comme un élément spécifique à la culture dans cette paire des langues. Cependant dans la traduction turque nous ne pouvons pas observer une telle situation. De ce fait, nous pouvons ne pas considérer ce mot comme un élément spécifique à la culture dans la traduction vers le turc. Dans ce cas, il est

---

<sup>12</sup> <https://incil.info/kitap/Matta/6> consulté le 18.08.2022



possible de tirer un parallèle avec l'Hypothèse de Sapir-Whorf et son relativisme culturel, avec l'exemple des noms de la neige dans les langues eskimos. (Whorf, 1940)

Il est possible de dire que cette situation est liée à la distance entre deux cultures. La traduction des éléments culturels entre deux cultures proches, comme française et italienne, posera moins de problèmes que la traduction des éléments culturels entre les cultures éloignées comme anglaise et chinoise. Pour être plus précis, dans la situation concernée, il est possible de parler des notions du chevauchement, d'éloignement et du rapprochement culturels.

Pour un exemple d'un transfert des éléments culturels dans la traduction juridique, Sarcevic a précisé qu'« où le chevauchement culturel est inexistant, la compréhension du lecteur diminue sévèrement ». (1985 : 130) Ce qu'est également valable pour la traduction des textes folkloriques, notamment des contes de fées, avec un grand nombre d'allusions et de références culturelles et historiques. De plus, cette étude nous démontre à quel degré nous pouvons parler de ces notions et de la distance culturelle en ce qui concerne les traductions des contes de fée de Pouchkine vers le turc et le français. Donc, dans ce travail nous allons étudier les traductions dans deux paires de langues et de cultures, ce qui nous permettra de mieux analyser et comparer les problèmes et les distances culturelles dans ces deux paires de langues et de cultures.

Un autre avantage que nous donne la notion d'Aixelà est la place qu'elle donne à l'aspect dynamique de la culture et notamment *des éléments spécifiques à la culture*. Selon la définition donnée par Javier Franco Aixelà, nous pouvons constater que *les éléments spécifiques à la culture* sont

[des] éléments réalisés de façon textuel, dont la fonction et les connotations dans un texte de départ impliquent un problème de traduction dans leur transfert vers un texte d'arrivée, chaque fois que ce problème est un résultat de l'inexistence de l'élément mentionné ou de son statut intertextuel différent dans le système culturel des lecteurs du texte d'arrivée. (1996 : 58)

Autrement dit, une référence linguistique peut être considéré comme un élément spécifique à la culture en fonction de ses valeurs linguistique, connotative, idéologique

et sociologique dans la culture de départ et de l'inexistence ou de la différence de ces valeurs dans la culture d'arrivée. Cette situation attribue une dimension dynamique et variable à la notion *des éléments spécifiques à la culture*.

### **2.3.1. La Catégorisation des Éléments Spécifiques à La Culture Selon L'approche d'Aixelà**

Pour rendre la recherche sur la traduction des éléments spécifiques à la culture plus systématique, il convient d'élaborer une classification de tels éléments ou utiliser une catégorisation existante. Il est possible de mentionner beaucoup de catégorisations des éléments culturels proposées par les chercheurs dans le domaine de la traductologie.

En ce qui concerne la traduction des *termes culturels*, Peter Newmark (1998) a élaboré une catégorisation suivante : 1) écologie ; 2) culture matérielle (nourriture, vêtements, résidences et villages, transport) ; 3) culture sociale ; 4) organisations, pratiques, coutumes, procédures, concepts ; 5) gestes et habitudes. (1998 : 95) Même si la catégorisation de Newmark est assez détaillée, afin d'assurer la convenance des concepts et se servir de sa nature souple, dans cette étude nous allons utiliser la catégorisation proposée par Aixelà (1996).

J. F. Aixelà (1996) divise *les éléments spécifiques à la culture* en deux catégories principales : *les noms propres* [angl. proper nouns] et *les expressions communes* [angl. common expressions]. La notion des expressions communes est utilisée pour désigner le monde des objets, les institutions, les coutumes et les opinions qui ne peuvent pas être considérées comme des noms propres. (1996 : 59) Même si la délimitation de cette catégorie peut être interprétée comme ambiguë et très étendue, la flexibilité qu'elle offre est l'une des raisons principales de notre choix, puisque le monde des contes de fées avec toutes ses couleurs culturelles nécessite un outil souple pour être étudié dans les détails.

La deuxième catégorie, les noms propres, peut également être divisée en deux groupes : *les noms conventionnels* [angl. conventional proper nouns] et *les noms chargés* [angl.

loaded proper nouns]. Les noms conventionnels sont les noms propres qui eux-mêmes n'ont pas de sens. (Aixelà 1996 : 59) Parmi ce type de noms « non motivés » nous pouvons compter les noms tels que *Oleg*, *Ahmet* ou *Pierre*. D'autre part, les noms chargés sont les noms « littéraires » qui peuvent être considérés comme « motivés » et qui « varient de faiblement évocateurs aux ouvertement expressifs ». Les noms chargés, dans le cadre d'une culture particulière, peuvent être les noms fictifs ou non fictifs avec des connotations culturelles et historiques. (Ibid., 59)

Par exemple, le prénom russe *Ivan* [Иван], très courant dans les contes de fées russes, n'étant pas un prénom « ouvertement expressif », est souvent utilisé pour un troisième fils du roi ou d'une famille paysanne. Donc, avec toutes les allusions et connotations que possède ce nom, il est important comment les traducteurs l'ont transféré dans les traductions des contes. Parmi les exemples des transferts d'*Ivan*, nous pouvons observer les cas radicaux comme *Jean* dans les traductions françaises des années 1920 ou les cas plus fidèles comme littéralement *Ivan* dans les traductions françaises des années 2000. Donc, il est discutable si l'exemple d'une traduction, qui peut être caractérisée comme ethnocentrique, de *Jean* pour *Ivan*, peut transférer les connotations et allusions dont ce prénom est chargé dans la culture et tradition folklorique russe. De plus, cet exemple peut démontrer la possibilité d'un vaste champ d'études sur le sujet de changement des préférences de traducteurs au fil des années.

#### **2.4. LES STRATÉGIES DE TRADUCTION DES ÉLÉMENTS SPÉCIFIQUES À LA CULTURE D'AIXELÀ**

La principale raison de choix des contes de Pouchkine comme objet de recherche est le fait qu'ils sont riches en éléments culturels. Les contes de Pouchkine, écrits en vers et contenant un nombre considérable des éléments culturels, posent des problèmes majeurs aux traducteurs. L'étude concernée ne vise pas à analyser les aspects structurels et stylistiques de la traduction des contes. C'est le sens et les valeurs des éléments spécifiques à la culture et les principaux enjeux dans le processus de la traduction des textes folkloriques qui présentent l'objet principal de notre travail.

Ces problèmes peuvent considérer les difficultés liées au transfert du sens dénotatif et du sens connotatif. Conformément au sujet de traduction des éléments culturels dans les contes merveilleux, c'est l'aspect connotatif qui doit être étudié de façon détaillée. Pour faire face aux problèmes de transfert culturel des aspects connotatifs, les traducteurs doivent trouver des solutions créatives et convenables. Plusieurs traductologues ont suggéré des stratégies de traduction pour analyser les traductions des éléments culturels. L'une des catégorisations des stratégies de traduction pour la traduction des éléments culturels, qui s'appelle *la transposition culturelle* [ang. cultural transposition], est proposée par Hervey et Higgins. (2002) Ils ont suggéré cinq types de stratégies, qui peuvent être situées entre deux extrêmes d'*exotisme*, orienté vers le texte de départ et de *transplantation culturelle*, orientée vers le texte d'arrivée : 1) *l'exotisme* ; 2) *le calque* ; 3) *l'emprunt culturel* ; 4) *la traduction communicative* ; 5) *la transplantation culturelle*. (Hervey et Higgins, 2002 : 33)

Nous devons également parler de la catégorisation des stratégies de Susan Sarcevic (1985) qui était élaborée pour la traduction juridique mais qui, néanmoins, mérite d'être mentionnée ici. Selon Sarcevic, pour combler les lacunes lexicales entraînées par l'inexistence des éléments spécifiques à la culture dans la culture d'arrivée, « les stratégies suivantes sont utilisées par les traducteurs : 1. la transcription, la traduction phonologique, la translittération graphologique ; 2. l'emprunt ; 3. l'adaptation ; 4. la description par les définitions et les explications ; 5. la substitution descriptive. » (1985 : 128)

Javier Franco Aixelà (1996) a suggéré dix stratégies de traduction des éléments spécifiques à la culture divisées en deux groupes : 1) *la conservation (la répétition, l'adaptation orthographique, la traduction linguistique (non-culturelle), la glose extratextuelle)* 2) *la substitution (la synonymie, l'universalisation limitée, l'universalisation absolue, la naturalisation, la suppression, la création autonome)*. Il est possible de voir que cette catégorisation des stratégies de traduction des éléments spécifiques à la culture repose sur le degré de « la manipulation culturelle », autrement dit le degré de la modification d'un élément culturel de la culture de départ. Le

traducteur choisit entre ces stratégies en fonction des *paramètres supra-textuels, textuels et intra-textuels*. (Aixelà, 1996 : 65-70)

La *répétition* [ang. repetition], autrement dit *l'emprunt*, est une stratégie dans laquelle le traducteur choisit l'extrême radical de l'exotisation et garde l'élément spécifique à la culture tel quel. Cette stratégie peut augmenter le caractère exotique et archaïque du texte d'arrivée, ce que peut donner l'impression d'aliénation au lecteur d'arrivée. (Aixelà, 1996 : 61) Le maintien des noms propres français dans les textes turcs peut illustrer cette stratégie : *Chateaubriand, Proust, Toulon, Île-de-France*, etc.

L'*adaptation orthographique* [ang. orthographic adaptation], autrement dit *la transcription* est une stratégie de conservation d'un élément spécifique à la culture dans une langue d'arrivée dont l'alphabet est différent de celui d'une langue de départ. Par exemple, dans les traductions françaises des contes russes, les traducteurs tendent à garder les éléments spécifiques à la culture russes comme *izba* [ru. изба], *tzar* [ru. царь] et en les transcrivant. Une fois de plus, c'est une stratégie qui peut intensifier le niveau d'exotisme dans le texte d'arrivée.

Une autre stratégie de conservation est *la traduction linguistique* [ang. linguistic (non-cultural) translation]. Cette stratégie peut être décrite comme la traduction littérale dans laquelle « le traducteur choisit dans de nombreux cas une référence très proche dénotativement de l'original ». (Ibid., 61-62) Cependant, pour augmenter l'intelligibilité du texte d'arrivée, le traducteur trouve une référence dans la langue d'arrivée qui peut être distinguée par le lecteur d'arrivée comme un élément appartenant à la culture de départ. Cette connaissance préalable du lecteur d'arrivée peut être soutenue par « les traductions préétablies au sein du corpus intertextuel de langue d'arrivée ». (Ibid., 61) Pour illustrer cette stratégie, nous pouvons donner un exemple de la traduction de *Nouvelle Vague*, un mouvement du cinéma français, par *Yeni Dalga* en turc et *Novaya Volna* [ru. Новая волна] en russe. La traduction d'un élément spécifique à la culture russe, présent dans le corpus intertextuel de la langue française - *tsaritsa* [ru. царица] par *la tsarine* peut également être considéré comme *la traduction linguistique*. En ce qui concerne l'aspect idéologique de la traduction, il est possible de dire que cette stratégie

peut illustrer la traduction respectant plutôt *le mot* que *le sens*, une dichotomie dont on parle depuis des siècles.

Si l'utilisation de l'une des stratégies de conservation mentionnées ci-dessus est problématique à cause de la méconnaissance présupposée ou de complexité d'un élément spécifique à la culture, *la glose extratextuelle* peut être utilisée par le traducteur afin d'éclaircir le sens ou la connotation de cet élément. Donc, pour donner une explication au lecteur d'arrivée, le traducteur peut recourir aux outils suivants : « une note de bas de page, une note de fin, un glossaire, une commentaire/traduction en guillemet ou en italique etc. » (Ibid., 62) Le traducteur s'adresse à cette stratégie quand il constate qu'il n'est pas « justifié ou convenable de mélanger cette explication avec le texte ». (Ibid., 62) Cependant, selon Malcolm Harvey, une glose [extratextuelle] ne peut pas constituer une solution parfaite, puisqu'en rendant les éléments spécifiques à la culture guindés et la lecture extrêmement lente, elle cause une présence intrusive du traducteur. (2000 : 5) Il n'est pas étonnant qu'à cause de cette sorte de contrainte, cette stratégie soit utilisée relativement peu dans les traductions des contes merveilleux et de la littérature enfantine.

Dans le cas de la dernière stratégie de conservation, *la glose intratextuelle*, nous pouvons voir la même raison de l'utilisation. Comme dans la glose extratextuelle, le traducteur vise à éclaircir l'élément spécifique à la culture. Mais contrairement à la glose extratextuelle, il décide qu'il est convenable de donner l'explication en tant qu'une partie « indistincte » du texte d'arrivée. Par conséquent, l'attention du lecteur d'arrivée n'est pas dérangée par les notes de bas de page, les notes de fin, etc. Par exemple : *Aujourd'hui, ils ont décidé de manger des varenyky, un plat traditionnel ukrainien, dans un bon restaurant à proximité.* Dans cet exemple, nous pouvons remarquer qu'une adaptation orthographique est accompagnée d'une glose intratextuelle. Dans les paragraphes suivants, nous allons parler des stratégies de *substitution*, les stratégies qui impliquent les divers niveaux de violence de la traduction ethnocentrique.

*La synonymie* est la première stratégie de substitution. C'est une stratégie qui est utilisée à cause de l'exigence stylistique du texte d'arrivée. Le traducteur s'adresse à *la synonymie* quand il cherche à éviter la répétition d'un même élément spécifique à la culture dans le texte d'arrivée. Il peut utiliser des *références parallèles* pour ne pas répéter l'élément spécifique à la culture. Par exemple, pour ne pas répéter *Ivan*, un caractère d'un conte, nous pouvons utiliser les références suivantes : le jeune homme, le prince, le sot, etc. Cependant dans ce cas, il faut faire attention à la cohérence intratextuelle du conte. Nous devons donner une référence qui va éliminer le malentendu potentiel du lecteur d'arrivée.

La deuxième stratégie de substitution est *l'universalisation limitée*. On parle de cette stratégie quand le traducteur, en considérant l'élément spécifique à la culture dans le texte de départ comme méconnu, l'échange par un autre élément culturel appartenant à la culture de départ plus familier pour les lecteurs d'arrivée. Par exemple : l'élément culturel russe *tchervonets* [червонец] - méconnu par les lecteurs francophones et turcophones - peut être traduit par *le rouble*, un élément également appartenant à la culture russe mais moins spécifique et plus familier.

Quand le traducteur décide de ne pas transmettre la valeur et la connotation culturelle de départ, il peut utiliser une référence « neutre » non culturelle à la place de l'élément spécifique à la culture de départ. (Aixelà, 1996 : 63) C'est le cas de la stratégie de *l'universalisation absolue*. En fait, cette stratégie neutralise, d'une certaine manière, l'élément spécifique à la culture. Pour illustrer l'utilisation de cette stratégie, nous pouvons analyser une phrase d'un conte de Pouchkine et sa traduction turque : « *Она бьет их, за чупрун таскает.* » (Littéralement : Elle les frappe, les tire par le toupet). Dans cette phrase, *tchuproun* (чупрун) est un élément spécifique à la culture russe qui signifie une mèche de cheveux au-dessus du front d'un homme. Dans une version turque, la traduction proposée est : « *Onları dövüyor, saçlarını çekiyormuş* » est donnée. Nous pouvons constater que le traducteur a utilisé une référence générique et non culturelle « *saçlar* », ce qui signifie « les cheveux », comme une équivalence pour un élément spécifique à la culture.

*La naturalisation* est la quatrième stratégie de substitution d'Aixelà. On parle de la naturalisation quand le traducteur, pour transmettre l'élément spécifique à la culture, donne une référence appartenant au corpus intertextuel de la culture et langue d'arrivée. Alors, par exemple, s'il pense qu'un élément spécifique à la culture russe est inconvenable d'une certaine manière pour un lecteur turc, il lui propose un élément spécifique à la culture turque au lieu de cet élément russe. Pour illustrer cette stratégie, nous pouvons évoquer l'exemple de la traduction de l'élément spécifique à la culture russe, *pryanik* (*пряник*) qui désigne un pain d'épices populaire en Russie. Dans certaines traductions des contes russes, il est possible de voir que le mot *pryanik* est traduit dans les textes turcs par *loukoum* (*lokum*), une confiserie d'origine turque. Cette stratégie peut être appliquée également pour la traduction des noms propres, ce que montre l'exemple, mentionné ci-dessus, de traduction d'*Ivan* par *Jean*. En ce qui concerne l'aspect idéologique de cette stratégie, il est possible de dire que son utilisation est un produit d'une violence ethnocentrique et démontre de façon implicite la présomption de dominance de la culture d'arrivée.

*La suppression*, comme il est suggéré par le nom de cette stratégie, est une omission d'un élément spécifique à la culture dans le texte d'arrivée. Parmi les raisons de recours à cette stratégie nous pouvons évoquer les raisons idéologiques et stylistiques, la présomption de traducteur que l'élément spécifique à la culture ne vaut pas l'effort de compréhension du lecteur, l'opacité d'un élément spécifique à la culture et l'impossibilité de donner son explication dans la traduction. (Ibid., 64)

La dernière stratégie d'Aixelà est *la création autonome*. C'est le cas d'une domestication extrêmement radicale, quand le traducteur décide d'ajouter une référence culturelle où elle n'est pas présente dans le texte de départ. Il est possible de dire que cette stratégie exige une créativité débordante du traducteur pour trouver ou créer des correspondances intéressantes aux références de départ. Par exemple : *Окиян* [Okijan], une référence russe qui signifie « l'océan » et que l'on retrouve dans les contes de fées russes → *l'Atlantique* (TF 2009).



Dans la partie suivante, nous analyserons les notions de « domestication », « étrangéisation » et « l'invisibilité du traducteur » données par Lawrence Venuti. (1995) Ensuite, étant donné la facilité avec laquelle les micro-stratégies d'Aixelà (1996) peuvent être situées sur l'échelle idéologique, nous essayerons de les catégoriser en fonction des macro-stratégies de Venuti (1995). Par conséquent, cette synthèse nous permettra d'élaborer un outil efficace pour analyser les éléments spécifiques à la culture, historiques et politiques des traductions des contes de fées de Pouchkine vers le turc et le français.

## 2.5. LES STRATÉGIES DE TRADUCTION DE LAWRENCE VENUTI

Avant d'analyser les notions de « domestication », « étrangéisation » et « l'invisibilité du traducteur » proposées par Lawrence Venuti, il serait mieux d'étudier les travaux et les idées de Friedrich Schleiermacher et d'Antoine Berman. Il est connu que ces deux théoriciens de la traduction et de la langue ont influencé les travaux de Lawrence Venuti. D'abord nous allons commencer par les réflexions sur la traduction de Schleiermacher. Pour ne pas dépasser le cadre de cette étude, nous essayerons d'aborder ses réflexions sans se plonger dans les détails concernant le contexte de son époque.

Il est possible de dire qu'avant le travail de Schleiermacher, c'étaient les questions telles que du sens *versus* le mot ou de la traduction libre *versus* la traduction fidèle qui avaient préoccupé les esprits des traducteurs et des théoriciens. Grâce à ces réflexions sur la traduction, Schleiermacher a donné une dimension nouvelle à la question de traduction en proposant deux types différents des traducteurs et deux chemins pour réaliser une traduction.

En résumé, dans son travail intitulé comme « *Ueber die verschiedenen Methoden des Übersetzens* »<sup>13</sup> (1813) Friedrich Schleiermacher, parle de deux types des traducteurs :

- 1) *L'interprète* (Dolmetschen) qui travaille dans le domaine des affaires ;
- 2) et le *véritable traducteur* (Übersetzen) qui travaille dans le domaine de la science et de l'art.

Dans les textes commerciaux, ce sont le sujet du texte et les objets dans le texte qui constituent une priorité pour le lecteur. Ainsi, il n'est pas possible de trouver diverses interprétations dans ces textes et on ne peut pas parler que d'un sens certain dans le texte. L'utilisation d'un grand nombre des expressions figées et des termes dans les textes commerciaux peut démontrer cette particularité. Cependant dans les textes de l'art et de la science, c'est l'auteur qui donne une forme à l'objet et le sujet en utilisant une langue individuelle. Donc, dans le deuxième type des textes nous pouvons voir des significations multiples qui peuvent être saisies indirectement au moyen d'une

---

<sup>13</sup> Traduit en français par Antoine Berman (1999) sous le titre « *Des différentes méthodes du traduire* ».

interprétation. (Göktürk, 1994/2019 : 19) Ainsi, dans le deuxième type des textes, qui constituent un objet de recherche pour notre étude et qui sont traduits par *les véritables traducteurs*, il est en effet important de trouver des solutions créatives, autrement dit des chemins, pour transférer une langue individuelle riche en significations multiples.

Schleiermacher, pour illustrer la variété des chemins qui peuvent être pris par un traducteur afin d'offrir au lecteur de la traduction une compréhension et jouissance aussi justes et complètes que possible d'un texte de départ, propose deux méthodes de la traduction. Puisque selon Schleiermacher, nous ne pouvons pas parler d'une troisième méthode, il y'en a seulement deux méthodes de traduction. Par conséquent, dans le cas de Schleiermacher, il est possible de voir clairement une dichotomie en ce qui concerne les méthodes de traduction. Une utilisation mélangée de ces chemins peut échouer la rencontre de l'écrivain et du lecteur. Autrement dit, selon Schleiermacher, il faut réaliser ces méthodes séparément afin d'éviter l'insuccès. (Schleiermacher 1813/1999 : 49) Schleiermacher n'a pas donné des termes clairs pour ces méthodes, il a utilisé simplement « le premier cas » et « le deuxième cas ». Même si ces notions ont été reprises par Lawrence Venuti sous les termes « *étrangéisation* » et « *domestication* », dans cette partie, nous ne nous écarterons pas de la dénomination de Schleiermacher. En ce qui concerne l'acte de traduction, Friedrich Schleiermacher dit :

Ou bien le traducteur laisse l'écrivain le plus tranquille possible et fait que le lecteur aille à sa rencontre, ou bien il laisse le lecteur le plus tranquille possible et fait que l'écrivain aille à sa rencontre. (Schleiermacher 1813/1999 : 49)

Autrement dit, dans le premier cas, on traduit en respectant le texte source et son auteur en le laissant tranquille autant que possible. Schleiermacher a favorisé l'utilisation de cette méthode en choisissant « l'aliénation » au lieu de « la naturalisation » et en valorisant « l'autre » et en le transférant dans la langue d'arrivée. Une traduction réalisée conformément à cette méthode tend à donner au lecteur une impression d'avoir lu le texte dans la langue d'origine. (Munday, 2001 : 28) Pour illustrer cette méthode, nous pouvons imaginer un auteur, par exemple, turc qui a appris le français - suffisamment pour traduire - et a transféré vers le français son œuvre, originalement

écrite en turc. Ainsi, dans ce cas, le traducteur essaie d'effacer la limitation dans la connaissance de la langue de départ des lecteurs d'arrivée et de les mouvoir vers l'autre.

Dans le deuxième cas, le traducteur réalise une traduction conformément aux attentes du lecteur d'arrivée, donc, on traduit en respectant la littérature et la culture d'arrivée. Pour illustrer cette méthode Mathieu Guidère utilise une métaphore « se mettre dans la peau de l'auteur » ce qui, en fait, résume l'idée clé. (2008 : 48) Un traducteur qui a choisi cette méthode doit imaginer comment l'auteur écrirait-il dans la langue et le contexte de la culture d'arrivée. Donc, il doit essayer de réfléchir comme l'auteur et de comprendre ses sentiments. Cette situation concerne l'approche herméneutique de la traduction. Par exemple, selon cette méthode, les lecteurs français devraient attendre que l'auteur turc écrive en français comme s'il était lui-même français. Dans cette situation, puisque l'auteur est placé directement dans le monde français et car il est rendu semblable aux Français, nous parlons non seulement d'une langue, dans ce cas le français, mais également d'une culture française.

Par conséquent, il est possible de dire que dans le choix entre ces deux méthodes opposées, le traducteur ne peut pas rester impartial. Il doit choisir entre la culture-langue de l'auteur et la culture-langue du lecteur. Donc, ça nous pousse à réfléchir aux aspects idéologiques de la traduction. Puisque les choix du traducteur peuvent avoir un impact considérable sur la communauté d'arrivée, notamment sur les aspects culturels, linguistiques et politiques.

Il serait mieux d'étudier également les idées d'Antoine Berman, un théoricien français, dont les travaux ont influencé et précédé ceux de Venuti. De plus, en les traduisant en anglais, Venuti a présenté ces travaux aux lecteurs anglophones. D'abord nous allons voir ce que Berman nous propose concernant le concept de la traduction :

[Le mouvement de la traduction] part en effet du propre, du même (le connu, le quotidien, le familier) pour aller vers l'étranger, l'autre (l'inconnu, le merveilleux, l'Unheimlich) et, à partir de cette expérience, revenir à son point de départ. (1984 : 76-77)

Ce qui est intéressant c'est que dans cette partie il est possible de voir deux dichotomies qui concernent notre étude. Nous parlons du *propre* contre l'*étranger* et du *même* contre l'*autre*. Il est possible de dire que c'est l'attitude envers ces dichotomies qui affecte et détermine les choix pris dans le processus de la traduction, les choix déjà vus ci-dessus, d'apporter le lecteur vers l'auteur (voire vers la culture et les valeurs de départ) ou l'auteur vers le lecteur (voire vers la culture et les valeurs d'arrivée). Il est possible de dire que dans ces réflexions sur la traduction, Berman prône la première situation en disant que si l'on parle de la traduction qui, pour l'aspect de transmissibilité, conduit « une négation systématique » de l'étrangeté dans le texte de départ, nous parlons de la traduction mauvaise. (1984 : 17) En suivant Berman, il est possible de dire que la traduction n'est pas une simple médiation mais elle est un processus dans lequel on met en avant notre rapport avec l'*Autre*. (1984 : 287) Dans ce cas nous pouvons voir l'importance de la transmission de l'étrangeté et de l'*Autre* soulignée par Berman. De plus, c'est autour des réflexions sur l'autre et sur l'étrangeté qu'il élabore une éthique de la traduction.

Il est possible de dire que Berman, en opposition à la nature réductrice et appropriatrice de la culture et de la traduction modernes, surtout dominante dans la culture nord-américaine, parle d'une exigence de l'élaboration d'une éthique de traduction qui vise à, en tant qu'acte de traduction, accueillir l'*étranger* en tant qu'*étranger*. (1984) Ce type de culture qui vise à s'approprier l'*Autre* au sein d'elle-même et les patrimoines des autres cultures, au moyen de la traduction ethnocentrique, peut être aussi caractérisée d'impérialiste et d'envahissante. Même si nous pouvons remarquer que chaque culture résiste à la traduction non ethnocentrique, il est possible de dire que c'est par le rapport avec l'*Autre* et la médiation de l'*étranger* que l'on peut féconder notre *propre* culture. Dans ce cas, nous pouvons même parler d'un élargissement de la langue traductrice au moyen de la traduction non ethnocentrique. (Ibid.)

