



Université Hacettepe Institut des Sciences Sociales

Département de Langue et Littérature Françaises

**LE PROCESSUS DE RÉÉCRITURE ET DE RECRÉATION DANS
LA TRADUCTION: EXEMPLE DU DISCOURS VULGAIRE**

Serhan DİNDAR

Thèse de Doctorat

Ankara, 2017

LE PROCESSUS DE RÉÉCRITURE ET DE RECRÉATION DANS LA TRADUCTION:
EXEMPLE DU DISCOURS VULGAIRE

Serhan DİNDAR

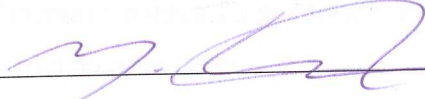
Université de Hacettepe
Institut des Sciences Sociales
Département de Langue et Littérature Françaises


Thèse de Doctorat


Ankara, 2017

KABUL VE ONAY

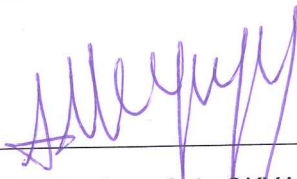
Serhan DİNDAR tarafından hazırlanan "Le processus de réécriture et de récréation dans la traduction: exemple du discours vulgaire" başlıklı bu çalışma, 12.06.2017 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Doktora Tezi olarak kabul edilmiştir.


Prof. Dr. Nurmelek DEMİR (Başkan)


Prof. Dr. Kubilay AKTULUM (Danışman)


Prof. Dr. Kemal ÖZMEN


Prof. Dr. Mümtaz KAYA


Yrd. Doç. Dr. Ayşe Şirin OKYAYUZ

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Prof. Dr. Sibel BOZBEYOĞLU

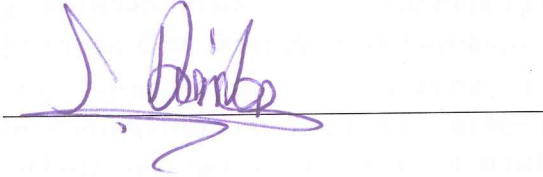
Enstitü Müdürü

BİLDİRİM

Hazırladığım tezin/raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin/raporumun kağıt ve elektronik kopyalarının Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

- Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.
- Tezim/Raporum sadece Hacettepe Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- Tezimin/Raporumun yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

12.06.2017



Serhan DINDAR

YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin/raporumun tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kâğıt) 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 metinlerin yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversiteye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Tezimin/Raporumun tamamı dünya çapında erişime açılabilir ve bir kısmı veya tamamının fotokopisi alınabilir.

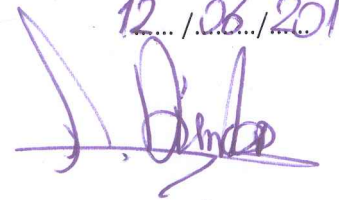
(Bu seçenekle teziniz arama motorlarında indekslenebilecek, daha sonra tezinizin erişim statüsünün değiştirilmesini talep etmeniz ve kütüphane bu talebinizi yerine getirirse bile, teziniz arama motorlarının önbelleklerinde kalmaya devam edebilecektir)

Tezimin/Raporumuntarihine kadar erişime açılmasını ve fotokopi alınmasını (İç Kapak, Özet, İçindekiler ve Kaynakça hariç) istemiyorum.

(Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir, kaynak gösterilmek şartıyla bir kısmı veya tamamının fotokopisi alınabilir)

Tezimin/Raporumun.....tarihine kadar erişime açılmasını istemiyorum ancak kaynak gösterilmek şartıyla bir kısmı veya tamamının fotokopisinin alınmasını onaylıyorum.

Serbest Seçenek/Yazarın Seçimi

12 / 06 / 2017


Serhan DINDAR

ETİK BEYAN

Bu çalışmadaki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, görsel, işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, kullandığım verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı, yararlandığım kaynaklara bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu, tezimin kaynak gösterilen durumlar dışında özgün olduğunu, Prof. Dr. Kubilay AKTULUM danışmanlığında tarafımdan üretildiğini ve Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Yönergesine göre yazıldığını beyan ederim.



Arş. Gör. Serhan DINDAR

REMERCIEMENTS

Je voudrais tout d'abord exprimer mes reconnaissances les plus profondes à mon directeur de thèse M. Kubilay AKTULUM pour ses conseils, ses remarques avisées qui m'ont guidé tout au long de mes recherches. Sa confiance, sa patience, son appui et ses compétences scientifiques m'ont permis de mener à bien ce travail.

Je remercie également M. Kemal ÖZMEN, guide attentif et disponible, qui m'a appris comment être un bon universitaire. Je tiens à remercier Mme Şirin OKYAYUZ pour son approche sincère, son soutien et sa disponibilité à chaque fois que j'ai eu besoin de son aide lors de l'élaboration de cette thèse. Mes remerciements vont également à M. Mümtaz KAYA et Mme Nurmelek DEMİR pour leurs conseils, leur intérêt ainsi que leur accueil chaleureux.

J'aimerais remercier Mme Sibel BOZBEYOĞLU pour son soutien et pour sa contribution en traductologie lors des cours de doctorat. Je suis également reconnaissant envers Mme Jale ERLAT qui m'a encouragé tout au long de ce travail.