Donc, selon Berman, « l'essence de la traduction est d'être ouverture, dialogue, métissage, décentrement. » (1984 : 16) Evidemment la traduction ethnocentrique, en réduisant l'*étranger* et les valeurs de la culture de départ, ne peut pas assurer un tel dialogue et décentrement, d'où soulève la question d'une *exotisation* en tant que

stratégie de traduction à suivre, qui a elle-même influencé celle de l'*étrangéisation* (*ang. foreignization*) de Venuti. En ce qui concerne l'éthique de traduction et la traduction non ethnocentrique Guidère écrit que, « Berman (1984) estime que la stratégie de « l'étrangéisation » ou de « l'exotisation » constitue une véritable « éthique de la traduction » parce qu'elle ne procède pas d'une démarche ethnocentrique et qu'elle vise à préserver la culture d'origine des tendances impérialistes des cultures d'accueil. » (2008 : 99)

Quant à l'aspect poétique dans la traduction - en raison de leur forme, un aspect très important en ce qui concerne la traduction des contes de Pouchkine - Berman évoque que

[...] la visée poétique est liée à la visée éthique de la traduction : amener sur les rives de la langue traduisante l'œuvre étrangère dans sa pure étrangeté, en sacrifiant délibérément sa « poétique » propre. (1985 : 58)

Ainsi, nous pouvons observer ici la primauté des éléments culturels d'origine, les éléments étrangers pour la culture réceptrice, sur les formes littéraires admises dans la culture et la communauté d'arrivée. Par conséquent, le traducteur ne doit pas donner un texte poétique écrit selon les attentes du public cible, mais il doit assurer un dialogue entre les cultures en soulignant les différences culturelles et en offrant l'expérience de l'autre en toute son étrangeté. Comme nous avons déjà dit cette éthique et ces réflexions sur la traduction ont influencé les idées de Venuti. Mais avant de passer à ses idées, il faut également étudier en détail le concept de traduction *ethnocentrique*.

Selon Antoine Berman, la traduction *ethnocentrique* est une traduction qui « ramène tout à sa propre culture, à ses normes et valeurs, et considère ce qui est situé en dehors de celle-ci - l'Étranger - comme négatif ou tout juste bon à être annexé, adapté, pour accroître la richesse de cette culture ». (1985 : 49) Depuis cette partie il est clair que la traduction ethnocentrique, en portant sur la culture d'accueil et en priorisant ses valeurs et normes, possède un trait culturel. Comme dans la deuxième méthode de Schleiermacher, quand on laisse le lecteur tranquille et emmène l'auteur chez le lecteur, dans le cas de la traduction ethnocentrique on réalise une traduction qui donne l'impression que l'auteur a écrit dans la langue d'arrivée et qui produit le même effet et

la même impression sur le lecteur d'arrivée que sur le lecteur du texte de départ. (cf. *l'équivalence dynamique* d'Eugene Nida) Selon Antoine Berman dans le cas de la traduction ethnocentrique, « la traduction doit se faire oublier » c'est-à-dire

[...] que toute trace de la langue d'origine doit avoir disparu, ou être soigneusement délimitée ; que la traduction doit être écrite dans une langue normative [...] ; qu'elle ne doit pas *heurter* par des « étrangetés » lexicales ou syntactiques. (1985 : 53)

Cet extrait nous montre clairement le fait que l'approche ethnocentrique abolit délibérément toutes les traces des œuvres originales en les supprimant ou substituant par ses propres, autrement dit elle fait une négation de toute étrangeté du texte de départ. Par conséquent, ici se lève la question de la déformation du texte de départ au cours du processus de la traduction, la question sur laquelle Antoine Berman a basé son analytique de la traduction<sup>14</sup>, une analyse qui est en même temps une critique de l'ethnocentrisme. (Ibid.)

En ce qui concerne l'attitude négative envers *l'étranger* qui pousse à la déformation du texte et de son étrangeté, nous pouvons en retrouver la trace dans l'histoire de la tradition occidentale de la traduction. Est-ce qu'il est possible de parler d'une appréciation et d'une attention envers la culture d'autrui, par exemple, dans la Rome antique (Guidère, 2008 : 32), où la traduction était considérée comme un exercice littéraire de l'art oratoire et qui visait à reproduire et adapter les œuvres étrangers en les apercevant comme des sources d'inspiration ? En outre, il est possible de parler d'autres exemples flagrants de telle attitude négative envers l'étranger comme ceux des Belles Infidèles et des traductions modernes nord-américaines. Alors, la traduction ethnocentrique est une riche réalité historique dont les origines remontent jusqu'à l'époque de la Rome antique. (Berman, 1985)

Étant donné que nous venons d'étudier brièvement les prédécesseurs qui ont influencé Lawrence Venuti - ainsi, nous avons pu former la base du travail - il est temps de se plonger dans ses idées et ses concepts, qui constituent le cadre théorique de notre étude. Dans son travail majeur « *The Translator's Invisibility. A History of Translation* »

---

<sup>14</sup> Pour l'analytique de la traduction, cf. « La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain » de Berman (1985).

(1995) Lawrence Venuti démontre l'influence de la culture moderne nord-américaine sur la traduction et la prépondérance de la stratégie de la domestication dans la culture anglo-américaine. Dans ce livre il nous présente les concepts de *l'invisibilité du traducteur* (angl. translator's invisibility), les macro-stratégies de la traduction de *la domestication* (angl. domestication) et de *l'étrangéisation* (angl. foreignization).

Le traducteur joue un rôle important dans la théorie de traduction de Venuti. Il est bien connu que les facteurs comme le goût et les attentes du public cible, le modèle d'un lecteur présumé, les exigences des maisons d'édition, les valeurs *contemporaines* de la langue d'arrivée - parfois il y a un écart temporel entre la traduction et l'original - peuvent déterminer le processus de la traduction. Même si l'influence des aspects linguistiques, culturels, économiques et idéologiques sur la traduction est considérable, c'est le traducteur qui choisit « le degré et la direction de la violence » du processus de traduction. (Venuti, 1995 : 19) En fait, il est possible de dire que les traducteurs, en constituant une partie de leur propre culture - c'est-à-dire sont influencés et sont conduits, jusqu'à un certain point, par des institutions de la culture d'arrivée, par l'industrie de l'édition, par le public cible etc. - peuvent se révolter contre leur culture ou l'accepter. (Munday 2001 : 145-146) Par conséquent, la négation de la culture de départ au moyen de la traduction ethnocentrique ou la révolte contre la culture d'arrivée en respectant l'autre et l'étranger au moyen de la traduction non ethnocentrique sont observables.

De plus, puisque le traducteur lui-même constitue une partie de sa propre culture, nous pouvons dire qu'il est possible d'observer les tendances dans la traduction des sociétés concernées en analysant les choix et les attitudes des traducteurs, les choix qui reflètent les tendances générales dans cette culture. Et si le traducteur reflète les tendances dans la culture et la langue contemporaines d'arrivée, est-ce qu'il est possible de dire qu'elles-mêmes sont susceptibles d'être déterminées ou influencées par les choix du traducteur ?

Dans le passage suivant nous allons étudier les stratégies de traduction proposées par Venuti, les stratégies à la lumière desquelles nous allons analyser le transfert des



éléments spécifiques à la culture dans les contes de fées de Pouchkine. Jeremy Munday évoque que ces stratégies concernent non seulement la méthode de la traduction mais également le choix du texte à traduire. (2001 : 146)

Alors, si le traducteur décide de choisir de respecter et d'accepter sa propre culture en niant toutes les traces de la culture de départ et de l'étrangeté dans le texte d'arrivée, donc en cachant ses propres traces de travail, on parle de *la domestication* (angl. domestication). Dans ce cas, le traducteur cache ses propres traces parce qu'il vise à réaliser une traduction qui donne une impression d'être une œuvre originale. Selon Venuti la stratégie de la domestication est « une réduction ethnocentrique d'un texte étranger aux valeurs culturelles de la langue d'arrivée ». (1995 : 20) Les raisons de cette réduction peuvent être diverses : idéologiques, commerciales, politiques, personnelles etc. Par conséquent, on parle d'une traduction qui a été réalisée de manière transparente, fluide, invisible afin de « minimiser » l'étrangeté du texte d'arrivée. (Munday 2001 : 146) Alors, comme dans le cas de Schleiermacher, il est possible de voir qu'en ce qui concerne la domestication, - autrement dit la *violence* de la traduction ethnocentrique - la tâche du traducteur est de réaliser une traduction qui, dans son homogénéité avec la culture dominante d'arrivée, donnera au lecteur cible l'impression d'avoir lu un œuvre littéraire écrit directement dans la langue d'arrivée.

Pour illustrer cette stratégie de réduction ethnocentrique, nous pouvons utiliser et analyser les exemples d'Ernest Jaubert concernant les formules du début dans les contes russes et français. Nous pouvons remarquer que les français tendent à lancer la narration du conte par les mots « *Il était une fois...* », quatre mots qui ouvrent les portes du rêve, autrement dit les mots qui prédisent un voyage magique dans le monde d'un conte de fées. Pour les lecteurs français cette phrase possède une valeur culturelle et une fonction précise. Tandis que les Russes utilisent une phrase propre à leur culture et à leurs coutumes : « *Jadis vivaient... dans un certain pays...* »<sup>15</sup> (Jaubert, 1930 : 14) Par conséquent, en ce qui concerne la stratégie de la domestication, il est possible de dire que si le traducteur décide de donner une traduction d'un conte russe qui correspond aux attentes du lecteur français, au lieu d'écrire « *Jadis vivaient un vieillard et sa femme*

<sup>15</sup> En russe : « *В некотором царстве, в некотором государстве жил-был...* » (*V nekotomom tsarstve, v nekotomom gosudarstve zil-byt...*)

*dans un certain pays* », il utilisera les mots familiers pour la communauté française, « *Il était une fois un vieillard et sa femme* ». Pour l'instant, cet exemple est suffisant pour illustrer que ce ne sont pas seulement les mots et les concepts uniques qui sont réduits de façon ethnocentrique lors la domestication. Les phrases entières - ayant des valeurs culturelles - peuvent également être soumises à la traduction ethnocentrique. Cependant, la question de la traduction de cette partie de narration n'est pas épuisée. Dans les parties suivantes de notre travail, nous examinerons la question de la traduction des formules du début de plus près.

Dans ses œuvres Lawrence Venuti évoque que la stratégie de la domestication, une réduction ethnocentrique du texte de départ, domine dans le monde anglo-américain. En ce qui concerne la stratégie de la domestication et la culture moderne américaine Venuti écrit :

La plupart des traducteurs ont choisi une méthode fluide et domestique qui a réduit le texte étranger aux valeurs culturelles dominantes en anglais, surtout un discours transparent, mais aussi une gamme variée de concepts, de croyances et d'idéologies qui étaient également dominantes dans la culture anglo-américaine à cette époque. (1995 : 225)

Cependant, le sujet de la dominance de la culture anglophone, les processus marquant cette dominance et la tradition nord-américaine de la domestication dépassent le cadre de notre étude. Il est possible de dire que ce sujet est suffisamment étudié dans les autres études. Dans ce travail, ce sont les relations entre les cultures et les traditions littéraires de la Russie, la France et la Turquie qui sont recherchées. Il serait suffisant de considérer le fait que la culture anglophone est marquée par la traduction ethnocentrique et l'exigence de l'*invisibilité du traducteur*.

Dans le livre « *The Translator's Invisibility. A History of Translation* » Lawrence Venuti utilise le terme « *invisibilité* » pour décrire la situation actuelle du traducteur et ses activités dans la culture anglo-américaine contemporaine. (1995 : 1) Pour illustrer cette idée nous pouvons citer le passage suivant :

Un texte traduit, qu'il soit en prose ou en poésie, de fiction ou de non-fiction, est jugé acceptable par la plupart des éditeurs, critiques et lecteurs lorsqu'il se lit

couramment, lorsque l'absence de toute particularité linguistique ou stylistique le rend paraître transparent, donnant l'impression qu'il reflète la personnalité ou l'intention de l'auteur étranger ou le sens essentiel du texte étranger - l'apparence, en d'autres termes, que la traduction n'est pas en fait une traduction, mais « l'original ». (Ibid., 1)

Pour assurer une lisibilité aisée et respecter l'exigence de l'absence de toute étrangeté dans le texte - soit stylistique ou conceptuelle - le traducteur, en essayant d'adhérer aux normes linguistiques, littéraires et culturelles contemporaines d'arrivée, réalise une traduction « fluide » qui donne l'illusion de la transparence. (Ibid., 1) Ainsi, dans cette situation, il est possible d'observer que le traducteur cache toutes les traces de son travail, c'est-à-dire ses propres styles et formes, en devenant « *invisible* » pour le lecteur d'arrivée. Cette invisibilité du traducteur est « bidirectionnelle » puisqu'elle concerne non seulement les stratégies choisies par le traducteur - dans le cas ci-dessus les stratégies de domestication - mais aussi le discours sur le produit de la traduction, les préfaces, les critiques des traductions etc. (Tahir Gürçağlar, 2019 : 145) Par conséquent, il convient d'analyser également comment les textes traduits sont publiés (même les aspects paratextuels) et critiqués pour recevoir une représentation complète de la situation dans la culture et la communauté concernés.

Il est important de faire remarquer que selon Venuti, « la violence ethnocentrique de la traduction est inévitable ». (1995 : 310) Il évoque que, lorsque l'on parle de la traduction, les textes de départ, les langues étrangères et les cultures sont toujours soumis à une sorte de « réduction », « exclusion » et « inscription ». (Ibid.) Le niveau de cette soumission peut varier, mais il n'est jamais égal à zéro. Cependant, il est possible de dire que la tâche du traducteur est de résister à cette soumission. C'est pourquoi Venuti suggère de s'en tenir à la stratégie de l'*étrangéisation*, qui « vise à restreindre la violence ethnocentrique de la traduction ». (1995 : 20)

Selon Lawrence Venuti, la stratégie de l'*étrangéisation* concerne deux choses : 1) le choix d'un texte étranger ; 2) l'élaboration d'une méthode de traduction. Dans ce cas, le texte et la méthode sont « exclus par les valeurs culturelles dominantes dans la langue cible ». (1998 : 242) C'est-à-dire, le traducteur choisit ou produit un texte qui est incompatible avec les valeurs dominantes de la culture d'arrivée.

Par conséquent, il est possible d'observer le caractère bidimensionnel de l'étrangéisation. Nous pouvons constater que, pour donner une traduction qui perturbera les préférences et les attentes rigides des lecteurs d'arrivée, le traducteur peut suivre deux voies : 1) choisir les stratégies de traduction qui garderont les particularités étrangères du texte de départ ; 2) choisir un texte à traduire qui étonnera le lecteur d'arrivée et « qui conteste le canon de la littérature étrangère dans la langue cible. » (Venuti, 1995 : 148) A propos du choix d'un texte à traduire Venuti écrit :

[...] le choix d'un texte étranger à traduire peut être tout aussi étranger dans son impact sur la culture de la langue cible que l'invention d'une stratégie discursive. (Ibid., 186)

En fait, il est possible de remarquer ici une différence fondamentale entre la traduction sourcière et l'étrangéisation. En ce qui concerne la méthode de l'étrangéisation, un traducteur ne réalise seulement une traduction qui est sorcière dans sa nature, mais il est aussi possible de dire qu'il réalise une traduction qui est dépendante des valeurs culturelles d'arrivée. Puisque « dans l'étrangéisation, la différence d'un texte étranger ne peut jamais être figurée que par les valeurs domestiques qui diffèrent de celles qui dominant. » (Venuti, 1995 : 98)

Il y a des similarités et des dissimilarités entre les cultures et les langues. C'est dans le processus de la traduction que l'on peut voir le problème de ces deux aspects dans son ampleur. Même si la traduction essaie de faire disparaître entièrement les dissimilarités, il est clair qu'elle ne peut pas réaliser avec succès cet acte de réduction. Pour lutter contre cette réduction ethnocentrique et la violence de la traduction on peut s'en tenir à la méthode de l'étrangéisation.

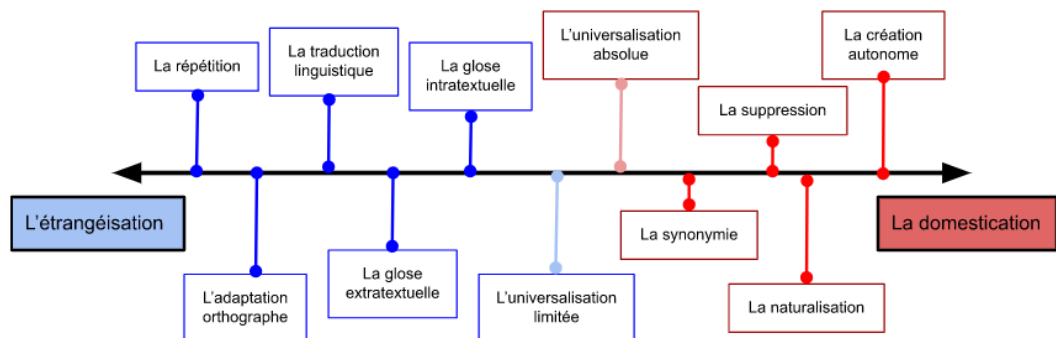
L'étrangéisation offre au lecteur d'arrivée « un endroit où les cultures différentes apparaissent, où le lecteur aperçoit l'autre culturel ». Dans cet endroit l'étrangéisation, « en faisant penser le lecteur aux gains et pertes dans le processus de la traduction et les écarts infranchissables entre les cultures », peut « préserver cette différence, cette altérité ». (Venuti, 1995 : 306) En bref, nous pouvons remarquer que la méthode de l'étrangéisation est « une pression ethno déviante sur [les valeurs culturelles de la langue

d'arrivée] à manifester les différences linguistiques et culturelles du texte étranger ». (Ibid., 20)

En ce qui concerne l'invisibilité du traducteur, la stratégie de l'étrangéisation, en renonçant à la fluidité en lecture et en offrant « un mélange hétérogène des discours », fait afficher les particularités des textes traduits. (Venuti, 1995 : 34) Il est possible d'observer que la fluidité en lecture produit l'effet de transparence et, de cette manière, elle masque la violence ethnocentrique de la domestication. (Ibid., 60) Par conséquent, en renonçant à la fluidité et en offrant aux lecteurs une expérience étonnante d'un discours étranger dans toute son étrangeté, le traducteur ne peut pas cacher ses traces de travail.

Étant donné que nous avons analysé et décrit les macro-stratégies de l'*étrangéisation* et de la *domestication*, il convient maintenant de reprendre les micro-stratégies d'Aixelà (1996) et les catégoriser en fonction de ces deux macro-stratégies. Pour illustrer cette catégorisation et cette synthèse nous proposons le schéma suivant :

**Schéma 1** : La synthèse des stratégies d'Aixelà et de Venuti



Même si la catégorisation d'Aixelà est divisée en deux groupes avec une délimitation nette, nous pouvons voir que quand on applique deux macro-stratégies de Venuti pour regrouper les stratégies d'Aixelà il n'est pas possible de parler d'une délimitation aussi nette et absolue. Alors, dans notre étude nous proposons le schéma présenté ci-dessus.

Dans le cas de majorité des stratégies d'Aixelà l'appartenance à telle ou telle macro-stratégie est évidente, cependant la situation de deux stratégies n'est pas assez claire et elle est ouverte à la discussion, celle de l'universalisation absolue et de l'universalisation limitée.

Dans le cas de l'universalisation limitée, il est clair que le traducteur ne vise pas à conserver l'élément spécifique à la culture tel quel. Il trouve un autre élément spécifique à la culture appartenant au contexte culturel de départ. Quoique nous ne conservions pas l'élément spécifique à la culture, nous donnons aux lecteurs cibles une référence étrange et incommode appartenant à la culture d'autrui. Nous pouvons voir que l'étrangéisation ne suppose pas uniquement une traduction fidèle à la source. Une telle traduction peut être considérée comme un cas d'étrangéisation seulement parce qu'elle dévie des valeurs dominantes domestiques. (Venuti, 1995 : 146) Même si, comparativement à la conservation tel quel d'un élément spécifique à la culture, dans le cas de l'universalisation limitée l'impact d'étrangéisation est atténué, il est possible de dire qu'à un certain degré un tel impact est encore présent dans le texte d'arrivée. Alors nous avons situé cette stratégie sur le côté de l'étrangéisation mais plus près du point zéro que les autres stratégies. Ce qui est illustré dans le schéma par une couleur plus pâle.

En ce qui concerne l'universalisation absolue, nous pouvons remarquer une situation similaire. Dans son article, Kuleli (2020) considère cette stratégie comme un quasi-point zéro pour son étude. Il parle de l'universalisation absolue comme d'une stratégie qui est plus proche des stratégies de domestication que d'étrangéisation. Cependant, parce que dans cette stratégie le traducteur donne une référence neutre sans favoriser l'une ou l'autre culture, sa proximité de la domestication n'est pas considérable. (Kuleli, 2020 : 627) Cependant, même si cette proximité ne soit pas considérable, elle n'est pas négligeable. Alors comme dans le cas de l'universalisation limitée, nous avons situé cette stratégie sur le côté de la domestication et nous avons donné une couleur plus pâle que chez les autres stratégies de la domestication à cause de son effet mineur sur le lecteur d'arrivée.

Avant d'évaluer dans le cadre de la théorie de *la retraduction* les tendances de traduction des éléments spécifiques à la culture dans les traductions analysées, nous voudrions bien définir et expliquer cette notion dans la partie suivante.

## 2.6. LA RETRADUCTION

Il n'est pas possible de parler d'une traduction absolue, comme toutes les œuvres humaines, elle est imparfaite, inachevée. « Il n'y a pas *une* bonne, mais *plusieurs* bonnes traductions dont l'une peut être meilleure que l'autre ou les autres, tout en étant elle-même perfectible. » (Flamand, 1984 : 333) Donc, il n'est pas étonnant que l'être humain, au cours de l'histoire, ayant sa propre vision d'un texte original, a toujours essayé de donner sa propre version d'*une bonne* traduction, ce qui a donné naissance à un nombre infini de retraductions. Il est possible de voir qu'à travers les époques, les gens ont traduit les œuvres déjà traduites par les autres. Alors, pourquoi l'être humain a toujours besoin de refaire quelque chose déjà fait ? Quelle est la motivation d'un tel acte ?

Même si le phénomène de la retraduction est connu depuis longtemps, c'est l'article d'Antoine Berman « *La retraduction comme espace de la traduction* », publié dans *Palimpsestes* en 1990, qui a engendré un vif débat sur la notion de la retraduction : nous pouvons y voir des défenseurs et même des opposants de ses idées. En ce qui concerne la définition du phénomène de la retraduction, nous pouvons remarquer que « toute traduction faite après la première traduction d'une œuvre est donc une retraduction ».<sup>16</sup>

---

<sup>16</sup> En fait, on peut voir que chez Berman, le concept de la retraduction est élargi. D'après Berman, non seulement chaque nouvelle traduction d'une œuvre déjà traduite vers la même langue d'arrivée, mais aussi les nouvelles traductions des œuvres qui n'étaient que partiellement traduites antérieurement peuvent être considérées comme des retraductions. Alors, par exemple, même si dans une traduction d'un auteur on peut voir des parties du texte traduites pour la première fois, néanmoins, on peut la considérer comme une retraduction. « Il suffit qu'un texte d'un auteur ait déjà été traduit pour que la traduction des autres textes de cet auteur entre dans l'espace de la retraduction. » (Berman, 1990 : 3) Quand nous projetons le concept bermanien de la retraduction sur les traductions analysées, nous pouvons constater que, tandis que les TF 1925, TF 2009 et TT 2003 sont certainement des retraductions, la position de la TT 1977 n'est pas assez claire. Même si A. S. Pouchkine ait déjà été traduit vers le turc avant cette traduction, elle est la première traduction des contes de Pouchkine en turc. Il est possible de dire qu'avant cette publication, le grand public turc connaissait cet auteur sous l'identité d'un poète et romancier et non pas sous celle d'un conteur. Alors, étant donné que cette traduction introduit au lecteur turc une « nouvelle » identité d'un « conteur » de cet auteur, est-ce que nous pouvons la considérer comme une retraduction ?

(Berman, 1990 : 1) Selon Berman, outre le fait qu'il n'y a pas de « *la traduction* », déjà mentionnée ci-dessus, les traductions tendent à « vieillir ». (Ibid.) C'est cet état de « vieillissement » des traductions et l'impossibilité d'une traduction parfaite qui donne lieu aux nouvelles traductions, autrement dit, aux retraductions. Cependant Berman remarque qu'il y a des exceptions : des *grandes traductions* qui, comme les œuvres originales « éternellement jeunes », ne vieillissent pas et ne meurent pas et « perdurent à l'égal des originaux ». Par exemple, parmi les *grandes traductions* qui ne vieillissent pas, il est possible d'évoquer La *Vulgate* de Saint Jérôme, la *Bible* de Luther, Plutarque d'Amyot, le *Poe* de Baudelaire, etc. (Ibid., 1-2) Mais quel est le point commun entre ces *grandes traductions* ? Parmi les autres caractéristiques des *grandes traductions*, Berman évoque que « si toute retraduction n'est pas une grande traduction (!), toute grande traduction, elle, est une retraduction ». (Ibid., 3) Alors, il faut s'accentuer sur le fait que chaque *grande traduction* est une retraduction. D'après Berman, comme dans toute action humaine, c'est la répétition de l'acte de traduction qui peut donner le meilleur fruit de l'accomplissement. (Ibid., 4) Il évoque que les premières traductions d'une œuvre sont « aveugles », « pauvres » et marquées par le « manque » et la « défaillance », engendrée par les « forces anti-translatives ». C'est-à-dire que la première traduction est marquée par « l'incapacité de traduire et la résistance au traduire ». (Ibid.,5-6). Au moment favorable, *le kairos*, où « la résistance qui engendre la défaillance » et « l'incapacité de « bien » traduire une œuvre » sont « suspendues », le traducteur, après maintes traductions précédentes, poussé par « la pulsion traduisante », produit une grande traduction, qui elle-même est « une retraduction accomplie ». (Ibid., 6) Cette retraduction accomplie est marquée par *l'abondance*, elle est riche en ce qui concerne la langue, le texte, la signification et le rapport à la langue de l'original. (Ibid., 5) D'ailleurs, nous pouvons remarquer que les traductions successives -les retraductions- d'une œuvre arrivent à « réduire » et à « accomplir » la « défaillance », « qui menace éternellement toute culture », de la traduction initiale au moment favorable, « le kairos ». (Ibid., 5-7) Selon cette hypothèse, le traducteur de la première traduction, conformément aux normes d'arrivée, réalise une traduction cibliste qui s'écarte de l'original, car cette traduction détermine si l'œuvre et son auteur seront acceptés dans la culture d'arrivée. Ensuite, lorsque le lecteur d'arrivée devient familiarisé avec l'œuvre et son auteur, la culture d'arrivée exige des retraductions qui



seront plus sourcières que la première traduction cibliste. (Desmidt, 2009 : 671) Alors, nous pouvons résumer l'hypothèse bermanienne de la retraduction comme suit : en ce qui concerne son rapport au texte et à la culture de départ, la première traduction est inaccomplie et la retraduction est accomplie.<sup>17</sup> Cette vision évolutionniste et linéaire de l'hypothèse de Berman a été soutenue et critiquée par les autres traductologues.

Le développement des réflexions d'Yves Gambier sur la retraduction peut illustrer de meilleure façon ce débat sur l'hypothèse de Berman. Dans son article publié dans *Meta* en 1994 et intitulé comme « *La retraduction, retour et détour* », il soutient et résume les idées de Berman sur la retraduction. Cependant, il est possible de voir qu'au cours des années son attitude envers l'article célèbre de Berman a changé et en 2012, Gambier publie l'article « *La retraduction : ambiguïtés et défis* » où il critique cette fois l'hypothèse bermanienne.

D'abord, analysons le premier article de Gambier. Dans cet article, il évoque qu'il y a trois types de retraduction :

- 1) la retraduction d'un texte déjà traduit entièrement ou partiellement dans une même langue ;
- 2) la traduction de traduction, c'est-à-dire, une retraduction d'une traduction réalisée dans une langue troisième intermédiaire d'un texte écrit, par exemple, dans une langue culture peu répandue (l'interprétation simultanée par relai est un autre cas de ce type de retraduction) ;

---

<sup>17</sup> Il est possible de voir que l'hypothèse bermanienne est inspirée par les réflexions de Goethe. Dans son recueil poétique *Divan occidental-oriental* Johann Wolfgang von Goethe évoque trois modes/époques de traduction :

- 1) Le premier mode est une traduction mot-à-mot qui vise à donner une idée grossière du texte de départ.
- 2) Le second mode est une « traduction libre, qui adapte l'original à la langue, à la littérature, à la culture du traducteur ».
- 3) Le troisième mode est une « traduction littérale » « qui reproduit les « particularités » culturelles, textuelles, etc. de l'original ».

Alors, il est clair que le premier mode de traduction ne peut pas être considéré comme une traduction accomplie, cet accomplissement « ne peut advenir qu'à partir du second mode » de traduction. D'après Berman, la traduction accomplie du second mode peut être considérée comme « première » retraduction. (Berman, 1990 : 4) Donc, nous pouvons résumer que le premier mode correspond à la première traduction, le second mode à la première retraduction et le troisième mode, probablement, à la grande traduction, elle aussi une retraduction.

3) la rétrotraduction, une retraduction vers la langue de départ (par exemple, pour valider le texte d'arrivée). (Gambier, 1994 : 413)

C'est le premier type de retraduction qui est discuté dans les travaux de Berman et de Gambier et qui est le centre d'intérêt de cette thèse de maîtrise. Dans les passages suivants, nous évoquons uniquement le premier type sous le terme de la « retraduction ». Quant à cette définition, une fois de plus, nous pouvons constater que la retraduction se rapporte également à la traduction des textes déjà traduits en partie. Selon Gambier, un traducteur s'engage à traduire un texte déjà traduit dans une même langue pour « réactualiser » le texte d'arrivée, car les goûts, les besoins et les compétences des récepteurs évoluent au cours du temps. (Ibid.) À la suite de la définition et la catégorisation du phénomène de la retraduction, Gambier fait une contribution au champ de recherche sur le phénomène de la retraduction par la remarque concernant la nécessité d'une recherche plus approfondie sur la dimension commerciale de la retraduction, et par ses questions concernant la raison d'engendrement des plusieurs traductions par un même texte ; concernant la raison pour laquelle certaines traductions vieillissent et certaines perdurent ; concernant la retraduction des différents genres littéraires ; concernant la retraduction des autotraductions et, finalement, concernant le rôle du traducteur dans le processus de la retraduction. (Ibid., 414) À partir des années 2000, les autres traductologues - et même Gambier en 2011 - reprennent et problématisent les questions posées par Gambier dans cet article. (Mattos, 2015 : 41) De ce fait, il est possible de dire que cette étude vise à répondre à l'une, au moins, des questions posées par Gambier : Est-ce que l'on peut poser le concept de la retraduction « dans les mêmes termes, avec la même acuité » (Gambier, 1994 : 414) dans le cas du genre de conte de fées, plus spécifiquement, des contes de Pouchkine ?

En ce qui concerne l'évolution des traductions, nous pouvons remarquer que, dans son article de 1994 sur le concept de la retraduction, Gambier réaffirme l'hypothèse bermanienne :

Ainsi, à la suite de Berman (1986 et 1990), on peut prétendre qu'une première traduction a toujours tendance à être plutôt assimilatrice, à réduire l'altérité au nom d'impératifs culturels, éditoriaux : on fait des coupures, on réarrange l'original au

nom d'une certaine lisibilité, elle-même critère de vente. La retraduction dans ces conditions consisterait en un *retour* au texte-source. (Ibid.)

Par conséquent, il est possible de dire que la retraduction, étant un *retour* au texte de départ, vise à rétablir le rapport avec *l'Autre*, négligé dans la première traduction domestiquée, en sacrifiant la lisibilité - l'invisibilité du traducteur - du texte d'arrivée précédent. Cependant, dans son article intitulé « La retraduction : ambiguïtés et défis », Yves Gambier (2011) s'éloigne de l'idée évolutionniste de l'hypothèse de Berman. Nous pouvons y voir qu'il, en se basant sur l'approche polysystémique d'Even-Zohar<sup>18</sup> critique la vision « téléologique » et « logocentrique » du concept bermanien de la retraduction et évoque que :

La retraduction ne peut pas être un retour direct toujours au plus près du texte source (toujours plus soucieuse) : elle est interprétation, à la fois parce que l'original peut être publié dans une nouvelle édition et parce que l'écriture de cet original a pris une nouvelle place dans le système récepteur. Traduire Proust en anglais dans les années 1960 et dans les années 2000, c'est admettre que le polysystème anglais a changé, que la compréhension de l'œuvre n'est plus la même. (Gambier, 2011 : 59)

Alors, il est possible de dire que Gambier évoque que ce n'est pas le changement d'état de la traduction initiale - vieillissement/persistence - qui détermine la nature de la retraduction. Il pose la retraduction dans le champ plus vaste que textuel, celui du polysystème de la littérature d'arrivée. De plus, nous pouvons remarquer que l'hypothèse bermanienne n'est pas suffisante pour décrire intégralement le concept de la retraduction, la présence des facteurs comme la politique éditoriale, le traducteur en tant qu'acteur de la traduction et les outils techniques qu'il utilise pour produire une traduction, les lecteurs d'arrivée, le mode de reproduction de la publication, etc. permettent de constater que la retraduction, au lieu de l'analyse de son rapport aux traductions précédentes, doit être analysée dans son propre contexte historique. (Ibid., 60-61) Par exemple, pour comprendre la nature de traduction et retraduction turques des contes de Pouchkine, chaque traduction doit être analysée dans son propre contexte

---

<sup>18</sup> Pour la théorie du polysystème cf. (Even-Zohar, 1990)

historique : la TT 1977 dans le contexte éditorial, culturel et idéologique des années 1970 et la TT 2003 des années 2000. Même le fait qu'« il n'est point de règle qu'un traducteur entreprenant [la] nouvelle traduction connaisse le travail de ses prédécesseurs » (Skibinska, 2007 : 5), démontre la difficulté d'analyse du concept de retraduction dans une seule trajectoire évolutionniste du texte d'arrivée et dans le rapport entre deux traductions, d'où vient la nécessité d'une recherche plus compréhensive. Donc, nous devons jeter un coup d'œil sur le rôle du traducteur dans ce processus. Gambier définit le concept de la traduction comme suit :

Elle est lieu et moment d'interprétation où la subjectivité, l'idéologie, les connaissances du traducteur, sinon ses préférences, interfèrent avec les directives du client, les contraintes linguistique, stylistique, rhétorique, culturelle qui pèsent sur l'acte de traduire. Cette subjectivité à l'étape de la compréhension est aussi active à l'étape de la recontextualisation, de la reformulation, de la re-création. (Ibid., 62)

Alors, il est possible de dire que c'est l'interprétation propre du texte de départ et les choix du traducteur prédéterminés par son idéologie, ses connaissances et par le contexte du processus de la retraduction qui donnent forme au produit final. Donc, il n'est pas étonnant que les traductions, tellement différentes entre elles, soient toutes acceptables et possibles au sein d'un même public cible. D'où nous pouvons constater un tel nombre des retraductions des contes de Pouchkine. Un nombre qui ne peut pas être réduit uniquement à l'aspect temporel de la retraduction : nous pouvons voir deux retraductions françaises des contes de Pouchkine publiées en 1925 dans le très court laps de temps entre elles. Donc, est-ce qu'il est possible de parler de « vieillissement » de l'une des ces retraductions comme d'une motivation de la publication de l'autre ? L'analyse des traductions des contes de Pouchkine nous permet d'illustrer cette subjectivité avec des exemples concrets. Prenons, par exemple, la stratégie de la domestication radicale : la création autonome. L'utilisation de cette stratégie peut démontrer la subjectivité des traducteurs de différentes retraductions :

<b>TD</b>	<i>тридцать земель</i> <sup>19</sup> [tridevyat zemel]
<b>TF 1925</b>	<i>la vingt-septième contrée</i>
<b>TF 2009</b>	<i>mille et cent mers</i>

Il est possible de dire que ces deux différents choix pour traduire le même élément spécifique à la culture sont liés non pas à l'aspect temporel de la retraduction mais à la créativité personnelle des traducteurs. Il est déjà mentionné que les contes, en raison de leur nature, sont riches en éléments culturels et folkloriques. Dans la partie sur les stratégies de traduction des éléments spécifiques à la culture, nous allons voir que les traducteurs ont fait appel aux différentes stratégies de traduction pour faire face à cette richesse des éléments spécifiques à la culture dans les contes de Pouchkine. Les utilisations des différentes stratégies pour les mêmes éléments spécifiques à la culture dans les retraductions analysées peuvent illustrer cette subjectivité du traducteur dans le processus de la retraduction. Alors, il est possible de dire que les traductions et les retraductions des contes de Pouchkine sont marquées par un haut niveau de créativité par rapport à la dimension culturelle du texte d'arrivée. Outre la création autonome, cette subjectivité du traducteur peut être représentée également par l'utilisation des autres stratégies comme, par exemple, la naturalisation, l'universalisation absolue ou la suppression :

[Le traducteur] doit peser et estimer la valeur des éléments de l'œuvre originale pour voir lesquels doivent être rendus impérativement dans la traduction, lesquels peuvent être modifiés et lesquels peuvent disparaître sans que cela nuise à l'intégrité de « l'édifice » qu'il est en train de construire. (Skibinska, 2007 : 7)

Alors, dans le processus de la retraduction c'est le traducteur qui, afin de bâtir « l'édifice » - ses ré-interprétation et ré-création personnelles de l'original - décide comment il va traduire tel ou tel élément spécifique à la culture. Ce fait peut expliquer partiellement la diversité dans les retraductions analysées des contes de Pouchkine en ce

---

<sup>19</sup> Pour la signification de cet élément spécifique à la culture cf. *Exemple 3* dans 3.1.10. *La création autonome* de cette thèse.

qui concerne les macro-stratégies de domestication et d'étrangéisation. Pour résumer le rapport entre le traducteur et le concept de la retraduction, nous pouvons voir que d'après Gambier la retraduction doit être considérée « dans le rapport que chaque traducteur entretient avec le texte de départ » et non pas dans la comparaison des différentes retraductions. (2011 : 63) Cependant, le fait que les contes de Pouchkine dans la TF 2009 sont chacun traduits par un différent traducteur et que, néanmoins, il est possible de tracer une claire tendance vers la domestication dans tous les contes dans cette publication, suggère que cette tendance vers la domestication dans la TF 2009 (ce que nous allons voir dans la partie sur l'évaluation des données repérées) ne peut pas être expliquée uniquement par la subjectivité du traducteur. Étant donné que la traduction est « une négociation » avec l'auteur, son oeuvre, le lecteur d'arrivée et l'éditeur (Eco, 2003 : 173), cette situation peut être expliquée par l'ensemble des facteurs comme la politique de la maison d'édition, le contexte historique et social dans lequel la traduction est publiée, la motivation économique et idéologique de publication, les attentes du lecteur cible. Même si c'est le traducteur qui détermine « le degré et la direction de la violence » du processus de traduction (Venuti, 1995 : 19), nous ne devons pas négliger les facteurs mentionnés ci-dessus pour analyser les retraductions des contes de Pouchkine. Cependant, à cause du cadre limité de cette étude, - nous n'analysons que la dimension culturelle de la traduction des contes - il n'est pas possible d'analyser chaque retraduction dans l'ensemble de ces facteurs. Donc, les recherches à ce propos restent à faire. En ce qui concerne la dimension culturelle de la retraduction des contes de Pouchkine, - qui constitue l'objet principal de notre étude - nous devons évaluer les données sur les tendances de traduction des éléments spécifiques à la culture dans les traductions analysées dans le cadre de l'hypothèse de la retraduction de Berman. Alors, est-ce que les retraductions turques et françaises des contes de Pouchkine peuvent valider l'hypothèse de la retraduction ? Nous allons répondre à cette question dans la dernière partie de cette étude, à la suite de l'analyse détaillée des traductions/retraductions des contes de Pouchkine.

Jusqu'à présent nous avons analysé le genre du conte, présenté quelques classifications du conte et examiné le discours sur la traduction des contes. À la suite de l'analyse du genre du conte nous avons étudié les idées des traductologues sur la traduction des

éléments culturels et traité les micro et macro-stratégies de traduction. Par conséquent, cela nous a permis de déterminer l'objet de notre étude, de constater les lacunes dans le champ traductologique et, finalement, de limiter le cadre théorique et méthodologique de notre thèse de maîtrise. Dans la partie suivante, nous allons nous plonger dans le monde extraordinaire du conte russe et nous allons analyser la traduction des éléments spécifiques à la culture dans les traductions des contes merveilleux de Pouchkine.

## CHAPITRE 3 : L'ANALYSE

### 3.1. LES STRATÉGIES DE TRADUCTION DES ÉLÉMENTS SPÉCIFIQUES À LA CULTURE DANS LES TRADUCTIONS DES CONTES DE POUCHKINE

#### 3.1.1. L'adaptation orthographique

Dans notre étude, étant donné que l'alphabet du texte de départ diffère de ceux des textes d'arrivée, nous n'avons pas repéré *la répétition*. Mais, nous avons constaté *l'adaptation orthographique*. En effet, l'absence de *la répétition* dans les traductions des contes de Pouchkine vers le turc et le français et l'abondance de *l'adaptation orthographique* sont très évidentes.

En ce qui concerne l'aspect idéologique de l'utilisation de cette stratégie dans les traductions des contes, il est possible de constater que l'utilisation de cet aspect met sous les yeux l'exotisme des textes d'arrivée et offre au lecteur cible la possibilité de l'identification de *l'Autre* presque tel quel. Cependant, le degré élevé de l'opacité des éléments spécifiques à la culture et la méconnaissance par le lecteur exigeant, parfois, une explication de la référence culturelle. Alors, nous pouvons constater que l'adaptation orthographique est parfois accompagnée d'une glose soit intratextuelle, soit extratextuelle. Par exemple, dans la préface de la TT 1977, Tarık Dursun K., l'un des traducteurs, après l'adaptation orthographique de « Царь » - « Çar », il a mis une explication entre parenthèse : *(Rusların büyük egemeni)* [Le grand souverain des russes].

Dans la TF 1925 l'adaptation orthographique a été utilisée 283 fois et le pourcentage de son utilisation est de 39 %. Cette traduction nous montre un niveau extrême d'utilisation de cette stratégie, presque 1/3 des éléments spécifiques à la culture est transmise par l'adaptation orthographique. En ce qui concerne les autres traductions, les taux sont comme suit :

la TF 2009 - 92 (12,6 %) ;

la TT 1977 - 117 (14,9 %) ;



la TT 2003 - 214 (26,9 %).

**Exemple 1 :**

TD	TF 1925
« <b>Царь</b> к востоку войско шлет,» (p.597)	« <b>Le czar</b> lance son armée vers l'orient, » (p.54)

« *Царь* » [tsar], le titre des souverains de la Russie, est un élément spécifique à la culture fréquemment rencontré dans les contes de Pouchkine. Par exemple, nous assistons au moins 52 cas d'utilisation de cet élément spécifique à la culture dans le *Conte du Tsar Saltane* (1831). L'abondance de cet élément influe nettement sur les choix du traducteur. Dans la traduction française publiée en 1925 nous pouvons voir que, dans la plupart des situations, le traducteur a recours à l'adaptation orthographique : le « *tzar* ». En outre, dans le cas de la traduction française de 2009, il est possible de constater une autre transcription souvent utilisée par les francophones : le « *tsar* ». Cet élément n'est pas une référence opaque et la majorité des lecteurs peut arriver à deviner aisément son sens à partir du contexte d'un conte. Alors, dans les traductions françaises analysées au cours de notre étude, les adaptations orthographiques *tzar* / *tsar* ne sont pas accompagnées d'une glose, soit intratextuelle, soit extratextuelle.

**Exemple 2 :**

TD	TF 1925
« <b>А царевич</b> и царица, Целый день проведши так, Лечь решились натошак.» (p.558)	« <b>Le Tzarévitch</b> et la Tzarine, après avoir passé tout le jour à jeun, se décident à se coucher ainsi. » (p.7)

En ce qui concerne l'**Exemple 2**, il est possible de constater une situation semblable. Dans cet exemple, l'élément spécifique à la culture « *царевич* » [tsarévitch], signifiant « le fils de tsar », est traduit par l'adaptation orthographique le *tzarévitch*, dans les autres sources il est possible de voir également une orthographe le *tsarévitch*. Dans le cas de la *tzarine*, nous ne pouvons pas le considérer comme une adaptation orthographique en raison de son étymologie allemande et de l'orthographe différente.

### Exemple 3 :

TD	TF 1925
«“Что, <b>Соколко</b> , что с тобою? Ляг!” – И в комнату вошла,» (p.590)	« – Qu'as-tu, <b>Sokolka</b> ? Que se passe-t-il donc ? Couche ! Elle rentra doucement dans la chambre [...] » (p. 35)

Dans *le Conte de la Princesse Morte et des Sept Chevaliers* (1833), *Соколко* [Sokolko] est un chien qui essaie de prévenir la princesse que la pomme donnée par la vieille femme est empoisonnée. Finalement, le chien mange la pomme et il meurt. Le nom propre *Соколко* est un nom chargé. Nous pouvons voir clairement la relation avec le mot *сокол* [sokol] dont la traduction en français est *le faucon*. Dans un sens symbolique, dans le folklore russe *le faucon* est un jeune homme courageux et beau. Probablement, le nom du chien est une allusion à ces traits de caractère : il est intrépide et fidèle. En ce qui concerne la traduction de ce nom propre, dans la TF 1925, le traducteur a utilisé l'adaptation orthographique, *Sokolka*. Dans les autres traductions analysées, cet élément spécifique à la culture est omis.

**Exemple 4 :**

TD	TF 1925
<p>«Попляши-тка ты под нашу <b>балалайку</b>: Ты, бесенок, еще молоденок, Со мною тягаться слабенок; Это было б лишь времени трата.» (p.551)</p>	<p>« – Danse un peu au son de notre <b>balalaïka</b> ! Toi, diable, tu es encore trop jeune, trop faible pour te mesurer à moi. Ce ne serait que temps perdu. » (p.43)</p>

Dans cet exemple, nous pouvons remarquer un élément culturel stéréotypique : *балалайка* [balalaïka]<sup>20</sup>. La balalaïka est un instrument de musique russe. Pour transmettre cet élément spécifique à la culture, le traducteur de la TF 1925 a utilisé une fois de plus l'adaptation orthographique. De plus, il a ajouté une petite explication pour suggérer au lecteur cible la nature de cet élément spécifique à la culture – « *au son de* », ce qui évoque que c'est probablement un instrument de musique. Dans les autres traductions analysées, les traducteurs ont choisi de supprimer cet élément spécifique à la culture.

**Exemple 5 :**

TD	TF 1925
<p>«Вылез бесенок: “Полно, <b>мужичок</b>, Вышлем тебе весь оброк –» (p.552)</p>	<p>« – Allons, assez, mon petit <b>moujik</b> ! Nous allons t'envoyer tout le tribut ! » (p.43)</p>

Dans cette illustration d'utilisation de l'adaptation orthographique nous pouvons voir un diminutif *мужичок* [moujitchok] de *мужик* [moujik], qui signifie un paysan rustique et malappris. Le diminutif *-чок* [tchok] est transféré par *mon petit* et l'élément spécifique à la culture *мужик* par le *moujik*. Le traducteur a utilisé à la fois la stratégie de l'adaptation orthographique et la traduction linguistique.

<sup>20</sup> cf. *Annexe 1*

**Exemple 6 :**

TD	TF 2009
«Воротись, дурачина ты к рыбке; Поклонись ей, выпроси уж <b>избу</b> .»» (p.578)	« Va retrouver le poisson, imbécile, Le salue et demande une <b>izba</b> cette fois ! » (p.123)

Dans *le Conte du pêcheur et du petit poisson* (1833) un vieux attrape un poisson doré qui lui promet une rançon s'il lui laisse partir. Alors, le vieil homme laisse partir le poisson sans demander une rançon et retourne chez lui. Après les reproches de sa femme, il retourne au bord de la mer pour demander une auge, le souhait de la vieille. Quand il revient et voit l'auge neuve, sa femme commence à gronder et demande cette fois *изба* [izba]<sup>21</sup>, une maison traditionnelle construite en bois. En ce qui concerne la TF 2009, nous pouvons observer l'utilisation d'adaptation orthographique : *l'izba*. De plus, il est possible de trouver dans la TF 1925 une autre orthographe, également populaire dans le corpus intertextuel d'arrivée : *l'isba*.

**Exemple 7 :**

TD	TT 1977
«Царь Салтан дивится чуду; Молвит он: “Коль жив я буду, Чудный остров навещу, У <b>Гвидона</b> погощу.”» (p.561)	«Çar bunları duyunca, Şöyle demiş coşkuyla: “O adaya gideceğim, Prens <b>Gividon</b> 'u göreceğim.”» (p.30)

Pouchkine a emprunté le nom propre du tsarévitch *Gvidon* [ru. Гвидон] d'un conte populaire russe « *Le conte de korolevitch Bova* » [ru. Сказка о Бове королевиче], où *Gvidon* est le roi et le père de *Bova*. (Tchernychev, 1908 : 128) Au cours de notre analyse nous avons remarqué que les motifs et les noms propres empruntés aux autres

<sup>21</sup> cf. *Annexe 2*

contes sont les traits distinctifs des contes de Pouchkine. Dans l'extrait de la TT 1977 exposé dans l'Exemple 7, nous pouvons remarquer une adaptation orthographique *Gividon*. Ce qui est intéressant, c'est qu'il y ait une incohérence intratextuelle dans cette traduction. Dans le même texte nous pouvons remarquer les versions différentes d'un même nom propre : *Gividon*, *Givodin*, *Givodon*. Dans les autres traductions analysées, cet élément spécifique à la culture est également traduit par l'adaptation orthographique.

### Exemple 8 :

TD	TT 1977
«Живет <b>Балда</b> в поповом доме, Спит себе на соломе, Ест за четверых, Работает за семерых; До света все у него пляшет, Лошадь запряжет, полосу вспашет, Печь затопит, все заготовит, закупит, Яичко испечет, да сам и облупит.» (p.549)	«O dört kişilik yemek yiyen, Yorgunluk nedir bilmeyen <b>Balda</b> sıkarak, dişlerini, Yaparmış papazın işlerini. Sabahın köründe kalkarak Önce sobayı yakarak, Hazırlamış kahvaltı. Ardından arabayı atı Koşup tarlaya gidiyormuş, Toprağı sürüp ekiyormuş.» (p.121)

*Балда* [Balda] est le personnage principal du *Conte du pope et son serviteur Balda* (1830). En plus de la signification plus connue d'un homme bête et sot, parmi le peuple du *gouvernement de Nijni Novgorod* - où se situait la propriété de *Boldino* de Pouchkine - le mot russe *balda* signifie aussi un gourdin ou un bâton<sup>22</sup>. Dans l'esquisse de ce conte, Balda, fort et laborieux, frappe les diables dans l'eau avec son gourdin. (Pouchkine, 1950 : 460) C'est probablement de là que vient le nom du personnage. Alors, la première signification ne correspond pas au caractère sérieux et laborieux de Balda. Dans la TT 1977, il est possible de voir que l'élément spécifique à la culture *Балда* est soumis à l'adaptation orthographique et traduit comme *Balda*. C'est le même cas pour la TF 1925. Cependant, en ce qui concerne la traduction d'Ivan Mignot, le traducteur de la

<sup>22</sup> Le dictionnaire russe de Dahl <https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc2p/205370> consulté le 11.03.2023

TF 2009, en donnant une référence culturelle appartenant à la culture française : *Ballot*, une personne sotte et imbécile, il a créé une autre image qui ne correspond pas au caractère du personnage principal. Dans la TT 2003 nous pouvons voir une situation similaire, le traducteur a donné la référence turque *Avare* [un flâneur, frelampier] pour *Balda*. Par conséquent, ces deux cas peuvent être évalués comme des créations autonomes.

### 3.1.2. La traduction linguistique

En ce qui concerne la troisième stratégie de la conservation, la traduction linguistique, il est possible de voir qu'elle est fréquemment utilisée dans la traduction des contes de Pouchkine. Il faut souligner que cette stratégie contribue à l'exotisation du texte d'arrivée, même si cette contribution est au niveau plus inférieur que dans le cas de l'adaptation orthographique. Dans la TF 1925, la traduction linguistique est appliquée 115 fois, ce qui correspond à 15,8 %, un chiffre le plus élevé parmi quatre traductions étudiées. Dans la TF 2009, il est possible de voir que ces nombres ont diminué et sont 39 fois et 5,3 % respectivement. Quant aux traductions turques, dans la TT 1977 nous pouvons énumérer 19 cas d'utilisation de cette stratégie, ce qui est 2,4 %. Finalement, dans la TT 2003, nous avons relevé que la traduction linguistique a été employée 60 fois, ce qui correspond à 7,5 %.

#### Exemple 1 :

TD	TF 1925
«“Кабы я была <b>царица</b> , - Я б для батюшки-царя Родила богатыря.”» (p.554)	« - Si j'étais <b>Tzarine</b> , j'enfanterais un Bogatyr pour notre père le Tzar. » (p.3)

*Царица* [tsaritsa], la femme du *tsar* est un élément spécifique à la culture, l'un des plus utilisés dans les contes de Pouchkine. Dans les traductions analysées, nous avons découvert diverses solutions adoptées par les traducteurs pour le transfert de cet élément spécifique à la culture. Par exemple : tr. *çariçe* (l'adaptation orthographique) ; fr. *la*

*reine* (l'universalisation absolue) ; fr. *la souveraine* (l'universalisation absolue) ; fr. *la princesse* (l'universalisation absolue) ; tr. *kız* (la synonymie) ; tr. *kadın* (la synonymie) ; etc. Cependant, c'est la traduction linguistique fr. *la Tzarine* qui mérite probablement plus d'être illustrée. Nous pouvons observer que *tzarine* (et ses orthographes différentes : *tsarine* et *czarine*) vient de l'allemand *Zarin*, ce qui, à son tour, a dérivé de l'ajout de suffix *-in* (utilisé pour former la forme féminine d'un mot) à *Zar* (le Tsar en allemand).<sup>23</sup> Il est possible de dire que la référence, qui est utilisée dans ce cas, est courante dans le corpus intertextuel d'arrivée et peut être distinguée par le lecteur français comme un élément spécifique à la culture russe. Par conséquent, étant donné l'étymologie d'une troisième langue, le fait que son orthographe diffère de la version originale russe, et le fait que le lecteur cible est probablement saisi par la présence de la culture russe, nous permettent d'évaluer la traduction de *царница* [tsaritsa] par *la Tzarine* comme un cas de la traduction linguistique.

### Exemple 2 :

TD	TF 1925
«И с присвисточкой поет При честном при всем народе: <b>Во саду ли, в огороде.»</b> (p.563)	« [...] et chante en sifflant : - <b>Est-ce dans un jardin ou dans un potager... »</b> (p.12)

Dans un extrait cité dans l'**Exemple 2**, nous pouvons constater un fait extraordinaire qui résume la nature magique des contes : sous le sapin dans une maison de cristal un écureuil casse des noisettes d'or et chante des chansons. Étant donné que c'est un conte russe, l'écureuil chante une chanson populaire russe *Во саду ли, в огороде* [Vo sadou li, v ogorode]. Il est possible de voir que le traducteur de la TF 1925 a donné une traduction la plus proche possible de façon dénotative, une traduction littérale : - *Est-ce dans un jardin ou dans un potager...* Parmi les autres traductions analysées, c'est la version dans la TT 1977 qui se démarque des autres : l'écureuil chante des *türküler* - les chansons populaires en turc - ce qui est clairement un cas de naturalisation. Donc,

<sup>23</sup> <https://fr.wiktionary.org/wiki/tsarine> consulté le 12.03.2023

contrairement à la TT 1977, le traducteur de la TF 1925, en faisant recours à la traduction linguistique, a essayé de garder les valeurs culturelles de départ et dévie des valeurs domestiques d'arrivée.

### Exemple 3 :

TD	TF 1925
«Сказка о Царе Салтане, о сыне его славном и могучем богатыре князе Гвидоне Салтановиче и о прекрасной царевне <b>Лебеди</b> »	« Conte du Tzar Saltane et de la belle princesse <b>Cygne</b> »

La TF 1925, nous démontre que les noms propres peuvent également être traduits par la traduction linguistique. Le nom de la princesse, - dans l'original, *царевна* [tsarevna], la fille du *tsar* - est un nom chargé, *Лебедь* [Lebed']. Littéralement, cette référence signifie un cygne. Il ne faut pas oublier que dans le conte la princesse peut se transformer en un cygne. En effet, le mot *cygne* a des connotations positives, comme *l'élégance, la finesse, la beauté, la pureté etc.* D'ailleurs, dans le titre du conte, le traducteur de la TF 1925 a traduit littéralement l'élément spécifique à la culture *Лебедь* par *Cygne*.

### Exemple 4 :

TD	TF 2009
«Над главою их покорной Мать с <b>иконой чудотворной</b> Слезы льет и говорит:» (p.572)	« Elle prend, majestueuse, <b>L'icône miraculeuse,</b> Les bénit et dit en pleurs : » (p.81)

Dans les contes de Pouchkine, il est possible d'observer bon nombre des éléments spécifiques à la culture religieux. *Икона* [ikona] est l'un des éléments les plus remarquables. C'est une image sacrée dans l'Eglise orthodoxe qui non seulement orne



les églises mais est également présente dans les maisons des chrétiens. Donc, il est évident que, dans *le Conte du tzar Saltane*, la tsarine tient dans ses mains *une icône miraculeuse* quand elle bénit le mariage de son fils et de la princesse Cygne. En ce qui concerne la traduction, nous pouvons remarquer que dans la TF 2009, le traducteur a recours à la stratégie de la traduction linguistique. D'ailleurs, le mot *icône* renvoie à une référence appartenant à une autre culture et connue par les lecteurs francophones. Dans les autres traductions nous pouvons trouver la même solution dans la TF 1925, et deux cas de la suppression dans les TT 1977 et TT 2003.

### Exemple 5 :

TD	TF 1925
«Видишь: там сивая кобыла? Кобылу подыми-тка ты, Да неси ее <b>полверсты</b> ; Снесешь кобылу, оброк уж твой; Не снесешь кобылы, ан будет он мой.» (p. 552)	« Vois-tu là-bas cette jument baie ? Enlève-la donc et porte-la pendant <b>une demi-verste</b> . Si tu enlèves la jument, le tribut te reviendra ; si tu ne l'enlèves pas, il est à moi. » (p. 44)

Dans son article sur la traduction *des éléments spécifiques à la culture*, Aixelà mentionne que la stratégie de la traduction linguistique est utilisée souvent pour les unités de mesure et les unités monétaires et l'illustre par les exemples suivants : *dollars* → *dólares* ; *inch* → *pulgada*. (1996 : 62) Dans l'exemple ci-dessus, il est possible de voir une même situation. *Верста* [versta] est une ancienne unité de mesure de la Russie qui correspond à 1066,8 mètres. Balda, le héros du conte, a demandé au diable d'enlever et de porter la jument pendant *demi-verste*, presque 500 mètres. Après l'insuccès du diable, Balda a enlevé la jument entre « ses jambes », est monté sur la jument et a parcouru une *verste*. Alors, une fois de plus, le héros du conte réussit à tromper le vilain grâce à son intelligence. Concernant la traduction de cet élément culturel, il est possible de voir que le traducteur de la TF 1925 a réalisé la traduction linguistique : *полверсты* → *une demi-verste*. Dans les autres traductions analysées nous pouvons observer une situation suivante : TF 2009 - *cinq cents mètres*

(l'universalisation absolue) ; TT 1977 - *yüz adımlık yere* (la création autonome) ; TT 2003 - *beş yüz metre* (l'universalisation absolue).

**Exemple 6 :**

TD	TT 2003
<p>«Там за речкой тихоструйной Есть высокая гора, В ней глубокая нора; В той норе, во тьме печальной, <b>Гроб</b> качается <b>хрустальный</b> На цепях между столбов. Не видать ничьих следов Вкруг того пустого места; В том гробу твоя невеста.»</p> <p style="text-align: right;">(p.593)</p>	<p>«Sakin akan derenin ardında, Yüksek bir dağ var orada, O dağdaki derin mağarada; O mağarada, hüzünlü karanlıkta, <b>Kristal bir tabut</b> sallanmakta Arasında zincirli direklerin. İzini göremeyeceği hiç kimsenin. İşte o İSSİZ yerin içerisinde; Duruyor nişanlın bir tabutun içinde.»</p> <p style="text-align: right;">(p.25)</p>

Dans la dernière illustration de la stratégie de la traduction linguistique, nous pouvons voir une référence dont la valeur est non seulement culturelle mais aussi symbolique. Dans le *Conte de la princesse morte*, la princesse habite avec les frères-bogatyrs<sup>24</sup> dans une maison dans la forêt. Un jour elle mange une pomme empoisonnée et elle « dort d'un sommeil de mort » dans un cercueil de cristal jusqu'à ce que le prince *Yelisey* brise le cercueil et ramène la princesse à la vie. Donc, ici nous pouvons voir les motifs décrits par Propp (2021) et assez répandus dans les contes merveilleux : une grande maison dans la forêt où une sœur habite avec ses frères dans l'isolation ; les traces du rite d'initiation, la renaissance symbolique de la princesse à la suite de sa mort. Enfin, le cristal est considéré comme un symbole de la terre et le cercueil de cristal, présent dans le conte analysé, est un symbole de l'enterrement de la princesse et de ce rite d'initiation subséquente. (Bogatyreva, 2020 : 109) Donc, nous pouvons voir que cet élément spécifique à la culture concerne de près les traditions folkloriques russes et sa présence dans le conte et sa traduction sont d'une grande importance. En ce qui concerne la

<sup>24</sup> Le bogatyr : un preux guerrier dans les contes et les bylines russes

dernière, dans la TT 2003, *хрустальный гроб* [khrustalny grob], littéralement *un cercueil de cristal*, a été traduit de façon dénotative comme *kristal bir tabut*.

### 3.1.3. La glose extratextuelle

En ce qui concerne la quatrième stratégie de conservation, qu'est la glose extratextuelle, nous avons trouvé un seul cas de son utilisation dans la TF 2009, ce qui correspond à 0,1 %. Dans les autres traductions analysées, cette stratégie est absente. Notre étude sur 4 traductions de 5 contes n'est pas suffisante pour déterminer si c'est une tendance générale dans les traductions des contes. Par exemple, tandis que nous avons trouvé 1 cas dans 4 traductions des contes de Pouchkine, un coup d'œil sur la traduction d'Ernest Jaubert des contes populaires russes publiée en 1930 permet de noter 15 notes de bas de page sur 240 pages, un nombre non négligeable.

L'utilisation de cette stratégie dans les contes peut être considéré comme contradictoire, d'un côté vous avez besoin d'expliquer un grand nombre des éléments spécifiques à la culture présents dans les contes, les éléments opaques et difficiles à comprendre ; d'autre côté en ajoutant une glose extratextuelle vous perturbez l'attention des lecteurs, généralement des enfants, et interrompez leur lecture.

#### Exemple 1 :

TD	TF 2009
<p>«А народ-то над ним насмеялся:          “Поделом тебе, старый невежа!          Впредь тебе, невежа, наука:          Не садися не в свои сани!”»</p> <p style="text-align: right;">(p.581)</p>	<p>« De son côté le peuple se gaussait de lui :          « Vieux rustre, c'est bien fait,          Voilà qui t'apprendra, ô rustre, à l'avenir,          Qu'il ne faut pas monter dans le traîneau          d'autrui ! »* »</p> <p style="text-align: right;">(p.126)</p> <hr style="width: 20%; margin: 10px auto;"/> <p>* <b>Proverbe russe signifiant : A chacun sa place.</b></p>

Dans cet exemple, nous pouvons remarquer que le traducteur a donné une traduction linguistique d'un proverbe russe. Pour éviter le malentendu du lecteur d'arrivée, il a ajouté une note de bas de page pour expliquer ce proverbe. Ce qui peut être considéré comme une glose extratextuelle.

### 3.1.4. La glose intratextuelle

La dernière stratégie de conservation est la glose intratextuelle. Étant donné que la majorité des lecteurs des contes sont des enfants, c'est une stratégie qui ne perturbe pas la fluidité du texte d'arrivée si importante pour eux et offre des explications concernant la culture de départ. Comme dans le cas de la stratégie précédente, nous pouvons voir un nombre limité de son application dans les traductions analysées. Nous avons relevé 11 cas de l'utilisation dans la TF 1925 (1,5 %) ; 7 cas dans la TF 2009 (0,9 %) ; 3 cas dans la TT 1977 (0,4 %) ; et 14 cas dans la TT 2003 (1,7 %).

#### Exemple 1 :

TD	TT 2003
«“Мы объехали весь свет, Торговали мы конями, Всѣ донскими жеребцами.» (p.563)	«“Gezdik, dolaştık tüm dünyayı, Alım satımını yaptık atların, Paha biçilmez <b>Don yöresi taylarının.</b> » (p.22)

Dans le premier exemple de cette stratégie, nous pouvons voir l'élément spécifique à la culture *Донский жеребец* [Donsky jerebets], littéralement *le poulain du Don*. Brièvement, les chevaux du Don est une race de chevaux célèbre de la vallée du fleuve Don, située au Sud de la Russie. Alors, le traducteur de la TT 2003 en présupposant la méconnaissance des lecteurs turcophones a ajouté une glose intratextuelle : *yöre*, ce qui signifie « une partie d'une région ». Donc, nous pouvons traduire en français ce choix du traducteur turc comme suit : *le poulain de la région de Don*.

**Exemple 2 :**

TD	TT 2003
«Тридцать три богатыря; В <b>чешуе</b> , как жар горя, Идут витязи четами,»  (p.567)	« <b>Pullu giysileriyle</b> ateş gibi parlayan; Geliyormuş otuz üç kahraman. Kahramanlar geliyormuş ikişerli gruplarla,»  (p.28)

Dans *le Conte du tzar Saltane*, nous pouvons observer une image merveilleuse et étonnante, trente-trois *bogatyr*s émergent de la mer vêtus d'écailles qui flambent comme le feu. Ce qui est très bien illustré dans les miniatures de Palekh dans la TF 2009. Les écailles est une sorte d'armure, dans les contes russe, l'équipement des preux guerriers, *bogatyr*s. Donc, pour assurer la compréhension du lecteur, le traducteur de la TT 2003 a ajouté une glose intratextuelle, le terme *giysi*, « le vêtement » en français.

**Exemple 3 :**

TD	TT 2003
«Отвечает ей <b>черница</b> : “Ох ты, дитяtko девица! Пес проклятый одолел, Чуть до смерти не заел. Посмотри, как он хлопочет!»  (p.589)	« <b>Çernavka</b> ona şöyle söyledi: “Ah, sevgili yavrucağım! Saldırıyor bana bu kahrolası köpek, Neredeyse beni öldürüp, yiyecek. Baksana, nasıl da saldırıyor bana!»  (p.18)

L'élément spécifique à la culture *черница* [tchernitsa] est un archaïsme russe pour la nonne. Quant à *Чернавка* [Tchernavka], c'est le nom d'un personnage du conte, une fille servante de la tzarine. À première vue, la traduction *черница* → *Çernavka* ressemble à la stratégie de la synonymie, ce qui n'est pas le cas. Dans le conte, la tzarine force sa servante à apporter une pomme empoisonnée à la princesse, en se déguisant en une vieille nonne. Cependant dans le texte du conte l'identité de la nonne n'est pas explicite. Dans l'acte où la vieille nonne offre la pomme à la princesse, le nom de la

servante Tchernavka n'est pas évoqué. Par conséquent, en traduisant *черница* comme *Çernavka* [Tchernavka], le traducteur de la TT 2003 a éclairci le fait qui n'était que partiellement explicite dans l'original.

#### Exemple 4 :

TD	TT 2003
«У ворот блистают <b>латы</b> , И стоят в глазах царя Тридцать три богатыря,» (p.575)	« <b>Muhafızların giysileri</b> parlıyormuş kapıda. Çarın gözleri önünde o an Ortaya çıkıvermiş otuz üç kahraman.» (p.42)

Dans cet exemple, il est possible de voir une situation semblable, une fois de plus, afin d'éviter toute ambiguïté, le traducteur de la TT 2003 a donné un détail concernant l'élément spécifique à la culture *латы* [laty], « l'armure » en français. En ajoutant le terme *muhafız*, « le garde » en français, il a précisé que le propriétaire des armures est le garde du prince Gvidon. En ce qui concerne le terme *латы*, nous pouvons remarquer qu'il est traduit par l'universalisation absolue : *giysi*, « le vêtement » en français. Donc, il est possible de voir que le traducteur a utilisé deux stratégies pour traduire cet élément spécifique à la culture : l'universalisation absolue et la glose intratextuelle.

#### Exemple 5 :

TD	TF 1925
«Дом царевна обошла, Все порядком убрала, <b>Засветила Богу свечку</b> , Затопила жарко печку, На полати взобралась И тихонько улеглась.» (p.586)	« Cependant, ne voyant personne, la princesse parcourut toute la maison, mit tout en ordre, <b>alluma les bougies devant les icônes</b> , alluma le poêle, monta dans la soupente et se coucha sans bruit. » (p.30-31)

Comme nous avons déjà mentionné, les contes de Pouchkine sont riches en éléments culturels liés à la religion. Dans cet extrait du conte, nous pouvons remarquer que la princesse a fait le ménage dans la maison de frères-bogatyrs. Ensuite, elle a, littéralement, « allumé une bougie pour le Dieu ». Dans la TF 1925, le traducteur a reformulé cette phrase et il a donné une sorte d'explication. Les bougies sont allumées devant les icônes des Saints. Alors, une fois de plus, nous pouvons voir un cas de *la glose intratextuelle*.

### 3.1.5. L'universalisation limitée

Nous avons déjà mentionné que dans le cadre de cette thèse de maîtrise, l'universalisation limitée est considérée comme une stratégie de l'étrangéisation. Même si le traducteur d'un conte ne conserve pas un terme culturel du texte de départ, il propose une autre référence culturelle appartenant à la culture d'original qui est encore étrange et extraordinaire pour la perception d'un lecteur d'arrivée. L'analyse des traductions des contes de Pouchkine a démontré un nombre limité d'utilisation de cette stratégie. Nous avons trouvé 2 cas de l'utilisation dans la TF 1925 (0,3 %) ; 7 cas dans la TT 1977 (0,9 %) ; et 10 cas dans la TT 2003 (1,2 %). Dans la TF 2009 la stratégie de l'universalisation limitée n'est pas utilisée.

#### Exemple 1 :

TD	TT 2003
«Рюмку полную наливали, На подносе подавали. От <b>зеленого вина</b> Отрекалася она;» (p.586)	«Doldurdular kadehini içkiyle, İkrâm ettiler hepsini tepsiyle. Prenses görünce <b>votka</b> dolu kadehi; İçmeyi kabul etmedi;» (p.14)

Dans le premier exemple de l'universalisation limitée, nous pouvons observer l'élément spécifique à la culture *зелёное вино* [zelyonoye vino], qui peut être traduit littéralement comme « vin vert ». C'est un alcool fort russe, analogue de la vodka, avec l'ajout des

herbes, d'où vient son nom (*зелень* [zelen'] → une herbe). Puisque c'est un alcool très ancien, de la Ruthénie (Rus'), il est peu probable qu'un lecteur turc ou français connaisse cette référence russe. Alors, nous pouvons voir que le traducteur de la TT 2003 a donné une référence russe plus habituelle au lecteur turc, celle de *vodka*, « la vodka » en français. Dans la TF 1925, il est possible d'observer la même situation, le traducteur a utilisé également le terme *vodka* pour *зеленое вино*. Il est clair que ces deux cas illustrent la stratégie de l'universalisation limitée. Dans les autres traductions la situation n'est pas si satisfaisante : TT 1977 - *içecek* [fr. la boisson] (l'universalisation absolue) ; TF 2009 - *l'eau de vie* (la naturalisation).

### Exemple 2 :

TD	TT 2003
«Они жили в ветхой <b>землянке</b> » (p.577)	«Köhnemiş, topraktan bir <b>izbede</b> » (p.21)

*Землянка* [zemlyanka] est une habitation creusée dans la terre. Dans *le Conte du pêcheur et du petit poisson* le vieux et la vieille habitent dans une *zemlyanka*, l'un des indices de leur pauvreté. Le traducteur de la TT 1977 a utilisé l'universalisation limitée en donnant une référence plus connue, *izbe* (en russe : *изба*), une maison traditionnelle construite en bois.

### Exemple 3 :

TD	TF 1925
«Попенок зовет его <b>тятей</b> » (p.550)	« Le fils du pope de l'appeler « <b>Petit père</b> ». » (p.41)

Dans le *Conte du pope et son serviteur Balda*, Balda, le héros principal du conte, habite et travaille chez le pope. Balda, étant très laborieux, prend soin du fils du pope et prépare sa nourriture. Chez les paysans russes l'élément spécifique à la culture *тятя*



[tyatya] signifie « le père ». Alors, il n'est pas étonnant que le fils du pape l'appelle *тятя*. Cependant, dans la traduction de Vivier-Kousnetzoff, dans la même phrase, nous pouvons voir un calque *petit père* d'un autre élément spécifique à la culture *батьюшка* [batyuchka]. Parmi les autres significations de ce terme, *батьюшка* signifie également « le père », pourtant, il est utilisé comme un signe ou un geste de respect. De plus, nous pouvons remarquer que le traducteur en donnant le calque de cet autre terme entre guillemets, donc, a souligné sa non-appartenance au corpus intertextuel d'arrivée. Alors, cet exemple est un cas d'utilisation de l'universalisation limitée.

#### Exemple 4 :

TD	TT 2003
«В тот же день стал княжить он И нарекся: <b>князь</b> Гвидон.» (p.559)	«Çarın oğlu aynı gün içinde Tahta çıkmış “ <b>Çar</b> Gvidon” ismiyle.» (p.15)

Dans l'exemple ci-dessus, nous pouvons observer un élément spécifique à la culture *князь* [knyaz'], pas très connu du grand public turc. Le terme russe *князь* a deux significations principales : 1) un titre de noblesse hérité ou conféré par le souverain russe ; 2) un prince qui est à la tête d'une principauté ou de l'armée dans la Ruthénie. Par contre, il est clair que l'élément spécifique à la culture *царь* [tsar] est plus habitué dans le corpus intertextuel turc. Donc, il n'est pas étonnant que le traducteur de la TT 2003, afin d'éviter la méconnaissance probable du lecteur d'arrivée, a fait appel à l'universalisation limitée et, au lieu de transmettre le terme *князь* tel quel, il a proposé le terme *Çar* [ru. царь].

#### Exemple 5 :

TD	TT 2003
«Поп говорит Балде: “Ладно. Не будет нам обоим накладно. Поживи-ка на моем <b>подворье</b> ,	«Şöyle demiş papaz ona: “Peki o hâlde, kabul, Böyleşi ikimiz için de makul.

TD	TT 2003
Окажи свое усердие и проворье.”»  (p.549)	Benim <b>manastırında</b> yaşa gitsin; Sen de tüm gayret ve mahretini göstereceksin.”»  (p.34)

Dans l'extrait du *Conte du pape et son serviteur Balda* cité ci-dessus, le pape accepte à engager Balda et l'invite à habiter dans son *подворье* [podvorye]. En ce qui concerne l'élément spécifique à la culture *подворье*, parmi les définitions nombreuses il est possible de voir une définition principale : c'est une maison avec l'ensemble de ses bâtiments annexes, autrement dit, un manoir.<sup>25</sup> Cependant, dans le dictionnaire russe de Ouchakov, nous pouvons voir une autre définition religieuse moins répandue : c'est une église avec une résidence pour les moines qui appartient à un monastère.<sup>26</sup> Dans le conte de Pouchkine, il est clair que l'on parle d'une maison de pape, et non pas d'une église des moines. Pourtant, étant donné la deuxième définition, il n'est pas étonnant que le traducteur de la TT 2003 a utilisé la stratégie de l'universalisation limitée et a donné un terme *manastır*, un monastère en français, pour l'élément spécifique à la culture *подворье*. Même si ce choix du traducteur pourrait être interprété comme un choix erroné, néanmoins, il est possible de dire que l'on peut le considérer comme une illustration de la stratégie de l'universalisation limitée à cause d'une présence dans le texte turc d'un terme qui clairement appartient à une autre culture et à cause de l'impact subséquent d'étrangéisation sur le lecteur turcophone.

### 3.1.6. L'universalisation absolue

Dans les contes analysés nous avons enregistré un nombre considérable des cas d'utilisation de l'universalisation absolue. D'une manière générale, il est possible de voir que les traducteurs des contes étudiés ont tendance à supprimer les traces des certaines valeurs culturelles afin de diminuer l'exotisme et d'augmenter la clarté du

<sup>25</sup> Le dictionnaire russe de Efremova <https://dic.academic.ru/dic.nsf/efremova/216892/%D0%9F%D0%BE%D0%B4%D0%B2%D0%BE%D1%80%D1%8C%D0%B5> consulté le 20.03.2023

<sup>26</sup> Le dictionnaire russe de Ouchakov <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ushakov/943298> consulté le 20.03.2023

texte d'arrivée. Cependant, dans les cas concernés, ils ne font pas appel à la violence ethnocentrique et préfèrent donner des références génériques non culturelles. En ce qui concerne les taux d'utilisation de cette stratégie, nous pouvons évoquer les chiffres suivants. Nous avons trouvé 238 cas de son utilisation dans la TF 1925 (32,8 %) ; 261 cas dans la TF 2009 (35,6 %) ; 156 cas dans la TT 1977 (19,9 %) ; et 300 cas dans la TT 2003 (37,7 %), un chiffre le plus élevé parmi quatre traductions étudiées.

### Exemple 1 :

TD	TT 1977
«За морем царевна есть, Что не можно глаз отвести: Днем <b>свет Божий</b> затмевает, Ночью землю освещает, Месяц под косою блестит, А во лбу звезда горит.» (p.570)	«Varmış güzel bir çar kızı Gece yaparmış gündüzü. Pırıl pırıl parlarmış, <b>Güneş</b> bile solarmış. Ay saçlarının telinde Yıldızlar perçeminde.» (p.50)

Dans le premier exemple de l'universalisation absolue, nous pouvons voir l'élément spécifique à la culture *свет Божий* [svet Bojiy], qui peut être traduit littéralement comme « la lumière de Dieu ». Cependant, dans la traduction de Zekeriya et Dursun K. nous pouvons remarquer qu'ils se sont abstenus de transmettre le contexte religieux et nous ont proposé un terme générique *Güneş*, « le soleil » en français. Dans les TT 2003 et TF 2009, nous pouvons observer une situation identique, cet élément spécifique à la culture est traduit comme *güneş* et *la lumière* respectivement. Cependant, dans la TF 1925, le traducteur a fait appel à la traduction linguistique et a écrit *la lumière de Dieu*, traduction littérale de *свет Божий*.

**Exemple 2 :**

TD	TT 2003
«Вот в <b>сочельник</b> в самый, в ночь Бог дает царице дочь.»  (p.582)	«Sonunda <b>en kutsal gecelerin birinde</b> Tanrı bir kız çocuğu verdi çariçeye.»  (p.7)

Dans le début du *Conte de la princesse morte* de Pouchkine, à la nuit de *сочельник* [sotchelnik], littéralement, « Dieu donne une fille à tsaritsa ». *Сочельник* est la veille de Noël et de baptême du Seigneur, les fêtes chrétiennes. Dans la TT 2003, nous pouvons remarquer que le traducteur, pour cet élément spécifique à la culture russe, a donné *en kutsal gecelerden biri*, ce qui peut être traduit littéralement comme « une des nuits les plus sacrées ». Ce choix aboutit à la suppression de toutes traces de la culture d'origine et propose au lecteur turc une solution neutre. En ce qui concerne les autres traductions, il est possible de voir que dans les traductions françaises les traducteurs ont fait appel à la stratégie de la glose intratextuelle : *la nuit de Noël* (TF 1925) ; *la veille de Noël* (TF 2009). Dans la TT 1977 cet élément spécifique à la culture est supprimé.

**Exemple 3 :**

TD	TF 1925
«Лебедь тут, вздохнув глубоко, Молвила: “Зачем далеко? Знай, близка судьба твоя, Ведь <b>царевна</b> эта – я.”»  (p.571)	« Poussant un profond soupir, le cygne dit alors : - Pourquoi si loin ? Sache que ta destinée est proche. Car cette <b>princesse</b> , c'est moi. »  (p.21)

Dans le *Conte du tsar Saltane*, le cygne peut se transformer en *царевна* [tsarevna], fille de tsar. Dans le passage ci-dessus, elle révèle son identité au tsarévitch qui recherche la tsarevna dont la beauté extraordinaire est évoquée chez le tsar Saltane. Dans la TF 1925, l'élément spécifique à la culture *царевна* est traduit comme *la princesse* - un terme neutre qui n'opte ni culture de départ ni d'arrivée - un cas de l'universalisation absolue.

Dans les autres traductions nous pouvons constater une situation identique : *la princesse* (TF 2009) ; *prences* (TT 2003). Seulement, dans la TT 1977, en ce qui concerne le passage ci-dessus, nous pouvons voir que cet élément spécifique à la culture est omis. Cependant, dans quelques autres passages de la TT 1977, nous pouvons également remarquer la traduction *prences* pour *царевна*.

D'une manière générale, concernant le transfert des titres royaux dans les traductions analysées, il est possible de voir une tendance vers l'adaptation orthographique et l'universalisation absolue. Dans la partie concernant la stratégie de l'adaptation orthographique nous avons déjà illustré quelques exemples comme *царь* (tsar, tzar, çar) ; *царевич* (tsarévitch). Quant à l'universalisation absolue, les analyses des traductions des contes de Pouchkine démontrent que les éléments spécifiques à la culture relatifs aux titres royaux russes peuvent être également traduits comme suit :

- 1) *царь* [tsar] - *le roi, le monarque, le souverain* (TF 2009), *büyük egemen* [fr. le grand souverain] (TT 1977) ;
- 2) *царица* [tsaritsa] - *la reine, la souveraine, la princesse* (TF 2009), *kraliçe* [fr. la reine] (TT 1977) ;
- 3) *царевич* [tsarévitch] - *le prince* (TF 2009), *prens* (TT 2003) ;
- 4) *царевна* [tsarevna] - *la princesse* (TF 1925 et TF 2009), *prences* (TT 1977 et TT 2003) ;
- 5) *королевич*<sup>27</sup> [korolevitch] - *le prince* (TF 1925 et TF 2009), *prens* (TT 2003).

Ce qui est intéressant c'est que dans la TF 1925, malgré le nombre extrême d'utilisation dans les contes de Pouchkine, les éléments spécifiques à la culture *царь*, *царица*, *царевич* ne sont jamais traduits par la stratégie de l'universalisation absolue. Dans la traduction concernée, ils sont transmis au moyen de l'adaptation orthographique et de la traduction linguistique, ce qui illustre une fois de plus le niveau de l'étrangéisation de la TF 1925.

---

<sup>27</sup> Королевич [korolevitch] - le fils de roi

**Exemple 4 :**

TD	TT 2003
«Я б для батюшки-царя Родила <b>богатыря.</b> » (p.554)	«Büyük çarımızın emrinde olsun diye, Doğururdum ona <b>kahraman</b> bir oğlan bebe.» (p.7)

Dans le début du *Conte du tsar Saltane*, trois sœurs filaient chez elles et discutaient près de la fenêtre. La première a dit que si elle était tsarine, elle préparerait un festin pour tout le monde chrétien. La deuxième a évoqué que si elle était tsarine, elle tisserait une toile pour le monde entier. La dernière sœur a dit que si elle était tsarine, elle enfanterait un *bogatyry* pour le tsar. Le tsar qui passait à ce moment-là devant leur fenêtre a entendu les mots des filles et est entré chez elles. Il a dit aux sœurs que la première fille sera cuisinière, la deuxième sera tisserande, et la dernière fille sera tsarine et enfantera un *bogatyry* pour tsar. Ce passage suppose une valeur énorme d'un *bogatyry* pour le tsar, souverain du pays merveilleux. *Богатырь* [bogatyry']<sup>28</sup> est un héros guerrier des contes et des bylines russes. Les bogatyrys ont des caractéristiques et de puissance extraordinaires. Alors, il n'est pas étonnant que le tsar désirait d'avoir un fils bogatyry. Dans la TT 2003, nous pouvons voir que le traducteur a utilisé un terme générique *kahraman*, « le héros » en français, pour transmettre l'élément spécifique à la culture russe. Par conséquent, il est possible de dire que ce choix a engendré la disparition de valeur culturelle de cet élément et a augmenté la transparence du texte d'arrivée. Quant aux autres traductions nous pouvons observer la situation suivante : TF 1925 - *le Bogatyry* (l'adaptation orthographique) ; TF 2009 - *le chevalier* (la naturalisation) ; TT 1977 - *gürbüz bir bebek* [fr. un enfant fort] (la création autonome).

---

<sup>28</sup> cf. *Annexe 3*

**Exemple 5 :**

TD	TT 1977
«И царевича венчают <b>Княжей шапкой</b> , и главой Возглашают над собой;» (p.559)	«Oğul, prens yapılmış. <b>Таç</b> giydirip oturtmuşlar tahtına» (p.26)

Dans cette partie du *Conte du tsar Saltane*, nous pouvons voir la scène du couronnement de tsarévitch Gvidone. La tête de tsarévitch est couronnée de *княжья шапка* [knyajya chapka], qui peut être traduit littéralement comme « le chapeau de knyaz ». C'est un « chapeau » brodé de fourrure et porté par les grands knyaz, les souverains de la Ruthénie. Pour visualiser cet élément spécifique à la culture, si exotique pour les lecteurs francophones et turcophones, nous pouvons suggérer de consulter le portrait de Iaroslav le Sage, le grand prince de la Rus' de Kiev, sur le billet de 2 hryvnia de 1992<sup>29</sup>. Outre *le chapeau de knyaz*, nous pouvons également évoquer un autre élément spécifique à la culture d'une même catégorie : *le chapeau de tsar*, une couronne d'or brodée de fourrure et ornée de pierres précieuses avec une croix sur le sommet porté par les tsars russes. En ce qui concerne la traduction de cet élément, nous pouvons remarquer que les traducteurs de la TT 1977 ont utilisé la stratégie de l'universalisation absolue et ont donné au lecteur un terme générique turc : *taç* [fr. la couronne] pour *le chapeau de knyaz*. Cependant, sur la page suivante, nous pouvons voir une illustration de Gvidone et de la princesse Cygne. Dans cette illustration nous pouvons voir que le tsarévitch Gvidone porte *un chapeau de knyaz*, dessiné conformément à la culture de départ. Alors, même si le lecteur voit un terme neutre dans le texte d'arrivée, sur la page suivante il peut apercevoir une image étrangère et exotique. Dans les autres traductions, nous pouvons observer les choix suivants : TF 1925 - *le chapeau de prince* (la combinaison de deux stratégies, de la traduction linguistique et de l'universalisation absolue) ; TT 2009 - *le diadème royal* (la création autonome) ; TT 2003 - *taç* [fr. la couronne] (l'universalisation absolue).

<sup>29</sup> cf. *Annexe 4*

### 3.1.7. La synonymie

Quant à la stratégie de la synonymie, nous pouvons observer un nombre limité de l'utilisation dans les traductions étudiées des contes de Pouchkine. Parmi les raisons probables d'utilisation de cette stratégie, nous pouvons évoquer les contraintes stylistiques. Dans ses contes, Pouchkine donne lieu à grand nombre de répétitions des éléments spécifiques à la culture, surtout, des noms et des titres des personnages. Donc, il est possible de dire que les traducteurs turcs et français essaient, du moins jusqu'à certain degré, d'éviter les répétitions au moyen de la stratégie de la synonymie. « Les anaphores sont des marqueurs de cohésions qui servent à assurer la règle de la répétition et garantissent, de ce fait, la continuité du texte et les relations sémantiques entre les phrases qui forment le texte. » (Korkut et Onursal, 2009 : 65) Dans le texte de départ, nous constatons que *les anaphores fidèles* représentent la reprise littérale d'un nom ou bien d'un terme. Par exemple : *царюца* (tsaritsa) + *царюца*. Tandis que dans le texte d'arrivée *les anaphores infidèles* remplacent *les anaphores fidèles*. Par exemple : *tsarine* + *la femme*.

En ce qui concerne les taux d'utilisation de cette stratégie, nous pouvons évoquer les chiffres suivants. Nous avons trouvé 6 cas de son utilisation dans la TF 1925 (0,8 %) ; 26 cas dans la TF 2009 (3,5 %) ; 63 cas dans la TT 1977 (8 %) ; et 15 cas dans la TT 2003 (1,9 %).

#### Exemple 1 :

TD	TT 1977
«Словно горькая вдовица, Плачет, бьется в ней <b>царица</b> ; И растет ребенок там Не по дням, а по часам. День прошел, <b>царица</b> вопит... А дитя волну торопит:» (p.559)	« <b>Çar'ın</b> zavallı eşi, Döktükçe döker gözyaşı. Oğul ise, rahat rahat Bir yaş büyümüş her saat. Bir gün yine <b>kadın</b> ağlarken Oğul haykırmış birden:» (p.21)



Dans ce passage du conte, nous pouvons voir que, dans le premier cas, l'élément spécifique à la culture *царица* est transmise par la traduction linguistique : *Çar'ın eşi* [fr. la femme du tsar]. Cependant, dans la deuxième cas nous pouvons remarquer que les traducteurs de la TT 1977, pour ne pas répéter l'élément spécifique à la culture *царица*, ont fait appel à la stratégie de la synonymie et ont donné un terme *kadın*, littéralement « la femme » en français.

### Exemple 2 :

TD	TT 2003
<p>«Князь Гвидон тогда вскочил, Громогласно возопил: «Матушка моя родная! Ты, княгиня молодая! Посмотрите вы туда: Едет батюшка сюда.»»</p> <p style="text-align: right;">(p.575)</p>	<p>«Prens Gvidon hemen yerinden fırlamış, Sevincinden gür bir sesle çığlık atmış, Prenses ve annesine şöyle söylemiş: «Benim sevgili anneciğim! Sevgili güzel eşim! İşte bakın şuraya; Babacığım geliyor adaya!»»</p> <p style="text-align: right;">(p.41)</p>

Dans le Conte du tsar Saltane, le knyaz (le prince) Gvidone épouse la princesse Cygne. Il est donc normal qu'après le mariage, il s'adresse à Cygne comme *княгиня* [knyaginya], la femme de knyaz. Dans la TT 2003, nous pouvons remarquer que l'élément spécifique à la culture *княгиня* est traduit comme *eşim*, « mon épouse » en français. Ce cas peut être considéré comme la synonymie, car dans la suite du texte nous pouvons voir que le traducteur a traduit la deuxième représentation de l'élément spécifique à la culture *княгиня*, comme *prenses* [fr. la princesse], ce qui est une universalisation absolue. Dans les TF 2009 et TT 1977, nous pouvons constater une situation suivante : *l'épouse + la princesse* dans la suite du texte (TF 2009) ; *karı* [fr. l'épouse ou la femme] + *prenses* (TT 1977). Seulement dans la TT 1925 la situation est différente : *la princesse + la princesse* (deux cas de l'universalisation absolue).

**Exemple 3 :**

TD	TT 1977
«Призадумался поп, Стал себе почесывать лоб. Щелк щелку ведь розь. Да понадеялся он на русский авось. Поп говорит <b>Балде</b> : “Ладно. Не будет нам обоим накладно. Поживи-ка на моем подворье, Окажи свое усердие и проворье.”» (p.549)	« Papaz şöyle bir düşünmüş, Burnunu çekmiş, kaşınmış, Sonunda demiş ki <b>gence</b> : “Bu pazarlık iyi bence.” » (p.121)

Dans cet exemple nous pouvons voir la TT 1977 d'un passage du *Conte du pope et son serviteur Balda*. En général, cet extrait de la traduction de 1977 nous montre un niveau extrêmement haut de l'atténuation du texte de départ. Les éléments spécifiques à la culture comme *русский авось* [russskiy avos'] et *подворье* [podvorye] sont omis. Cependant ce n'est pas le cas pour l'instant. C'est le cas de la synonymie dans cet extrait qui nous intéresse. Nous pouvons remarquer que *Балда* [Balda], le nom du personnage principal du conte, est traduit au moyen de la stratégie de la synonymie en tant que *genç* [fr. le jeune]. Dans les autres parties de la traduction il est possible de voir que le nom propre *Балда* est traduit comme *Balda*. Donc, cette utilisation de la synonymie est une solution n'appliquée qu'une fois dans le texte d'arrivée. Parmi les raisons probables de cette utilisation, nous pouvons évoquer la contrainte stylistique du texte d'arrivée, il est écrit en vers. Alors, les traducteurs de la TT 1977 ont probablement donné le terme *genç* pour assurer la rime dans le texte d'arrivée : *gence* [fr. au jeune] → *bence* [fr. d'après mois].

**Exemple 4 :**

TD	TT 1977
<p>«[...] — “Братец мой, Отвечает месяц ясный, — Не видал я девы красной. На сторо́же я стою Только в очередь мою. Без меня царевна, видно, Пробежала.” — “Как обидно!” — <b>Королевич</b> отвечал.»</p> <p style="text-align: right;">(p.592)</p>	<p>«Ау, gökyüzünden gülümsemiş; “Bilirsin, delikanlı,” demiş. “Ben her gece ışık saçmam, Yokken gitmişse, göremem.”</p> <p><b>Elisey</b> üzüntüsünden bitmiş, Tükenmiş. [...]»</p> <p style="text-align: right;">(p.99)</p>

Dans cet exemple, une fois de plus, nous pouvons voir la traduction de Zekeriya et Dursun K., une traduction assez libre et peu fidèle au texte de départ en ce qui concerne la narration et le style du conte. Cependant, dans notre thèse de maîtrise nous devons nous limiter à l’analyse des éléments spécifiques à la culture. Dans cet extrait, nous pouvons remarquer que l’élément spécifique à la culture *королевич* [korolevitch], « le fils du roi » en français, est traduit comme *Elisey*. Le personnage étant le seul *королевич* dans le conte, son prénom *Елисей* [Yelisey] peut être considéré comme l’équivalence intratextuelle du terme *королевич*. Donc, quand les traducteurs, en parlant d’un personnage du conte, écrivent son nom *Elisey* au lieu de son titre royal *королевич*, le malentendu du lecteur d’arrivée est peu probable. Dans les parties précédentes de la TT 1977, nous pouvons observer que l’élément spécifique à la culture *королевич* est déjà traduit comme *Bir başka Çar'ın çocuğu olan bir oğlan*, ce qui peut être traduit littéralement comme « un gar l’enfant d’un autre Tsar » : un cas d’une *création autonome*.

**Exemple 5 :**

TD	TF 2009
«Диву царь Салтан дивится, А <b>Гвидон</b> -то злится, злится... Зажужжал он и как раз Тетке сел на левый глаз, И ткачиха побледнела» (p.566)	« Comme le roi l'encourage, <b>Le moustique</b> enrage, rage, Vient se poser, bourdonnant, Sur l'œil gauche, l'aveuglant : Alors la tissière beugle : » (p.75)

Dans le *Conte du tsar Saltane*, la princesse Cygne transforme le prince Gvidone en une mouche, pour qu'il visite secrètement son père le tsar Saltane. Lors de cette visite le prince Gvidone, encore sous forme d'une mouche, enragé par les mots de sa tante tesserrande, se pose sur son œil gauche et le pique. Après avoir aveuglé sa tante, il s'enfuit par la fenêtre. Dans la TF 2009, nous pouvons voir que lors le traducteur parle de cette scène, au lieu d'écrire le nom du prince *Гвидон* [Gvidone], il utilise la stratégie de la synonymie et écrit *le moustique*. Dans le texte d'arrivée de 2009, avant cette scène le prince se transforme non pas en une mouche (comme dans le TD), mais en un moustique. Alors, même si, dans ce cas, nous ne pouvons pas parler d'une fidélité au texte de départ, en ce qui concerne le texte d'arrivée, nous pouvons constater la cohérence. Par conséquent, nous pouvons considérer la traduction *Гвидон* → *le moustique* comme la stratégie de la synonymie.

**3.1.8. La suppression**

En ce qui concerne la stratégie de la suppression dans les traductions des contes de Pouchkine, nous pouvons voir que dans les cas où le traducteur probablement suppose que l'élément spécifique à la culture est trop sophistiqué et trop obscur pour le lecteur, ou nécessite des explications additionnelles, il omet cet élément. De plus, il est possible de dire que cette stratégie est parfois utilisée également pour éviter les répétitions des éléments spécifiques à la culture - surtout les noms propres et des titres des personnages - si nombreuses dans les contes de Pouchkine. Quant aux taux d'utilisation de cette stratégie, nous pouvons constater la situation suivante. Nous avons trouvé 29 cas de son

utilisation dans la TF 1925 (4 %) ; 172 cas dans la TF 2009 (23,5 %) ; 360 cas dans la TT 1977 (45,9 %) ; et 102 cas dans la TT 2003 (12,8 %). Ces chiffres nous démontrent que la TT 1977, par rapport à la suppression des éléments spécifiques à la culture, se situe sur le côté extrême de la domestication. Les traducteurs de la TT 1977 Zekeriya et Dursun K. ont supprimé presque la moitié des références appartenant à la culture russe. Les raisons probables de cette situation seront discutées dans la partie sur l'évaluation des résultats.

### Exemple 1 :

TD	TT 1977
«“Свет мой, зеркальце! скажи Да всю правду доложи: Я ль на свете всех милее, Всех <b>румяней и белее</b> <sup>30</sup> ?”» (p.583)	«Çar eşleri içinde, Şu koca yeryüzünde Var mıdır benden daha güzeli, Saklama, söyle diline geleni.» (p.78)

Dans cet exemple nous pouvons observer un élément spécifique à la culture, si répandu dans les contes russes et les adaptations de ceux-ci. La notion de la beauté dans les contes russes est représentée par l'image d'un teint de peau pâle et des joues roses. Dans certaines œuvres, une image parfois exagérée et grotesque<sup>31</sup>. Donc, il n'est pas étonnant que la tsarine dans *le Conte de la princesse morte* demande au miroir si elle est la plus belle, la plus rose et la plus pâle. Le miroir répond à son tour que la princesse, la belle-fille de cette tsarine, est la plus belle, la plus rose et la plus pâle. La reconnaissance qui causera une tragédie : le meurtre de la princesse. Dans ce conte, nous ne voyons pas le côté ridicule de cet élément spécifique à la culture, dans ce cas, c'est un vrai étalon de la beauté pour l'auteur et le lecteur russe. En ce qui concerne la traduction de cet élément spécifique à la culture, dans la TT 1977 les traducteurs l'ont supprimé. Probablement, la raison de cette omission est un écart culturel en ce qui concerne les critères de la beauté. Il est peu probable qu'un enfant turc reconnaisse les joues roses et la peau pâle comme

<sup>30</sup> littéralement : « plus rose et plus pâle »

<sup>31</sup> Pour le côté grotesque, il suffit de rappeler l'image de *Марфушка* [Marfouchka], le personnage dans l'adaptation cinématographique de 1964 du conte populaire russe *Морозко* [Morozko]. cf. *Annexe 5*.

un indice de la beauté idéalisée. Dans les autres traductions il est possible de voir la situation suivante : la TF 1925 - *la plus blanche et la plus rose* (la traduction linguistique) ; la TF 2009 - *la plus blanche, la plus blonde* (la création autonome) ; la TT 2003 - *alımlı* [fr. charmante] (l'universalisation absolue). Dans cette traduction, nous constatons que la beauté caractéristique des Russes est omise par le traducteur de la TT 2003. L'adjectif *alımlı* ne correspond pas à l'étalon de la beauté russe.

### Exemple 2 :

TD	TT 1977
<p>«Старичок к старухе воротился. Что ж? пред ним царские палаты. В палатах видит свою старуху, За столом сидит она царицей, Служат ей <b>бояре</b> да <b>дворяне</b>, Наливают ей <b>заморские вины</b>; Заедает она <b>пряником печатным</b>; Вкруг ее стоит грозная стража, На плечах топорики держат.»</p> <p>(p.580)</p>	<p>«Evine döndüğünde bizim balıkçı Nerdeyse kamaşacakmış gözleri. Evi olmuş mu görkemli bir saray size Karısı kurulmuş tahta, buyurur herkese. Bir dediğini iki etmemek için Sayısı belli değil hizmetçilerin. Silahlı askerler nöbet tutar, Herkes kraliçenin ağzına bakar.»</p> <p>(p.116)</p>

Pour illustrer le niveau extrême de l'utilisation de cette stratégie dans la TT 1977, nous pouvons analyser le transfert des éléments spécifiques à la culture dans le passage ci-dessus. Dans cet extrait, assez court, nous pouvons constater que quatre éléments spécifiques à la culture sont supprimés. D'abord il y a deux termes concernant la classe de la noblesse russe : *бояре* [boyaré] et *дворяне* [dvoryané]. Selon le dictionnaire russe de Ozhegov, en Russie, un *боярин*<sup>32</sup> [boyarin] est « un grand propriétaire terrien appartenant à la couche supérieure de la classe dirigeante »<sup>33</sup>. Quant à *дворянин* [dvoryanin], c'est un noble courtisan au service militaire ou administratif du souverain russe. Dans *le Conte du pêcheur et du petit poisson*, la vieille paysanne devient une tsarine et la noblesse russe la sert. Dans la TT 1977, nous pouvons voir que ces termes de la noblesse sont supprimés et, au lieu d'eux, les traducteurs ont donné un terme

<sup>32</sup> En français le terme « *boyard* » est utilisé pour *боярин* ; pluriel : *les boyards* – *бояре*.

<sup>33</sup> <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ogegova/14954> consulté le 26.03.2023

*hizmetçiler*, « les serviteurs » en français, un terme qui ne reflète pas l'absurdité de cette situation dans le conte.

En ce qui concerne les autres éléments spécifiques à la culture présents dans ce passage, la tsarine mange un *печатный пряник* [petchatniy pryantik], une pâtisserie traditionnelle russe agrémentée parfois de miel et de fruits et couverte des inscriptions au-dessus. De plus, la noblesse sert à la tsarine des *заморские вина* [zomrskiye vina], littéralement « des vins d'outre-mer ». Dans les contes de Pouchkine, nous pouvons voir des éléments exotiques qui visent à amuser le lecteur, comme celui-ci ou *Шамаханская царица* [Chamakhanskaya tsaritsa], « la tsarine de *Chemakha* », une ville d'Azerbaïdjan, exotique pour le lecteur russe. Ou, par exemple, le tsar Saltane, une référence claire aux Sultans de l'Empire ottoman, une image également exotique et lointaine pour le lecteur russe. L'impact et l'acceptabilité de suppression de telles références exotiques seront discutés dans la partie sur l'évaluation de résultats. Ces éléments spécifiques à la culture liés à la gastronomie sont également supprimés dans la TT 1977.

### Exemple 3 :

TD	TF 1925
<p>«<b>Князю</b> лебедь отвечает:          “Вот что, <b>князь</b>, тебя смущает?          Не тужи, душа моя,          Это чудо знаю я.          Эти витязи морские          Мне ведь братья все родные.          Не печалься же, ступай,          В гости братцев поджидай.”»</p> <p>(p.567)</p>	<p>« - C'est ce qui te tourmente ? réplique le cygne au <b>prince</b>. Ne te chagrine pas, mon âme. Je connais cette merveille. Ces chevaliers de la mer, mais ce sont mes propres frères. Ne t'attriste pas. Va, attends leur visite. »</p> <p>(p.16)</p>

Une fois de plus, nous pouvons remarquer que le traducteur, afin d'éviter la répétition, omet un élément spécifique à la culture. Dans la TF 1925, dans la phrase « *C'est ce qui te tourmente, le knyaz ?* », l'élément spécifique à la culture *князь* [knyaz] est supprimé. Cependant, dans la phrase « *réplique le cygne au prince* » cet élément spécifique à la culture est conservé au moyen d'une universalisation absolue : *князь* → *le prince*.

**Exemple 4 :**

TD	TT 2003
«Нос ужалил <b>богатырь</b> : На носу вскочил волдырь. И опять пошла тревога: «Помогите, <b>ради Бога!</b> Караул! лови, лови, Да дави его, дави...» (p.570)	«Sonra da burnunu sokmuş; Kadının burnu hemen şişmiş, su toplamış. Yine her zamanki bildik velvele ile, Şöyle bağışarak düşmüş herkes arının peşine: “Ne olursunuz yardım edin bize! İmdaaat! Yakalayın çabuk şunu! Sakın bırakmayın peşini, ezin onu!» (p.34)

Dans cet exemple, nous pouvons observer deux cas de la suppression des éléments spécifiques à la culture. En ce qui concerne les éléments spécifiques à la culture concernant la religion, il est possible de dire que dans les traductions turques analysées, ils sont supprimés ou domestiqués. Dans le cas de *radi Boga* [radi Boga], littéralement « pour Dieu », une exclamation qui peut être traduite comme « pour l’amour de Dieu », nous pouvons constater qu’elle est omise dans la TT 2003. Le deuxième élément spécifique à la culture *богатырь* [bogatyř], un preux guerrier des contes russe, est également supprimé. Ce qui est intéressant, c’est que dans ce passage, il est omis dans toutes les traductions analysées.

**Exemple 5 :**

TD	TF 1925
«Войска идут день и ночь; Им становится невмочь. Ни побоища, ни стана, Ни <b>надгробного кургана</b> Не встречает царь Дадон.» (p.597)	« Les soldats marchent nuit et jour. Rien devant eux, rien ne se montre, Et le roi Dadon ne rencontre Ni signaux, ni troupes, ni camps ; Tout est calme et nu dans les champs. » (p.16)



Dans l'**Exemple 5**, nous pouvons voir un élément spécifique à la culture russe *курган* [kourgane]. Ce terme signifie un tertre au-dessus d'une tombe ancienne<sup>34</sup>, par exemple *le kourgane Tsarsky*, situé en Crimée, en Ukraine. Un nombre considérable de kourganes se trouve en Ukraine et en Russie, donc, il n'est pas étonnant que Pouchkine ait évoqué cet élément spécifique à la culture dans son conte. Le tsar Dadon, lors de la recherche de ses deux fils (qui sont partis à la bataille), n'a pas rencontré ni un champ de bataille, ni un camp de leurs armées, ni un kourgane funéraire. Dans la TF 1925, le traducteur n'a pas transféré cet élément et l'omis. Parmi les raisons de cette omission nous pouvons évoquer la nécessité d'explication au grand public français.

### 3.1.9. La naturalisation

La naturalisation est une stratégie de la traduction qui représente de façon ouverte la domestication dans les traductions des contes. Étant donné que, en général, les contes sont considérés comme une littérature enfantine, les traducteurs, en rencontrant des éléments spécifiques à la culture dans le texte de départ, peuvent les changer par des références appartenant à la culture d'arrivée, s'ils pensent que d'une manière ou d'une autre ils sont inappropriés pour l'enfant, le lecteur d'arrivée. Cependant, nous pouvons remarquer qu'en général le nombre de l'utilisation de la naturalisation dans les traductions analysées est très bas. Donc, il est possible de dire que la violence ethnocentrique dans les textes d'arrivée est représentée principalement par les autres stratégies. Dans les traductions étudiées, nous avons trouvé 20 cas de l'utilisation dans la TF 1925 (2,7 %) ; 29 cas dans la TF 2009 (4 %) ; 23 cas dans la TT 1977 (2,9 %) ; et 25 cas dans la TT 2003 (3,1 %).

---

<sup>34</sup> <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ushakov/846574> consulté le 26.03.2023

**Exemple 1 :**

TD	TT 1977
«Все теперь идут в палаты: У ворот блистают <b>латы</b> , И стоят в глазах царя Тридцать три <b>богатыря</b> , Все красавцы молодые, Великаны удалые, Все равны как на подбор, С ними дядька Черномор.» (p.575)	«Hepsi içeri girmişler, Otuzüç <b>yiğit</b> görmüşler. <b>Sırmadan işleme gömlekləri</b> Aslana benzermiş her biri Çernemor da aralarında. Nöbet tutarlar kapılarda.» (p.61)

Dans cet extrait, déjà analysé partiellement dans la partie sur la glose intratextuelle, nous pouvons remarquer deux cas de la stratégie de la naturalisation. Les éléments spécifiques à la culture *богатырь* [bogatyř] et *латы* [laty] sont changés par les références de la culture turque. Primairement, les trente-trois *bogatyrs* russes sont remplacés par les trente-trois *yiğit*, le héros puissant et courageux turc. Ensuite, nous pouvons voir que l'élément spécifique à la culture *латы*, l'armure des guerriers, est traduit par *sırmadan işleme gömleklər*. Le dernier peut être traduit littéralement comme « une chemise brodée de fil d'or ». Une phrase qui crée chez le lecteur une image plutôt ottomane que russe. Donc, ces choix pris par les traducteurs de la TT 1977 nous démontrent la violence de la domestication : la suppression des traces de la culture russe et l'ajout des références domestiquées appartenant à la culture turque.

## Exemple 2 :

TD	TT 1977
«Государыня-родная! Выбрал я жену себе, Дочь послушную тебе, <b>Просим</b> оба разрешенья, Твоего <b>благословенья</b> : Ты детей благослови Жить в совете и любви.»» (p.572)	«Demiş, “Anam, güzel anam, İyi anam, tatlı anam! Bu kız gelinin olacak, Seni sevip sayacak. Geldik iznini almaya, Nikahımızı kıymaya <b>Elini öpüp varalım,</b> Yuvamızı kuralım!»» (p.54)

Un autre exemple frappant de la stratégie de la naturalisation est la traduction du passage dans lequel le prince Gvidone demande la bénédiction de sa mère pour épouser la princesse Cygne. Dans le texte de départ, nous pouvons voir qu’il demande *благословение* [blagosloveniye], littéralement « la bénédiction ». Cependant, dans le texte turc, nous pouvons voir qu’il demande de *elini öpüp varalım*, ce qui peut être traduit littéralement comme « baisons ta main et nous marions ». Cette situation est conforme aux traditions turques, après la cérémonie de fiançailles les fiancés baisent les mains des aînés de leurs familles. Donc, la traduction *просить благословение* → *eli öpüp varmak* peut être considéré comme la naturalisation. Outre la traduction de l’élément spécifique à la culture *благословение*, la différence dans les phrases suivantes est également intéressante : *Выбрал я жену себе, дочь послушную тебе* [fr. J’ai choisi mon épouse, une fille obéissante pour toi] → *Bu kız gelinin olacak, seni sevip sayacak* [fr. Cette fille sera ta bru, elle t’aimera et te respectera]. Nous pouvons remarquer que dans la TT 1977, le prince Gvidone ramène à la maison non pas une épouse pour lui, mais une bru pour sa mère.

**Exemple 3 :**

TD	TT 2003
«Старушонка хлеб поймала. “Благодарствую, – сказала. – <b>Бог</b> тебя благослови;» (p.589)	«İhtiyar kadın yakaladı ekmeği, Prensese şöyle söyledi: <b>Allah</b> razı olsun senden!» (p.19)

Dans le passage ci-dessus du *Conte de la princesse morte*, nous pouvons voir une scène où la princesse donne du pain à Tchernavka, déguisée en une nonne. En signe de gratitude, la nonne dit *Бог тебя благослови* [Bog tebya blagoslovi], littéralement « que Dieu te bénisse », et offre ensuite une pomme empoisonnée à la princesse. Dans la TT 2003 il est possible de voir que cet élément spécifique à la culture est transféré au moyen de la naturalisation par *Allah razı olsun senden*, « Qu'Allah te bénisse » en français. Donc, nous pouvons constater que le traducteur a changé la référence appartenant à la religion chrétienne *Бог* par la référence appartenant à la religion islamique *Allah*.

**Exemple 4 :**

TD	TF 1925
«Наступает срок родин; Сына Бог им дал в <b>аршин</b> , И царица над ребенком Как орлица над орленком;» (p.555)	« [...] le temps approche de l'accouchement. Dieu leur donne un fils, long d'une <b>aune</b> . Comme une aigle sur son aiglon, la Tzarine veille sur son fils. » (p.4)

Dans le Conte du tsar Saltane, le lecteur peut être témoin d'un fait extraordinaire et merveilleux : la tsarine, qui a promis d'enfanter un bogatyr pour le tsar, a donné naissance à l'enfant, long d'un *аршин* [archyn]. *Аршин* est une ancienne unité de longueur russe qui correspond à 71 cm. Étant donné que, en général, la longueur d'un nouveau-né est approximativement de 50 cm, cet enfant-bogatyr peut être considéré comme extraordinaire. Dans la suite du conte, l'enfant grandit d'heure en heure et

devient le célèbre prince Gvidone. Dans la TF 1925, le traducteur a donné une unité de longueur française : *l'aune*, dont la longueur varie selon les régions de la France et correspond à 67-111 cm<sup>35</sup>. Alors, même si le traducteur a donné une autre référence appartenant au corpus intertextuel d'arrivée, le caractère merveilleux de cette scène est conservé. Ce que l'on ne peut pas dire des autres traductions analysées. Dans les autres traductions l'élément spécifique à la culture *аршин* est supprimé, ce qui cause non seulement une diminution de la valeur culturelle, mais aussi, une trahison à la nature du conte, son caractère extraordinaire.

### Exemple 5 :

TD	TT 1977
«Балда говорит: “Буду служить тебе славно, Усердно и очень исправно, В год за три щелка тебе по лбу, Есть же мне давай вареную <b>полбу</b> ”» (p.549)	«Balda bakmış bakmış papaza, Demiş: “Tam alnının ortasına Yıl sonunda üç yumruk vururum, He dersen, hizmetçin olurum. Başka bir şey istemem, <b>Bulgurdan</b> gayrı aş yemem.”» (p.121)

Dans le dernier exemple de la stratégie de la naturalisation, nous pouvons observer l'élément spécifique à la culture *полба* [polba], une bouillie d'épeautre. Dans le *Conte du pape et son serviteur Balda*, pour son service au pape, le personnage principal, Balda demande de la bouillie d'épeautre et trois chiquenaudes par an à donner sur le front du pape. Dans la TT 1977, nous pouvons remarquer que les traducteurs ont changé l'élément spécifique à la culture *полба* par *bulgur*, une alimentation habituelle en Turquie. Ce qui peut être considéré comme un cas de naturalisation.

#### 3.1.10. La création autonome

La dernière stratégie analysée dans cette thèse de maîtrise est la création autonome. Étant donné les contraintes de traduction discutées dans la partie sur les œuvres de

<sup>35</sup> <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/aune/6476> consulté le 26.03.2023

Pouchkine, la traduction de ses contes nécessite une compétence particulière du traducteur et parfois exige des solutions créatives pour le transfert des éléments spécifiques à la culture. Notre étude permet de supposer que cette stratégie peut être utilisée pour transmettre la rime dans les contes ou pour colorer l'ambiance et l'ornementation dans les contes de Pouchkine. Il est possible de dire que cette colorisation d'ornementation du conte peut susciter et nourrir l'intérêt du lecteur. Même si Aixelà a évoqué que la stratégie de la création autonome est peu utilisée par les traducteurs (Aixelà, 1996 : 64), dans les contes de Pouchkine, le taux d'utilisation de la création peut être considéré comme considérable. Nous avons trouvé 22 cas de l'utilisation dans la TF 1925 (3 %) ; 105 cas dans la TF 2009 (14,3 %) ; 36 cas dans la TT 1977 (4,6 %) ; et 56 cas dans la TT 2003 (7 %).

### Exemple 1 :

TD	TT 1977
«“Посади ты эту птицу, - Молвил он царю, - на <b>спицу</b> ;» (p.596)	«Demiş Dodan'a “Bu horozu al, <b>Sarayın bahçesine</b> sal.» (p.65)

Dans le premier exemple de la création autonome, nous pouvons remarquer une référence qui nous renvoie à l'image si répandue dans les contes russes : le coq sur la flèche. Dans *le Conte du coq d'or*, le tsar Dadon, inquiet par les attaques incessantes des ennemis, demande secours d'un vieux sage astrologue. Celui-ci lui donne un coq d'or et dit de le poser sur la flèche d'un haut tour. De cette manière le coq merveilleux surveillera d'un haut tour l'horizon et lorsque les ennemis approchent des frontières, il avertira le tsar du danger. Dans la TT 1977, l'élément spécifique à la culture *спица* [spitsa], « la flèche » sur laquelle se pose le coq, est traduit comme *sarayın bahçesi*, « la cour du palais » en français. Donc, il n'est pas clair comment le coq d'or pourra surveiller les frontières en demeurant dans la cour du palais de Dadon. Ce qui est intéressant c'est que dans une illustration dans la TT 1977 le coq d'or, comme dans le texte de départ, demeure sur la flèche d'un haut tour. Donc, en ce qui concerne cet élément spécifique à la culture, tandis que son illustration peut être considérée comme

un élément qui promeut l'étrangéisation, la traduction de cet élément spécifique à la culture dans le texte d'arrivée peut être considérée comme une solution qui laisse le lecteur aussi tranquille que possible, sans lui imposer un élément spécifique à la culture étrange et bizarre.

### Exemple 2 :

TD	TF 2009
«Корабельщики в ответ: “Мы объехали весь свет, Торговали мы конями, <b>Всё донскими жеребцами,</b> А теперь нам вышел срок — И лежит нам путь далек: Мимо острова <b>Буяна,</b> В царство <b>славного Салтана...</b> ”» (p.563)	« Marins disent en retour : « Faisant du monde le tour, Nous avons fait grand commerce <b>De chevaux venant de Perse,</b> Il nous reste un long chemin, Il nous faut rentrer enfin, Longeant l'île <b>Syrénique</b> Chez <b>Saltan le Magnifique...</b> » (p.72)

Dans cet exemple, il est possible de voir trois cas de la création autonome :

- 1) *Донские жеребцы* [Donskie jerebtsi] → *les chevaux venant de Perse* ;
- 2) *остров Буян* [ostrov Buyan] → *l'île Syrénique* ;
- 3) *славный Салтан* [slavniy Saltan] → *Saltan le Magnifique*.

Dans le premier cas, l'élément spécifique à la culture *Донский жеребец* [Donsky jerebets] peut être traduit littéralement comme « le poulain du Don ». Comme nous l'avons déjà évoqué dans un exemple de la glose intratextuelle, cet élément spécifique à la culture désigne une race célèbre de chevaux de la région du Don, au Sud de la Russie. Le traducteur, au lieu de transmettre cet élément spécifique à la culture tel quel, en utilisant la stratégie de la création autonome, donne une référence qui n'appartient pas à la culture russe : *les chevaux de Perse*. Même si c'est un cas clair d'une création autonome, il est possible de dire que cette race orientale de chevaux est une image exotique et étrangère pour le lecteur français. Dans le deuxième cas, *Буян* est une île merveilleuse dans les contes et le folklore russes. Cet élément spécifique à la culture est traduit par le traducteur de la TF 2009 comme *l'île Syrénique*, probablement, une

référence aux sirènes qui dans la mythologie grecque habitaient sur les petites îles. Dans le troisième cas, nous pouvons voir *Салтан* [Saltan], le nom d'un personnage. Dans le brouillon de ce conte, ce personnage est noté comme *Султан Султанович (турецкий государь)* (Tchernychev, 1908 : 129), littéralement « Sultan le fils de Sultan (le souverain turc) ». Même dans la version finale du conte, le nom *Салтан* [Saltan], nous rappelle encore l'Empire ottomane avec tous ses Sultans. Donc, il est clair pourquoi le traducteur de la TT 2009 a décidé de renforcer probablement cette allusion à l'Empire ottomane et a fait recours à la création autonome en ajoutant *le Magnifique*, une référence à Soliman le Magnifique.

### Exemple 3 :

TD	TF 1925
«Князь пред нею стал божиться, Что пора ему жениться! Что об этом обо всем Передумал он путем; Что готов душою страстной За царвною прекрасной Он пешком идти отсель Хоть за <b>тридевятъ земель.</b> » (p.571)	« Le prince lui jure qu'il est temps pour lui de se marier, qu'il a déjà réfléchi à tout cela, et que, d'un cœur passionné, il est prêt à partir à la recherche de la belle princesse jusque dans <b>la vingt-septième contrée.</b> » (p.20)

Dans les contes, nous pouvons remarquer que le temps et le lieu sont parfois imprécis : *il était une fois...* ; *dans un royaume*, etc. Les lieux où déroulent les actions sont parfois sans nom. L'élément spécifique à la culture *тридевятъ земель* [tridevyat zemel] est l'un des marqueurs de cette imprécision. Il est utilisé abondamment dans les formules d'ouverture dans les contes russes et signifie « un pays très lointain ». Dans la même catégorie, nous pouvons également évoquer *тридевятиое царство* [tridevyatoye tsarstvo], « un royaume merveilleux et lointain », parfois séparé du monde réel par une forêt ou une mer infranchissables. Dans la TF 1925, le traducteur a réalisé une création autonome *la vingt-septième contrée* pour l'élément spécifique à la culture *тридевятъ земель*.



**Exemple 4 :**

TD	TF 2009
«Собери-ка с чертей <b>оброк</b> мне полный.»  [...]  «Погоди, - говорит, - схожу за <b>оброком.</b> »  (p.552)	« Va les trouver et récupérer mes <b>deniers.</b> »  (p.97)  [...]  « Attends, dit-il, je vais chercher tes <b>sequins.</b> »  (p.98)

Dans *le Conte du pape et son serviteur Balda*, le pape ordonne à Balda d’aller chez les diables et de récupérer son *оброк* [obrok]. En ce qui concerne le servage en Russie, *оброк* est une forme d’exploitation de paysans (serfs) dans laquelle les propriétaires terriens percevaient la redevance auprès des serfs<sup>36</sup>. Cet élément spécifique à la culture donne un teint d’absurdité au conte – l’image d’un pape de l’église qui exploite des diables et perçoit une redevance auprès d’eux. Donc, il n’est pas étonnant que, dans la première publication de ce conte, sous la rédaction de Vassili Joukovski, *le pape* ait été censuré et remplacé par *un marchand Kuzma*. En ce qui concerne la traduction de cet élément, nous pouvons constater que le traducteur de la TT 2009 a réalisé deux différentes créations autonomes : les deniers et les sequins, des monnaies anciennes de France et de Venise respectivement.

**Exemple 5 :**

TD	TF 2009
«Говорит им князь тогда: “Добрый путь вам, господа, По морю по <b>Окияну</b> К славному царю Салтану;»  (p.563)	« Le roi leur dit de bon coeur : « Bon voyage, mes seigneurs, Sur la mer, sur l' <b>Atlantique</b> , Chez Saltan le Magnifique ! »  (p.72)

<sup>36</sup> <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ushakov/894858> consulté le 28.03.2023

Dans le dernier exemple de la création autonome, nous pouvons voir l'élément spécifique à la culture russe *Окиян* [Okijan]. C'est une référence qui est utilisée dans le folklore russe pour évoquer *l'océan*. Elle varie de la référence courante *океан* [okean], « l'océan » en français. Dans le texte d'arrivée, le traducteur a fait appel à la stratégie de la création autonome : *l'Atlantique*. La raison probable de cette création autonome peut être l'envie d'ajouter une rime : *Atlantique – Magnifique*. Ce qui illustre une fois de plus que les contraintes stylistiques dans les contes de Pouchkine peuvent également influencer la traduction des éléments spécifiques à la culture.

## CHAPITRE 4 : L'ÉVALUATION

### 4.1. L'INTERPRÉTATION DES MICRO-STRATÉGIES UTILISÉES AU REGARD DES MACRO-STRATÉGIES DE VENUTI

Dans le chapitre précédent de cette thèse, nous avons analysé les choix traductionnels des traducteurs des contes de Pouchkine dans le cadre des micro-stratégies d'Aixelà. Nous avons cité et évoqué des exemples des stratégies de traduction des éléments spécifiques à la culture dans les textes analysés qui sont trouvés les plus marquants et typiques de notre part. Afin d'éviter l'incompréhension des lecteurs non russophones, nous avons donné des explications pour chaque élément spécifique à la culture cité. De plus, pour chaque catégorie des stratégies d'Aixelà, nous avons donné des chiffres et des taux de leurs utilisations dans les traductions turques et françaises analysées. Ces chiffres nous permettent, de façon concrète, d'interpréter les choix des traducteurs des textes d'arrivée dans le cadre des notions de *la domestication* et de *l'étrangéisation* de Venuti. C'est à partir de ces interprétations des macro-stratégies que nous allons déterminer les différences en ce qui concerne la traduction des éléments spécifiques à la culture dans les traductions turques « ancienne » et « récente » et dans les traductions françaises « ancienne » et « récente ».

Étant donné que les traductions analysées sont réalisées en deux paires de langues différentes, ce qui donne lieu à une particularité suivante : certains références culturels appartenant à la culture russe ne peuvent pas être considérées comme des éléments spécifiques à la culture dans l'une des langues concernées, parce qu'elles ne posent pas un problème de traduction (par exemple certaines références dans la paire de langues russe-français : *черница* → *la nonne* ; *Бога ради* → *au nom de Dieu*, *мед* → *l'hydromel*). De plus, pour traduire un élément spécifique à la culture les traducteurs recourent parfois à deux stratégies de traduction en même temps. Par exemple, dans la TF 2009, le nom propre « *Салтан* » [Saltan] est traduit comme « *Saltan le Magnifique* », ce qui peut être considéré en même temps comme une adaptation orthographique « *Saltan* », et une création autonome « *le Magnifique* ». Par conséquent, il n'est pas étonnant que nous ayons recensé les différents nombres des cas d'utilisation des stratégies d'Aixelà dans les différentes traductions : la TF 1925 - 726 cas ; la TF

2009 - 732 cas ; la TT 1977 - 784 cas ; la TT 2003 - 796 cas. Ces chiffres peuvent aussi être considérés comme un indicateur du fait que, au moins en ce qui concerne les références sur la religion, l'écart culturel entre les cultures russe et française n'est pas aussi significatif que l'écart culturel entre les cultures russe et turque.

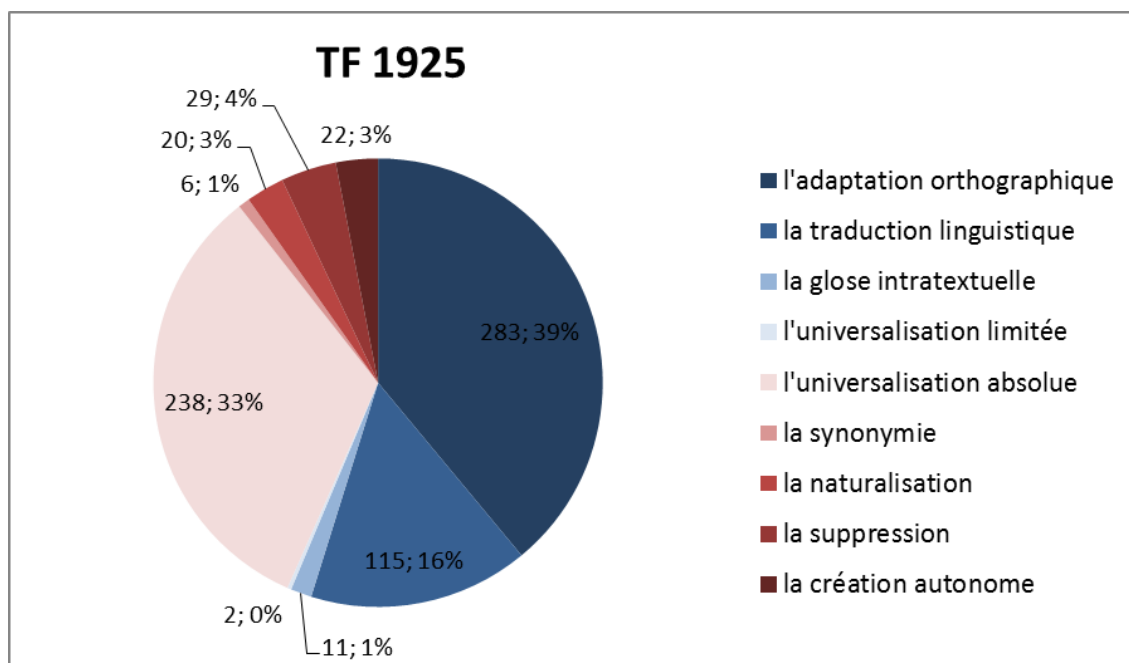
Nous voudrions bien commencer l'interprétation des résultats de l'analyse des traductions des éléments spécifiques à la culture par la traduction française de E. Vivier-Kousnetzoff de 1925. En prenant en compte les chiffres évoqués dans la partie précédente de notre étude, nous pouvons constater l'utilisation de haut niveau des stratégies de l'étrangéisation dans cette traduction. Au total, nous avons recensé 726 cas des traductions des éléments spécifiques à la culture dans la TF 1925. Il faut noter que les répétitions des mêmes solutions pour les mêmes éléments spécifiques à la culture sont considérées comme les cas séparés. C'est le nombre total des cas des traductions qui vaut. Alors, notre analyse nous démontre que, parmi 726 cas de traduction des éléments spécifiques à la culture, il y a 283 cas d'utilisation de la stratégie de l'adaptation orthographique, qui demeure comme la stratégie la plus utilisée dans le texte d'arrivée. Le texte français publié en 1925 est extrêmement riche en termes et noms russes : « *tzar* », « *tzarévitch* », « *bogatyr* », « *Gvidone* », « *Balda* », « *Bouïane* », etc. Ils sont traduits par une stratégie qui respecte la macro-stratégie de l'étrangéisation, dans la mesure où la paire de langues russe-français le permet. Étant donné les alphabets différents de ces langues, l'utilisation de la stratégie de la répétition n'est pas le cas pour les traductions françaises des contes de Pouchkine. Donc, il est possible de dire que Vivier-Kousnetzoff a offert au lecteur français une opportunité d'éprouver la culture russe dans la mesure où la langue française le permet. Quant aux autres micro-stratégies de l'étrangéisation, nous pouvons remarquer un nombre considérable d'utilisation de la stratégie de la traduction linguistique : 115 cas ; un nombre limité d'utilisation de la glose intratextuelle et de l'universalisation limitée : 2 et 11 cas respectivement. En fin de compte, il est possible de voir que la majorité des éléments spécifiques à la culture dans la TF 1925 sont traduits conformément à la stratégie de l'étrangéisation.

Quant aux stratégies de la domestication, nous pouvons constater que la stratégie de l'universalisation absolue avec 238 cas d'utilisation est la plus utilisée dans cette

traduction. Cependant, nous avons déjà évoqué que celle-ci, dont l'effet de domestication sur le lecteur peut être considéré comme mineur, est située très proche du point-zéro sur l'échelle de synthèse des stratégies d'Aixelà et de Venuti. Ce sont les autres stratégies de la domestication qui réalisent la violence ethnocentrique à grande échelle. Cependant, l'utilisation de celles-ci dans la TF 1925 est relativement basse : 6 cas de la synonymie ; 20 cas de la naturalisation ; 22 cas de la création autonome et 29 cas de la suppression.

La traduction des éléments spécifiques à la culture qui regroupe toutes les stratégies dans la TF 1925 mentionnées ci-haut est illustrée dans le schéma ci-dessous. Le niveau de la domestication ou de l'étrangéisation est représenté par les gammes des couleurs : *bleu* pour l'étrangéisation et *rouge* pour la domestication. Plus la stratégie prône telle ou telle macro-stratégie, plus la couleur est foncée et vice versa.

**Schéma 2** : Les stratégies de traduction des éléments spécifiques à la culture utilisées dans la TF 1925



Ce schéma montre que parmi les traductions étudiées c'est la traduction française de 1925 qui respecte le plus la macro-stratégie de l'étrangéisation. Cependant, même si

cette traduction par rapport à la traduction des éléments spécifiques à la culture procède la stratégie de l'étrangéisation, ce n'est pas le cas pour la forme du texte : le texte d'arrivée est en vers, tandis que le texte de départ est écrit en prose. Le choix de traduire en prose a probablement permis au traducteur de transmettre fidèlement les références de la culture russe. L'absence des contraintes stylistiques comme, par exemple, d'une rime dans le texte d'arrivée, a probablement donné la liberté en ce qui concerne le choix de traduction des éléments spécifiques à la culture. Pourtant, des recherches supplémentaires doivent être menées pour déterminer si un tel niveau d'utilisation des stratégies de conservation des éléments spécifiques à la culture dans la traduction des contes est une tendance générale des années 1920.

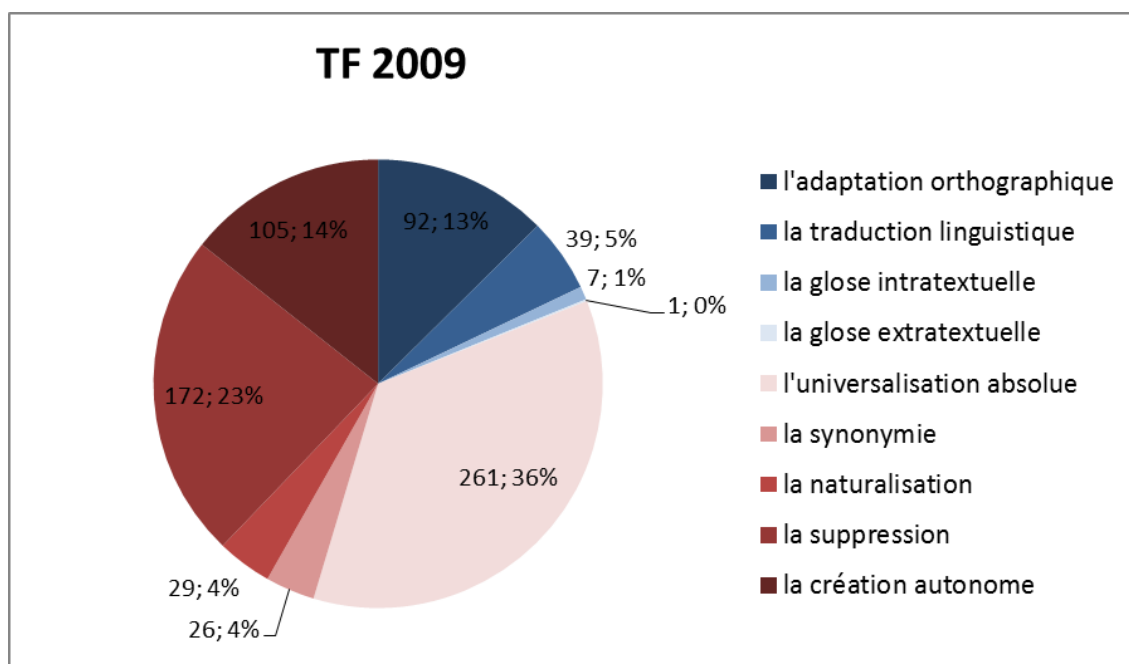
Maintenant, examinons les données sur la traduction des éléments spécifiques à la culture dans la deuxième traduction française de notre étude, qui, par rapport à la TF 1925, peut être considérée comme une traduction « récente » des contes de Pouchkine : la TF 2009. En ce qui concerne la traduction des contes de Pouchkine publiée en français en 2009, nous pouvons constater que ce sont les stratégies de la domestication qui prévalent dans le texte d'arrivée. Étant donné les traducteurs différents, le niveau de cette prédominance de la stratégie de la domestication varie d'un conte à un autre, cependant nous pouvons noter une tendance générale vers cette stratégie. Au total, nous avons recensé 732 cas de traduction des éléments spécifiques à la culture dans la TF 2009. Nous pouvons voir que - outre la stratégie de l'universalisation absolue dont le nombre d'utilisations est 261, un nombre le plus élevé dans la TF 2009 - les stratégies de la création autonome et de la suppression l'emportent sur les autres stratégies avec 105 et 172 cas d'utilisation respectivement. Alors, il est possible de souligner que les traducteurs de la TF 2009 tendent à supprimer les traces des éléments spécifiques à la culture russes et de créer de nouvelles références n'appartenant pas à la culture de départ. De plus, nous pouvons remarquer qu'ils ont fait appel 26 fois à la stratégie de la synonymie et 29 fois à la stratégie de la naturalisation, deux chiffres encore plus élevés que dans la TF 1925.

Quant aux stratégies de l'étrangéisation dans la TF 2009, les chiffres peuvent être considérés comme relativement bas. L'adaptation orthographique est utilisée 92 fois, le

nombre le plus bas parmi 4 traductions analysées. Les stratégies de la traduction linguistique et de la glose intratextuelle sont utilisées 39 et 7 fois respectivement. Nous avons également trouvé 1 cas d'utilisation de la glose extratextuelle, seul cas parmi les traductions analysées. L'utilisation de la stratégie de l'universalisation limitée n'est pas tracée dans le texte de la TF 2009.

Alors, dans le schéma ci-dessous, nous pouvons voir l'illustration de la situation entière de la traduction des éléments spécifiques à la culture dans la TF 2009 :

**Schéma 3** : Les stratégies de traduction des éléments spécifiques à la culture utilisées dans la TF 2009



Dans le schéma des stratégies de la traduction des éléments spécifiques à la culture dans la TF 2009, nous pouvons voir une dominance de couleur rouge. Même en excluant la partie « pâle » de l'universalisation absolue, il est possible de voir que le taux des stratégies marquées par le rouge « foncé » est extrêmement haut. Alors, il est possible de considérer cette traduction comme une traduction domestiquée. Cependant, outre le texte domestiqué de cette publication des contes de Pouchkine, l'analyse du paratexte permet de constater que la publication est extrêmement riche en illustrations de

Palekh<sup>37</sup>, ce qui est mentionné sur la couverture du livre. Les miniatures de Palekh, réalisées par les artistes du village de Palekh en Russie, peuvent être considérées comme authentiques, uniques et dont le style est caractéristique. Cette authenticité nous permet de considérer que ces illustrations sont exotiques pour le grand public français et peuvent être considérées comme des éléments de l'étrangéisation. Par conséquent, il est possible de voir ici une situation contradictoire ; tandis que le texte d'arrivée correspond à la domestication, les illustrations correspondent à la stratégie de l'étrangéisation. Cependant, l'évaluation de la manière dont ces illustrations affectent la perception du lecteur dépasse le cadre de notre étude sur les éléments spécifiques à la culture et elle mérite une recherche indépendante.

Quant aux tendances idéologiques de la traduction des éléments spécifiques à la culture dans les traductions françaises analysées, nous pouvons constater que la traduction « ancienne » de 1925 peut être considérée comme une traduction avec un haut niveau de l'étrangéisation. La traduction « récente » publiée en 2009, en revanche, peut être considérée comme une traduction dont le niveau de la domestication est très haut. Par conséquent, il est possible de constater un passage de l'étrangéisation vers la domestication dans les traductions françaises des contes de Pouchkine. Cependant, étant donné l'écart temporel entre deux traductions, une analyse additionnelle des traductions intermédiaires des années 60, 80, etc. permettrait de tracer l'ensemble de cette évolution des tendances. Néanmoins, notre étude sur deux traductions permet de mettre sous les yeux la présence de cette évolution vers la domestication.

Concernant la nature de cette évolution vers la domestication, vu que les théoriciens de la traduction comme Schleiermacher, Berman et Venuti prônent l'utilisation de l'étrangéisation dans la traduction littéraire et étant donné la nature extraordinaire des contes qui vise à étonner et divertir le lecteur, nous ne pouvons pas interpréter cette évolution vers la domestication comme une transformation positive. Nous voudrions

---

<sup>37</sup> Dans *Annexe 6*, nous pouvons voir l'illustration du *Conte de la Princesse Morte et des Sept Chevaliers* peinte par Nikolaï Lopatin, miniaturiste de Palekh, en 1979. Il est possible de constater un point commun entre cette peinture et les icônes russes. Ce qui peut être considéré comme exotique pour le grand public français.

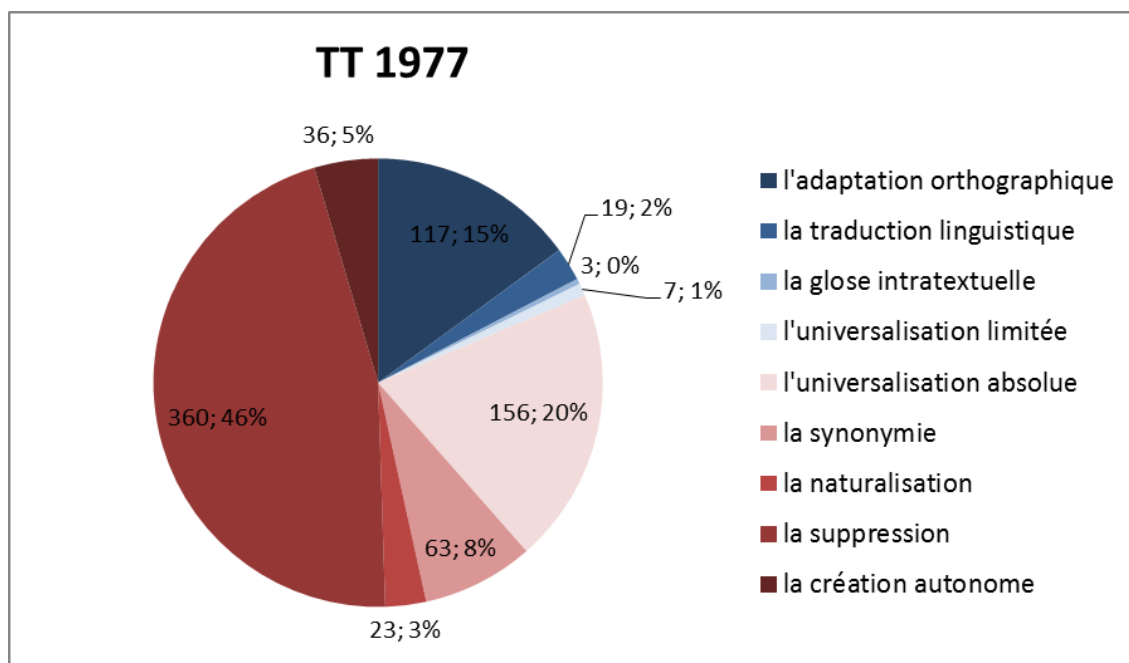


bien analyser les résultats concernant les traductions publiées en Turquie en 1977 et 2003.

L'analyse de la traduction turque de N. Zekeriya et T. Dursun K. publiée en 1977, nous permet de constater au total 784 cas de traduction des éléments spécifiques à la culture. Nous avons trouvé que les traducteurs de la première traduction turque des contes de Pouchkine ont utilisé la stratégie de la suppression 360 fois : un record parmi quatre traductions analysées. Ce nombre correspond à 46 %, c'est-à-dire que presque la moitié des éléments spécifiques à la culture du texte de départ sont omis par les traducteurs dans le texte d'arrivée. Une illustration de domestication extrême et même radicale. En ajoutant à ce nombre les taux des autres stratégies de domestication, - 156 cas de l'universalisation absolue, 23 cas de la naturalisation, 36 cas de la création autonome et 63 cas de la synonymie - nous pouvons remarquer que le taux restant pour les stratégies de l'étrangéisation est très limité. Dans la TT 1977 nous avons dépouillé 117 cas d'utilisation de l'adaptation orthographique, 19 cas de la traduction linguistique, 3 cas de la glose intratextuelle et 7 cas de l'universalisation limitée.

Le Schéma 4 présenté ci-dessous nous montre clairement cette tendance vers la violence ethnocentrique dans la TT 1977 :

**Schéma 4** : Les stratégies de traduction des éléments spécifiques à la culture utilisées dans la TT 1977



Donc, nous pouvons constater que l'ensemble des utilisations des stratégies de l'étrangéisation dans la TT 1977 constitue seulement 18 %. Autrement dit, dans la TT 1977, 82 % des éléments spécifiques à la culture sont traduits conformément à la stratégie de la domestication.

Nous avons déjà mentionné la domination de la stratégie de la suppression dans la TT 1977. Parmi les éléments spécifiques à la culture supprimés, c'est l'absence dans le texte d'arrivée de références russes concernant la religion (« *Бог* », « *святая молитва* », « *образа* », « *Бог тебя благослови* », « *Бога ради* », « *Сочельник* », « *черт* », « *засветить Богу свечку* », « *святые* », etc.) et de références russes concernant l'alcool (« *зеленое вино* », « *пиво* », « *мёд* », « *рюмка* », « *заморские вина* », etc.) qui est la plus marquante. La raison de suppression de telles références peut être liée aux préférences individuelles qui rendent visible les choix des traducteurs. Cependant, l'analyse du paratexte de cette publication nous démontre que la maison d'édition de cette traduction est recommandée par le Ministère de l'éducation nationale de la Turquie, ce qui est évoqué à la dernière page du livre :

Les séries de livres pour enfants, de nouveaux romans pour enfants et de livres scolaires de *Koza Yayınları* ont été recommandées aux écoles primaires et à la première partie des écoles secondaires par le Conseil de l'enseignement du Ministère de l'éducation nationale. (Pouchkine, 1977)

Par conséquent, nous pouvons supposer la possibilité d'une sorte de manipulation idéologique, censure/autocensure en ce qui concerne certains types des éléments spécifiques à la culture, par exemple, concernant l'alcool et la religion. De plus, étant donné le lecteur visé par la maison édition - un enfant âgé de 7 à 13 ans - les autres éléments spécifiques à la culture pourraient être omis de crainte que les enfants ne puissent les comprendre. Une analyse plus approfondie du paratexte de la TT 1977 nous permet de remarquer un autre point intéressant concernant la traduction et cette maison d'édition. À la fin du livre nous pouvons voir quelques pages dédiés aux promotions des nouvelles publications de la maison d'édition de *Koza*. Parmi ces publications on peut voir *Les Fables d'Ésope* traduit par Tarık Dursun K. l'un des traducteurs de la TT 1977. Dans le texte de cette promotion la phrase suivante est évoquée :

« *Les Fables d'Ésope* »<sup>38</sup>, feront découvrir et aimer ce grand maître des fables, Ésope, à nos enfants. Les fables ont été transmises en turc par Tarık Dursun K., conformément à la tradition narrative des fables turques. (Pouchkine, 1977)

Quant aux livres pour enfants, ces derniers mots sur la traduction des fables d'Ésope « conformément à la tradition narrative des fables turques », peuvent être considérés comme une illustration concrète de la politique probable de la maison d'édition vers la traduction ethnocentrique : une traduction qui respecte plutôt les valeurs culturelles et littéraires du public cible. Alors, ces éléments paratextuels peuvent partiellement éclaircir la raison de tel niveau d'utilisation des stratégies de domestication dans la TT 1977.

---

<sup>38</sup> Dans cette partie, en parlant des fables d'Ésope, la maison d'édition *Koza* utilise un terme turc « *masal* » qui peut être traduit littéralement comme « le conte de fées » en français. Alors, même si, dans cette partie, le terme « *masal* » peut être traduit comme « le conte », nous le traduisons ici comme « la fable » afin d'éviter toute confusion.

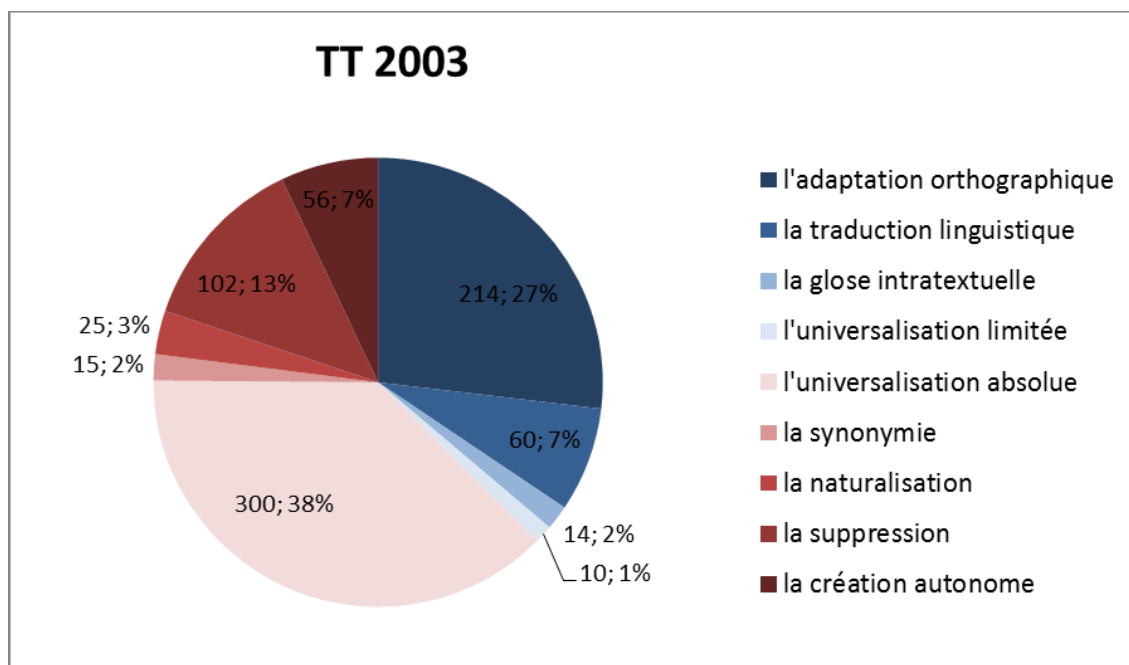
De plus, dans la TT 1977, la stratégie de la domestication peut être observée non seulement dans la traduction des éléments spécifiques à la culture, mais également dans la traduction des autres éléments spécifiques à la culture. Par exemple, nous avons remarqué des parties du texte de départ omises, ou des formules d'ouverture et de clôture appartenant à la culture turque qui sont ajoutées dans le texte d'arrivée. Cependant, pour ne pas dépasser le cadre de notre étude, nous nous limitons uniquement à mentionner que la tendance vers la domestication dans la TT 1977 ne se limite pas à la traduction des éléments spécifiques à la culture.

Enfin, nous voudrions bien examiner les données sur les stratégies utilisées dans la dernière traduction analysée des contes de Pouchkine, la traduction turque publiée par *YGS Yayınları* en 2003. Au cours de l'analyse, nous avons dépouillé 796 cas d'utilisation des micro-stratégies dans la TT 2003, un nombre le plus haut parmi les traductions analysées. Quant aux stratégies de l'étrangéisation, nous pouvons constater que l'adaptation orthographique est utilisée 214 fois, un nombre presque deux fois plus élevé que dans la TT 1977. La traduction linguistique est utilisée 60 fois, un nombre presque trois fois plus élevé que dans la première traduction turque. Les stratégies de la glose intratextuelle et l'universalisation limitée sont utilisées 14 et 10 fois respectivement. Alors, en général, dès le premier aperçu, nous pouvons remarquer que le nombre d'utilisations de chaque micro-stratégie de l'étrangéisation est nettement plus élevé dans la TT 2003 que dans la TT 1977.

Quant aux chiffres concernant l'utilisation des micro-stratégies de la domestication dans la TT 2003, la répartition des stratégies est telle : l'universalisation absolue - 300 cas d'utilisation ; la synonymie - 15 cas ; la naturalisation - 25 cas ; la suppression - 102 cas ; la création autonome - 56 cas. Nous pouvons voir qu'outre les stratégies de l'universalisation absolue et la suppression, le taux d'utilisation des stratégies de domestication est relativement bas dans la TT 2003. Certes, 102 cas d'utilisation de la suppression sont un nombre considérable, cependant, en comparaison avec les traductions « ethnocentriques » de notre étude - la TF 2009, la TT 1977 - il reste relativement modeste. Quant à la stratégie de l'universalisation absolue, nous avons déjà mentionné qu'elle est située plus près du point zéro que les autres stratégies de la

domestication et son impact sur cet axe peut être considéré comme minimal. Même si 300 cas d'utilisation de cette stratégie dans la TT 2003 est un nombre le plus haut parmi les traductions analysées, étant donné l'impact minimal sur le lecteur, nous ne pouvons pas considérer cette traduction comme une traduction entièrement domestiquée. L'impact faible sur l'axe de la domestication de l'universalisation absolue est illustré par le rouge pâle :

**Schéma 5** : Les stratégies de traduction des éléments spécifiques à la culture utilisées dans la TT 2003



Même si cette traduction ne peut pas être considérée comme un cas d'étrangéisation ou de domestication absolues, les schémas nous révèlent que dans la TT 2003 le nombre d'utilisation des stratégies de domestication est nettement diminué en comparaison avec la TT 1977. De plus, tandis que dans la TT 1977 seulement 18 % des éléments spécifiques à la culture sont traduits conformément à la stratégie de l'étrangéisation, dans la TT 2003 ce taux correspond à 37 %. En ce qui concerne ces deux traductions turques, étant donné la diminution de trois fois des stratégies de domestication comme la suppression et la synonymie, et l'augmentation de deux fois des stratégies d'étrangéisation comme l'adaptation orthographique et la traduction linguistique en

comparaison avec la TT 1977, il est possible de remarquer un passage net vers l'étrangéisation dans la TT 2003.

Alors, nous avons analysé les données sur les stratégies utilisées dans quatre traductions des contes de Pouchkine. Nous avons déterminé les tendances vers la domestication ou l'étrangéisation dans ces traductions. De plus, en ce qui concerne ces tendances, nous avons réalisé une comparaison entre ces traductions et nous avons évalué leur évolution. Quant à l'évolution des traductions des contes de Pouchkine en Turquie et en France, notre étude nous permet de constater les données suivantes :

TF 1925		TF 2009
étrangéisation	→	domestication
TT 1977		TT 2003
domestication	→	étrangéisation

Alors, nous pouvons remarquer deux évolutions totalement inversées des tendances de la traduction des éléments spécifiques à la culture dans les contes de Pouchkine. Tandis que nous pouvons voir qu'il y a un passage de l'étrangéisation vers la domestication dans le cas des traductions françaises, dans les traductions turques la situation est complètement opposée : le passage de la domestication dans la première traduction turque vers l'étrangéisation dans la traduction de 2003.

La présence dans l'étude de deux traductions « anciennes » et deux traductions « récentes » dans deux paires de langues, dont les tendances de la traduction des éléments spécifiques à la culture ont subi une transformation complète au cours du temps, nous fait penser le sujet de la *retraduction*. De ce fait, dans le passage suivant, nous allons analyser ces traductions dans le cadre de *l'hypothèse bermanienne de la retraduction*.

Même si, d'après l'hypothèse de Berman « la suite des (re)traductions d'un même texte tendrait toujours plus à se rapprocher de l'original, elle serait une amélioration dans la

mesure où justement elle réduit la distance à l'original » (Gambier, 2011 : 55), l'analyse des données sur la traduction des éléments spécifiques à la culture dans la TF 1925 et TF 2009 ne nous démontre pas une évolution ou une amélioration linéaire par rapport à l'étrangéité du texte d'arrivée : tandis que la TF 1925 est sourcière et extrêmement riche en éléments d'original, la TF 2009 est fortement domestiquée et ethnocentrique. Il reste à analyser les retraductions intermédiaires françaises des contes de Pouchkine pour définir si ce changement vers la domestication est graduel ou soudain. Néanmoins, nous pouvons constater qu'en ce qui concerne la traduction des éléments spécifiques à la culture, la retraduction française des contes de Pouchkine publiée en 2009 n'est pas une évolution ou une progression dans les termes bermaniennes, mais elle est l'un des produits « [d'] un processus continu de relecture et de réécriture possibles » (Mattos, 2015 : 48). Alors il n'est pas étonnant qu'après un exemple non ethnocentrique de la TF 1925, l'une de ces relectures et réécritures des contes de Pouchkine soit cibliste et domestiquée.

Quant aux traductions turques analysées, nous pouvons constater « l'évolution » dans les textes traduits. La première traduction turque des contes de Pouchkine peut être considérée comme une traduction radicalement réduisante par rapport à la culture russe. Un nombre excessif des utilisations des stratégies de domestication comme la suppression, la création autonome et la synonymie nous permet de considérer cette traduction comme domestiquée. La retraduction turque des contes de Pouchkine, publiée en 2003, à son tour, peut être considérée plutôt comme une traduction qui approche l'étrangéisation en s'éloignant de la domestication de la première traduction. Néanmoins, étant donné que le niveau d'utilisation des stratégies de domestication dans la TT 2003 n'est pas exemplaire et que cette publication n'a pas connu un grand succès<sup>39</sup>, elle ne peut pas être considérée sans équivoque comme, dans les termes bermaniens, « accomplie » et « abondante ». Cependant, le passage d'une première traduction domestiquée, « aveugle » et « réduisante » vers une retraduction plus sourcière que la première, qui, au moins en partie, est parvenue à restituer la signifiante de l'original peut être remarqué.

---

<sup>39</sup> La TT 2003 n'a pas été réimprimée et aujourd'hui elle n'est vendue que dans les librairies d'occasion.

Pour conclure, notre étude sur la traduction des contes peut valider partiellement l'hypothèse de la retraduction de Berman, selon laquelle la première traduction est domestiquée et les traductions suivantes sont étrangéifiées. Tandis que les traductions des contes de Pouchkine en Turquie sont réalisées conformément à cette hypothèse, la situation est différente en France. Nous pouvons remarquer un passage de l'étrangéisation de la traduction de 1925 vers la domestication de la traduction 2009. Le laps de temps plus étendu entre les traductions françaises qu'entre les traductions turques ne doit pas être oublié. Nous pouvons, néanmoins, constater la non-évolution dans les traductions françaises et l'évolution dans les traductions turques. Dans le genre périphérique du conte, dans les différentes paires des langues, nous pouvons voir des tendances différentes en ce qui concerne la retraduction des éléments spécifiques à la culture. Par conséquent, là apparaît une question sur la validité de cette hypothèse : Est-ce qu'on peut appliquer *l'hypothèse de Berman* à chaque paire de langues ?



## CONCLUSION

Depuis la nuit des temps, les contes sont transmis de génération en génération. Le conte est un produit des répétitions orales ou écrites. Au cours de ces répétitions, les connaissances, les mœurs, la culture, la langue d'une société sont transmises à l'intérieur d'une société ou d'une société à une autre. « Dans chaque nouveau contexte, dans de nouvelles conditions, un produit folklorique est souvent répété non pas tel quel, mais à travers une série de transformations. » (Aktulum, 2013 : 34) De ce fait, au fur et à mesure, les valeurs culturelles s'effacent et se transforment. Il est évident que les répétitions des contes dans de nouveaux contextes et dans de nouvelles sociétés ne peuvent être réalisées qu'au moyen du processus de traduction. Dans cette étude, nous avons essayé d'analyser la traduction des éléments spécifiques à la culture dans les contes de fées, tout en prenant en compte que les contes sont porteurs et transmetteurs des valeurs culturelles.

Dans la première partie, nous avons essayé d'éclaircir la notion du conte. Nous avons traité ses différentes définitions, ses origines probables et ses classifications proposées par des folkloristes. Ensuite, pour illustrer ce champ de recherche et pour délimiter notre étude, nous avons analysé quelques recherches exemplaires sur la traduction des contes. Nous avons essayé de mettre en évidence la place des éléments culturels dans les contes et nous avons choisi les contes d'Alexandre Pouchkine qui sont assez significatifs du point de vue de leur style et de leurs contenus. Nous avons évoqué la richesse des contes de Pouchkine en éléments culturels et folkloriques. Dans la deuxième partie, nous avons essayé d'établir le cadre théorique de notre thèse. Nous avons analysé la notion de la culture par rapport au processus de traduction. Ensuite, nous avons étudié la notion *des éléments spécifiques à la culture* selon les micro-stratégies d'Aixelà et les micro-stratégies et les macro-stratégies de Venuti. À la fin de notre cadre théorique, nous avons analysé la notion de *la retraduction* et *l'hypothèse de Berman*, selon laquelle la première traduction d'une œuvre est domestiquée et les traductions suivantes (les retraductions de cette œuvre) sont étrangéfiées. Dans la troisième partie, nous avons illustré les exemples les plus remarquables pour chaque stratégie d'Aixelà. À partir de ces exemples, nous avons expliqué les références russes et nous avons comparé les

autres traductions. Dans la dernière partie de notre étude, nous avons évalué les données sur les micro-stratégies utilisées dans la traduction *des éléments spécifiques à la culture* dans les contes de Pouchkine.

Cette étude nous permet de constater que la notion *des éléments spécifiques à la culture* est un outil efficace pour l'analyse de traduction des contes. Étant donné la caractéristique dynamique de la notion des *éléments spécifiques à la culture*, nous avons repéré nombre différent des éléments spécifiques à la culture dans chaque paire de langues. Notre analyse nous permet de constater que, par rapport aux références liées à la religion et à l'alcool, la culture-langue française est plus proche de la culture-langue russe. Cette caractéristique dynamique de cette notion rend possible la détermination de la distance entre la culture-langue de départ et les cultures-langues d'arrivée. Moins il y a d'éléments spécifiques à la culture par rapport au texte d'arrivée, plus la culture d'arrivée est proche de la culture de départ. En outre, nous avons constaté que les traducteurs ont parfois utilisé deux micro-stratégies pour traduire un élément spécifique à la culture. Les nombres de cas d'utilisation des micro-stratégies d'Aixelà que nous avons recensés sont comme suit : la TF 1925 - 726 cas ; la TF 2009 - 732 cas ; la TT 1977 - 784 cas ; la TT 2003 - 796 cas.

Comme nous l'avons mentionné ci-dessus, les contes sont des produits de la répétition orale ou écrite. Nous pouvons dire la même chose pour le processus de la traduction : puisqu'il n'est pas possible de parler d'une traduction absolue et parfaite d'une œuvre, le processus de sa traduction est toujours en train de se répéter par les retraductions. La réception de la langue et de la culture de départ véhiculée par les contes peut varier en fonction des traducteurs. Chaque traducteur reflète dans sa traduction son point de vue marqué par sa propre langue et sa propre culture à savoir sa subjectivité. Cela est visible surtout dans les stratégies de la domestication. Cette constatation nous renvoie à la notion de *l'invisibilité du traducteur*. De ce fait, nous pouvons remarquer une abondance des retraductions, toutes dignes d'exister, d'une même œuvre littéraire. Dans cette étude, nous avons essayé de déterminer les différences entre ces « propres réinterprétations » des contes de Pouchkine. L'analyse des micro-stratégies utilisées dans la TF 1925 et le schéma qui les illustre nous permettent de constater que cette

traduction est extrêmement étrangéfiée par rapport à la traduction des éléments spécifiques à la culture. Les stratégies les plus utilisées sont *l'adaptation orthographique* (39 %), *l'universalisation absolue* (33 %) et *la traduction linguistique* (16 %). Cependant, nous pouvons remarquer que la deuxième traduction française, la TF 2009, est une traduction domestiquée. Dans cette traduction, par mi les stratégies les plus utilisées, nous pouvons mentionner : *l'adaptation absolue* (36 %) ; *la suppression* (23 %) et *la création autonome* (14 %). De ce fait, nous pouvons constater qu'il y a un passage d'une traduction étrangéfiée, qui vise à étonner le lecteur et lui présenter les valeurs culturelles de départ (la TF 1925), vers une traduction fortement domestiquée, dans laquelle les valeurs culturelles d'arrivée dominant (la TF 2009). En ce qui concerne les traductions turques des contes de Pouchkine, la première traduction de 1977, dans laquelle près de la moitié des éléments spécifiques à la culture sont supprimés, est radicalement domestiquée. Nous avons remarqué que les stratégies de *la suppression* (46 %), *l'universalisation absolue* (20 %) et *l'adaptation orthographique* (15 %) sont les plus utilisées. Quant à la TT 2003, *l'universalisation absolue* (38 %) ; *l'adaptation orthographique* (27 %) et *la suppression* (13 %) sont trois stratégies les plus utilisées. Par conséquent, il est possible de dire que la première traduction turque des contes de Pouchkine, publiée en 1977, est domestiquée et la deuxième traduction, publiée en 2003, par rapport à celle-ci, est relativement étrangéfiée. Pour illustrer les macro-stratégies dominantes dans chaque traduction nous avons illustré par les schémas colorés dans le Chapitre 4. Alors, les données repérées au cours de ce travail nous montrent que les différences entre « ancienne » et « récente » traductions ne sont pas identiques dans les paires de langues russe-français et russe-turc. Nous pouvons illustrer cette situation comme suit :

TF 1925		TF 2009
étrangéisation	→	domestication
TT 1977		TT 2003
domestication	→	étrangéisation

Ces résultats nous ont orientés à analyser cette situation dans le cadre de la notion de *retraduction*. Nous avons travaillé sur trois *retraductions* (la TF 1925 ; la TF 2009 ; la TT 2003) et une première traduction (la TT 1977). Nous pouvons considérer ces trois premières traductions comme des *retraductions* vu l'existence des traductions antérieures des contes de Pouchkine. Dans notre étude, nous avons essayé de déterminer si les traductions analysées valident *l'hypothèse de Berman*, selon laquelle la première traduction est domestiquée et les retraductions sont étrangéfiées par rapport à celle-ci. Alors, nous avons trouvé que les traductions turques des contes de Pouchkine sont réalisées conformément à cette hypothèse. Nous pouvons y voir « l'évolution » « linéaire » en ce qui concerne la traduction des éléments spécifiques à la culture. Cependant, les traductions françaises analysées ne peuvent pas valider *l'hypothèse de la retraduction*. Tandis que la traduction « ancienne » de 1925 peut être considérée comme fortement étrangéfiée, la traduction « récente » de 2009 est clairement domestiquée. Néanmoins, il reste à analyser les traductions françaises intermédiaires pour mieux comprendre l'ensemble de cette transformation. D'ailleurs, la visée principale des contes de fées est d'étonner et de surprendre le lecteur par l'abondance des éléments et motifs exotiques et étranges. Dans la domestication, en revanche, la visée principale semble disparaître. Ainsi, le lecteur cible ignore ces motifs culturels. Donc, la traduction de la communication culturelle ne réussit pas.

## BIBLIOGRAPHIE

### I.

POUCHKINE, A. S. (1925). Contes. (Сказки). Paris : R. Kieffer.

[https://bibliotheque-russe-et-slave.com/Livres/Pouchkine\\_-\\_Contes.htm](https://bibliotheque-russe-et-slave.com/Livres/Pouchkine_-_Contes.htm)

consulté le 12.04.2023 sur La Bibliothèque Russe Et Slave.

POUCHKINE, A. S. (2009). Les Contes de Pouchkine. Peinture de Palekh. Saint-Pétersbourg : Éditions d'art « P-2 »

POUCHKINE, A. S. (2010). « Skazki. » Stikhotvoreniia i poemy. Moskva : Eksmo. pp. 549-600

PUŞKİN, A. S. (1977). Altın Balık. Masallar. Ankara: Koza Yayınları

PUŞKİN, A. S. (2003a). Altın Horoz ve Diğer Masallar. İstanbul: YGS Yayınları

PUŞKİN, A. S. (2003b). Çar Sultan. İstanbul : YGS Yayınları

PUŞKİN, A. S. (2003c). Prenses ve Yedi Kahraman. İstanbul : YGS Yayınları

### II.

AARNE, A. et Stith THOMPSON (1928). The Types of the Folktale. *Folklore Fellows Communications, N 74*. Helsinki.

AARNE, A. et Stith THOMPSON (1961). The Types of the Folktale. A Classification and Bibliography. Second Revision. Helsinki.

AARNE, A. (1910). Verzeichnis der Märchentypen. *Folklore Fellows Communications, N 3*. Helsinki.

- AIXELÀ, J. F. (1996). Culture-Specific Items in Translation. *Translation, Power, Subversion*, pp. 52-78.
- AKTULUM, K. (2013). *Folklor ve Metinlerarasılık*. Konya: Çizgi Kitabevi.
- BAKER, M. (1992). In *Other Words. A Coursebook on Translation*. Routledge.
- BERMAN, A. (1984). L'épreuve de l'étranger. *Culture et traduction dans l'Allemagne romantique*. Paris : Gallimard.
- BERMAN, A. (1985). L'auberge du lointain. *Sur les tours de Babel*, pp. 31-150.
- BERMAN, A. (1990). La retraduction comme espace de la traduction. *Palimpsestes*, 4, pp. 1-7.  
<https://doi.org/10.4000/palimpsestes.596>
- BETTELHEIM, B. (2020). *Masallar Ne Anlatır : Çocuk Gelişiminde Masalların Rolüne Psikanalitik Bir Bakış*. İstanbul : Sfenks Kitap.
- BİLKAN, A. F. (2020). *Masal Estetiği*. Ankara : Akçağ Yayınları.
- BOGATYREVA, J. V. (2020). Simvolika khrustal-nykh predmetov v proizvedeniyakh literatury i v ustnom narodnom tvorchestve (v skazkakh). A43 Aktual-nye voprosy filologicheskikh issledovaniy: materialy, 106.
- BORATAV, N. B. (1958/2021). *Zaman Zaman İçinde*. 4. Baskı. Ankara : İmge Kitabevi.
- ÇEKÇİ, S. O. (2018). *Analysis of Idioms and Culture Specific Items in The English Translation of Yaşar Kemal's Ince Memed (Thèse de maîtrise)*. L'Université de Hacettepe, Ankara, Turkey.

CORDONNIER, J.-L. (2002). Aspects culturels de la traduction : quelques notions clés. *Meta*, 47(1).

DESMIDT, I. (2009). (Re) translation revisited. *Meta*, 54(4), pp. 669-683.

ECO, U. (2003). Mouse or Rat? Translation as Negotiation. London: Weidenfeld & Nicolson.

EVEN-ZOHAR, I. (1979). Polysystem Theory. *Poetics Today*, 1(1/2), pp. 287-310.  
<https://doi.org/10.2307/1772051>

FLAMAND, J. (1984). Qu'est-ce qu'une bonne traduction ? *Meta*, 29(3), pp. 330-334.  
<https://doi.org/10.7202/002744ar>

GAMBIER, Y. (1994). La retraduction, retour et détour. *Meta*, 39(3), 413-417.

GAMBIER, Y. (2011). La retraduction : ambiguïtés et défis. *Autour de la retraduction. Perspectives littéraires européennes*, pp. 49-66.

GÖKTÜRK, A. (1994). Çeviri : Dillerin Dili. İstanbul : Yapı Kredi Yayınları.

GOLDBERG, C. (1997). Folktales. In T. A. Green (Ed.), *Folklore: an encyclopedia of beliefs, customs, tales, music, and art*. Santa Barbara: ABC-CLIO. pp. 356-366.

GÜRBÜZ, S. et F. ŞAHİN (2018). Sosyal Bilimlerde Araştırma Yöntemleri. Felsefe – Yöntem – Analiz. Ankara : Seçkin.

GUIDÈRE, M. (2008). Introduction à la traductologie. Penser la traduction : hier, aujourd'hui, demain. Paris : De Boeck.

HARVEY, M. (2000). A Beginner's Course in Legal Translation: The Case of Culture-bound Terms. pp. 1-9.

HERVEY S. et I. HIGGINS (2002). Thinking French Translation. London : Routledge.

<https://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1002/9781405198431.wbeal0293>

consulté le 08.02.2023

JAUBERT, E. (1930). Contes Populaires Russes. Paris : Fernand Nathan.

KATAN, D. (2012). Cultural Approaches to Translation. In The Encyclopedia of Applied Linguistics. Blackwell Publishing Ltd.

KORKUT, Ş. et İ. ONURSAL AYIRIR (2009). Pour comprendre et analyser les textes et les discours. Paris : L'Harmattan

Kuleli, M. (2020). Culture specific items in literary texts and their translation based on “foreignization” and “domestication” strategies. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, RumeliDE.S7 (October) Thanks to Prof. Dr. Tahir ÜZGÖR: Special Issue, 617-653 .  
DOI: 10.29000/rumelide.811038

LEDERER, M. (2006). La traduction aujourd'hui. Le modèle interprétatif. Lettres modernes minard.

LUNGU-BADEA, G. (2009). Remarques sur le concept de culturème. *Translationes*, 1(1).

MATTOS, T. (2015). Définir et redéfinir la retraduction : d'Antoine Berman jusqu'à présent. *Atelier de traduction*, 23, pp. 41-51.

[https://usv.ro/fisiere\\_utilizator/file/atelierdetraduction/arhive/AT/AT%20NUMEROS/AT%2023/23\\_41-](https://usv.ro/fisiere_utilizator/file/atelierdetraduction/arhive/AT/AT%20NUMEROS/AT%2023/23_41-)

[51\\_Thiago%20Mattos%20\(Bresil\)%20%E2%80%93%20Definir%20et%20redef](https://usv.ro/fisiere_utilizator/file/atelierdetraduction/arhive/AT/AT%20NUMEROS/AT%2023/23_41-51_Thiago%20Mattos%20(Bresil)%20%E2%80%93%20Definir%20et%20redef)



[inir%20la%20traduction%20%20d%E2%80%99Antoine%20Berman.pdf](#)

consulté le 26.04.2023

MEDRICHE, D. N. (1995). Ot dvoynoy skazki-k antiskazke (Skazki Pushkina kak tsikl). *Moskovskiy pushkinist: Ezhegod. sb./Ros. AN. IMLI im. AM Gor-kogo. Pushkin. komis, (I)*, 93.

<http://feb-web.ru/feb/pushkin/serial/mp1/mp1-093-.htm>

consulté le 11.10.2022

MUNDAY, J. (2001). *Introducing Translation Studies. Theories and applications.* London : Routledge.

NEWMARK, P. (1998). *Textbook Of Translation.* Pearson Education.

PERES, A. M. C. (2000). La Traduction des contes de fées. In *Investigating Translation: Selected papers from 4th International Congress on Translation, Barcelona, 1998.* John Benjamins Publishing. pp. 181-191.

POUCHKINE, A. S. (1950). *Polnoe sobranie sochineniy v desiati tomakh. III Tom.* Moskva: Izdatel-stvo Akademii Nauk SSSR.

<http://lib.pushkinskijdom.ru/LinkClick.aspx?fileticket=70NDh0RhrvI%3D&tabid=10326>

consulté le 07.03.2023

PROPP, V. (2000). *Russkaya Skazka (Sobranie trudov V. Ya. Proppa.) Nauchnaya redaktsiya, kommentarii Yu, S, Rasskazova.* Moskva: Labirint.

PROPP, V. (2021). *Morfologiya Volshebnoy Skazki. Istoricheskie Korny Volshebnoy Skazki.* Moskva: KoLibri.

REISS, K. et H. J. VERMEER (1984/2013). *Towards a General Theory of Translational Action. Skopos Theory Explained.* (Traduit par Christiane Nord). Manchester: St. Jerome.

SAKAOĞLU, S. (1973). *Gümüşhane Masalları-Metin Toplama ve Tahlil.* Ankara.

SAKAOĞLU, S. (2019). *Masal Araştırmaları 1. 8 Baskı.* Ankara: Akçağ Yayınları.

SALDANHA, G. et S. O'BRIEN (2014). *Research methodologies in translation studies.* Routledge.

SARCEVIC, S. (1985). Translation of culture-bound terms in laws. *Multilingua.* 4(3). pp. 127-133.

SHCLEIERMACHER, F. (1813/1999). *Des différentes méthodes du traduire.* (Traduit par Antoine Berman). Paris : Editions du Seuil.

SKIBINSKA, E. (2007). La retraduction, manifestation de la subjectivité du traducteur. *Doletiana: revista de traducció, literatura i arts.*

TAHİR GÜRÇAĞLAR, Ş. (2019). *Çevirinin ABC'si.* İstanbul : Say Yayınları.

TCHERNYCHEV, V. (1908). *Imena deistvuyushchikh lits v skazkakh Pushkina o tsare Saltane, o zolotom petushke, o mertvoy tsarevne: (Saltan, Gvidon, Dadon, Chernavka) // Pushkin i ego sovremenniki: Materialy i issledovaniya / Komis. dlya izd. soch. Pushkina pri Otd-nii rus. yaz. i slovesnosti Imp. akad. nauk. — Vyp. 6. — S. 128—132.*

<http://feb-web.ru/feb/pushkin/serial/ps6/ps62128-.htm>

consulté le 07.03.2023

THOMPSON, S. (1946). *The Folktale.* New York: The Dryden Press.

[http://folkmasa.org/yashpeh/The\\_Folktale.pdf](http://folkmasa.org/yashpeh/The_Folktale.pdf)

consulté le 06.08.2022

VENUTI, L. (1995). *The translator's invisibility: A history of translation*. London: Routledge.

VENUTI, L. (1998). *Strategies of Translation*. In M. Baker (Ed.), *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* (pp. 240-244). London: Routledge.

WHORF, B. L. (1940). *Science and linguistics*. Indianapolis, IN, USA: Bobbs-Merrill. pp. 207-219.

ZWART, S. D. (2013). *Adaptations cinématographiques : traduire ou trahir ?* (Thèse de maîtrise). L'Université d'Utrecht, Les Pays-Bas.

### **III. LES THÈSES DE MAÎTRISE ET DE DOCTORAT SUR LA TRADUCTION DES CONTES**

AYDEMİR BİLGİN, E. (2016). *Übersetzungsanalyse deutscher redewendungen in grimms märchen anhand k. şipals Türkischen übersetzungen*. (Thèse de maîtrise). Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Tez Merkezi. (No: 423579)

ÇİROZLAR, E. (2009). *Kulturspezifika im Türkischen maerchen: Probleme ihrer translation*. (Thèse de maîtrise). Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Tez Merkezi. (No: 249395)

DAĞABAK, E. S. (2018). *Reconstruction of ideal female image in fairy tales through translation strategies: The case of politically correct bedtime stories*. (Thèse de maîtrise). Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Tez Merkezi. (No: 511055)

DEMİRCİ, M. (2012). *Analyse der Übersetzung von Kinderliterarischen Texten anhand von Grimms Maerchen und ihren Übersetzungen*. (Thèse de maîtrise). Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Tez Merkezi. (No: 310970)

- DİREN, N. (2013). Translation of children's literature: A study on Keloğlan masallari and their translations into English. (Thèse de maîtrise). Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Tez Merkezi. (No: 345980)
- EKİN DANACI, F. (2010). Translations of the tale Little Red Riding Hood in the terms of the role in the intercultural interaction. (Thèse de maîtrise). Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Tez Merkezi. (No: 262107)
- GENÇ, A. (2019). An analysis of the cultural elements in Turkish translations of Charles Perrault's tales from the perspective of target-oriented translation theory. (Thèse de doctorat). Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Tez Merkezi. (No: 607663)
- İSTANBULLU, S. (2006). Übersetzungsprobleme für die formale äquivalenz der märchentexte. (Thèse de maîtrise). Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Tez Merkezi. (No: 228391)
- SEZER, S. (2005). Problems encountered in translations of fairy tales: Andersen's fairy tales in Turkish. (Thèse de maîtrise). Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Tez Merkezi. (No: 162744)
- TOK, Z. (2016). Analyse des traductions du discours rapporté dans les fables de La Fontaine et sa fonction dans l'enseignement du fle. (Thèse de doctorat). Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Tez Merkezi. (No: 435223)

#### **IV. SOURCES EN LIGNE**

<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/conte/18551> consulté le 03.08.2022

<https://dictionnaire.lerobert.com/definition/conte> consulté le 03.08.2022

<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/culture/21072> consulté le 18.08.2022

<https://dictionnaire.lerobert.com/definition/culture> consulté le 18.08.2022

<https://incil.info/kitap/Matta/6> consulté le 18.08.2022

<https://academic.ru/> consulté le 20.03.2023

## ANNEXE 1. LA BALALAÏKA



[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Balalajka,\\_druga\\_polovina\\_20.\\_veka.jpg#/media/Файл:Balalajka,\\_druga\\_polovina\\_20.\\_veka.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Balalajka,_druga_polovina_20._veka.jpg#/media/Файл:Balalajka,_druga_polovina_20._veka.jpg) consulté le 25.05.2023

## ANNEXE 2. L'ISBA, MAISON RUSSE TRADITIONNELLE



[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Russia-Suzdal-MWAPL-House\\_of\\_Poor\\_Peasant-1.jpg#/media/File:Russia-Suzdal-MWAPL-House\\_of\\_Poor\\_Peasant-1.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Russia-Suzdal-MWAPL-House_of_Poor_Peasant-1.jpg#/media/File:Russia-Suzdal-MWAPL-House_of_Poor_Peasant-1.jpg) consulté le 25.05.2023



**ANNEXE 3. LES BOGATYRS PAR VIKTOR VASNETSOV, 1898**

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Die\\_drei\\_Bogatyr.jpg#/media/Файл:Die\\_drei\\_Bogatyr.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Die_drei_Bogatyr.jpg#/media/Файл:Die_drei_Bogatyr.jpg) consulté le 25.05.2023



**ANNEXE 4. LE BILLET DE 2 HRYVNIA DE 1992**

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:2\\_hryvnia\\_1992\\_front.jpg#/media/Файл:2\\_hryvnia\\_1992\\_front.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:2_hryvnia_1992_front.jpg#/media/Файл:2_hryvnia_1992_front.jpg) consulté le 22.05.2023

ANNEXE 5. *МАРФУШКА* [MARFOUCHKA] DANS *МОРОЗКО*  
[MOROZKO], 1964



**ANNEXE 6. L'ILLUSTRATION DU CONTE DE LA PRINCESSE MORTE  
ET DES SEPT CHEVALIERS PAR N. LOPATIN, MINIATURISTE DE  
PALEKH, 1979**



(Pouchkine, 2009 : 107)



## ANNEXE 7. ORJİNALLİK RAPORU



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
YÜKSEK LİSANS TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
FRANSIZCA MÜTERCİM VE TERCÜMANLIK ANABİLİM DALI BAŞKANLIĞI'NA

Tarih: 02/05/2023

Tez Başlığı : A.S. Puşkin'in masallarının Fransızca ve Türkçe çevirisinde kültürel öğelerin incelenmesi

Yukarıda başlığı gösterilen tez çalışmamın a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam 122 sayfalık kısmına ilişkin, 02/05/2023 tarihinde tez danışmanım tarafından Turnitin adlı intihal tespit programından aşağıda işaretlenmiş filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı % 3 'tür.

Uygulanan filtrelemeler:

- 1- X Kabul/Onay ve Bildirim sayfaları hariç
- 2- X Kaynakça hariç
- 3- X Alıntılar hariç
- 4-  Alıntılar dâhil
- 5- X 5 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve bu Uygulama Esasları'nda belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini saygılarımla arz ederim.

02.05.2023

**Adı Soyadı:** Abuzer Hamza Kaya

**Öğrenci No:** N20136547

**Anabilim Dalı:** Fransızca Mütercim ve Tercümanlık

**Programı:** Fransızca Mütercim ve Tercümanlık

### **DANIŞMAN ONAYI**

UYGUNDUR.

(Unvan, Ad Soyad, İmza)



**HACETTEPE UNIVERSITY  
GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES  
MASTER'S THESIS ORIGINALITY REPORT**

---

**HACETTEPE UNIVERSITY  
GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES  
FRENCH TRANSLATION AND INTERPRETING DEPARTMENT**

Date: 02/05/2023

Thesis Title : Analysis of cultural elements in the French and Turkish translations of A. S. Pushkin's fairy tales

According to the originality report obtained by my thesis advisor by using the Turnitin plagiarism detection software and by applying the filtering options checked below on 02/05/2023 for the total of 122 pages including the a) Title Page, b) Introduction, c) Main Chapters, and d) Conclusion sections of my thesis entitled as above, the similarity index of my thesis is 3 %.

Filtering options applied:

1.  Approval and Declaration sections excluded
2.  Bibliography/Works Cited excluded
3.  Quotes excluded
4.  Quotes included
5.  Match size up to 5 words excluded

I declare that I have carefully read Hacettepe University Graduate School of Social Sciences Guidelines for Obtaining and Using Thesis Originality Reports; that according to the maximum similarity index values specified in the Guidelines, my thesis does not include any form of plagiarism; that in any future detection of possible infringement of the regulations I accept all legal responsibility; and that all the information I have provided is correct to the best of my knowledge.

I respectfully submit this for approval.

02.05.2023

**Name Surname:** Abuzer Hamza KAYA

**Student No:** N20136547

**Department:** French Translation and Interpreting

**Program:** Translation and Interpretation in French

**ADVISOR APPROVAL**

APPROVED.

---

(Title, Name Surname, Signature)

## ANNEXE 8. ETİK KURUL MUAFİYET FORMU



**HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
TEZ ÇALIŞMASI ETİK KOMİSYON MUAFİYETİ FORMU**

**HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
FRANSIZCA MÜTERCİM VE TERCÜMANLIK ANABİLİM DALI BAŞKANLIĞI'NA**

Tarih: .../.../.....

Tez Başlığı: A.S. Puşkin'in masallarının Fransızca ve Türkçe çevirisinde kültürel öğelerin incelenmesi

Yukarıda başlığı gösterilen tez çalışmam:

1. İnsan ve hayvan üzerinde deney niteliği taşımamaktadır;
2. Biyolojik materyal (kan, idrar vb. biyolojik sıvılar ve numuneler) kullanılmasını gerektirmemektedir.
3. Beden bütünlüğüne müdahale içermemektedir.
4. Gözlemsel ve betimsel araştırma (anket, mülakat, ölçek/skala çalışmaları, dosya taramaları, veri kaynakları taraması, sistem-model geliştirme çalışmaları) niteliğinde değildir.

Hacettepe Üniversitesi Etik Kurullar ve Komisyonlarının Yönergelerini inceledim ve bunlara göre tez çalışmamın yürütülebilmesi için herhangi bir Etik Kurul/Komisyon'dan izin alınmasına gerek olmadığını; aksi durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini saygılarımla arz ederim.

01.05.2023

**Adı Soyadı:** Abuzer Hamza KAYA  
**Öğrenci No:** N20136547  
**Anabilim Dalı:** Fransızca Mütercim ve Tercümanlık  
**Programı:** Fransızca Mütercim ve Tercümanlık  
**Statüsü:**  Yüksek Lisans  Doktora  Bütünleşik Doktora

### **DANIŞMAN GÖRÜŞÜ VE ONAYI**

(Unvan, Ad Soyad, İmza)

**Detaylı Bilgi:** <http://www.sosyalbilimler.hacettepe.edu.tr>  
**Telefon:** 0-312-2976860 **Faks:** 0-3122992147 **E-posta:** [sosyalbilimler@hacettepe.edu.tr](mailto:sosyalbilimler@hacettepe.edu.tr)



**HACETTEPE UNIVERSITY  
GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES  
ETHICS COMMISSION FORM FOR THESIS**

---

**HACETTEPE UNIVERSITY  
GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES  
FRENCH TRANSLATION AND INTERPRETING DEPARTMENT**

Date: .../.../.....

Thesis Title: Analysis of cultural elements in the French and Turkish translations of A. S. Pushkin's fairy tales

My thesis work related to the title above:

1. Does not perform experimentation on animals or people.
2. Does not necessitate the use of biological material (blood, urine, biological fluids and samples, etc.).
3. Does not involve any interference of the body's integrity.
4. Is not based on observational and descriptive research (survey, interview, measures/scales, data scanning, system-model development).

I declare, I have carefully read Hacettepe University's Ethics Regulations and the Commission's Guidelines, and in order to proceed with my thesis according to these regulations I do not have to get permission from the Ethics Board/Commission for anything; in any infringement of the regulations I accept all legal responsibility and I declare that all the information I have provided is true.

I respectfully submit this for approval.

01.05.2023

**Name Surname:** Abuzer Hamza KAYA

**Student No:** N20136547

**Department:** French Translation and Interpreting

**Program:** Translation and Interpretation in French

**Status:**  MA     Ph.D.     Combined MA/ Ph.D.

**ADVISER COMMENTS AND APPROVAL**

---

(Title, Name Surname, Signature)