J'aimerais manifester toute ma gratitude à M. Nizamettin KASAP et à Mme Özlem KASAP pour leur accueil chaleureux à chaque fois que j'ai sollicité leur aide ; leur relecture et leurs contributions ont été très chères dans l'accomplissement de ce travail. Mes remerciements vont également à M. Pierre BASTIN pour avoir relu et peaufiné ce mémoire. Je tiens à remercier M. Ayberk ERKAY qui m'a fourni les livres dont j'avais besoin et qui, en tant que traducteur, m'a donné des conseils sans pareil. Je remercie Mme Eylem AKSOY ALP pour ses suggestions utiles.

Un grand merci à mon cher ami M. Kerimcan YAZGÜNOĞLU, qui a été toujours avec moi, pour son soutien moral. Ma reconnaissance va à ceux qui ont assuré le soutien affectif de ce travail : Mlle Ceren ÖZGÜLER, Mlle Damla ŞIKEL, Mlle Özlem ULAŞ, Mme Seda ÇAĞLAYAN MAZANOĞLU et M. Hakan YILMAZ.

Et je tiens à exprimer mes plus vifs remerciements à ma mère, mon père, mon frère, ma sœur et mon beau-frère qui sont les architectes de ma carrière académique et dont la présence et l'encouragement ont toujours été fondamentaux quant à la personne que je suis.

ÖZET

DİNDAR Serhan. *Le processus de réécriture et de création dans la traduction : exemple du discours vulgaire*, Doktora Tezi, Ankara, 2017

Çeviri etkinliği yüzyıllardır kendini gösteren bir eylem olup son yıllarda bilimsel bir platformda tartışılmaya başlayan bir olgu haline gelmiştir. Bilimsel bir nitelik kazanmasıyla birlikte çeviri artık sadece bir dil aktarımı olmaktan çıkıp metinsel ve kültürel bir aktarım bağlamında ele alınmaya başlamıştır. Çeviride kültür kavramı söz konusu olduğunda, her kültürün kendine ait farklı kodları bulunduğu için tek başına dilsel bir çeviri işlemi yeterli olmamaktadır. Biçimsel açıdan metinlerarası, bağlamsal açıdan kültürlerarası bir nitelik gösteren çeviri işleminde, metin, bağlam, kültürel arka plan, anlam, metnin toplumdaki durumu ve konumu gibi normlar göz önüne alınmaktadır. Bu bağlamda, kültürel söylemlerin çeviri sürecinde çeviri işlemi salt bir dil aktarımından daha çok bir “yenidenyazma” ve “yenidenyaratma” işlemine dönüşür. Kültürlerarası çeviri işleminde çevirmen, kültürel söylemlerin eşdeğerlerini kendi dil ve kültüründe yenidenyazarak ve yenidenyaratarak sağlamaya çalışır. Çevirmenin buradaki amacı kaynak metin ve kültürdeki ifadelerin anlamını ve etkisini erek dil ve kültürde olabildiğince aynı şekilde sağlamaktır. Böylelikle çevirmen aslında bir “çevrimsel yenidenyazma” işlemine girer. Çalışmamızın amacı, çevirinin aslında metinlerarası ve kültürlerarası bir işlem olduğunu ve bu sürecin özellikle de kültürel bir nitelik taşıyan “halk ağzı söylemi” çevirisinde işleyebileceğini göstermektir.

Anahtar Sözcükler

Çeviri, metinlerarası, kültürlerarası, yenidenyazma, yenidenyaratma, Çeviribilim, halk ağzı söylemi, çevrimsel yenidenyazma.

ABSTRACT

DİNDAR Serhan. *Le processus de réécriture et de création dans la traduction : exemple du discours vulgaire*, Doktora Tezi, Ankara, 2017

In manifesting itself as a practice for ages, translation has been debated in a scientific manner in recent years, which makes it a phenomenon. It is by acquiring a scientific status that translation has been addressed as a textual and cultural transmission, rather than just as a language transfer. With regard to the fact that at stake in translation is the concept of culture, a linguistic translation is not merely enough, for each culture has its own different codes. In translation showing an intercultural position from the contextual viewpoint, an intertextual one from the stylistic outlook, criteria, such as text, context, cultural background, meaning, and status and position of the text in the society, are taken into account. In this context, in the process of the translation of cultural discourses, translation turns into a “rewriting” and “recreation,” rather than being an absolute language transfer. In an intercultural translation, a translator tries to find equivalents of cultural discourses in his/her own language and culture by rewriting and recreating. Here, the main purpose of the translator is to provide the meaning and effect of expressions found in the source text and culture within the target language and culture in the same way as far as possible. Thereby, the translator, in fact, advances a “translative recreation”. Within this framework, the aim of this study is to illustrate that translation, indeed, is an intertextual and intercultural practice, and that this practice is particularly useful in translating the “colloquial discourse” that is of cultural significance.

Keywords

Intertextual, intercultural, rewriting, recreation, translation studies, colloquial discourse, translative rewriting.

TABLE DES MATIÈRES

KABUL VE ONAY	i
BİLDİRİM	ii
YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI	iii
ETİK BEYAN	iv
REMERCIEMENTS	v
ÖZET	vii
ABSTRACT	viii
TABLE DES MATIÈRES	ix
INTRODUCTION	1
1. CHAPITRE PREMIER : LES CONVERGENCES DE LA TRADUCTION ET DE L'INTERTEXTUALITÉ	17
1.1. Le champ lexical et sémantique de la traduction.....	20
1.2. Le champ lexical et sémantique de l'intertextualité.....	44
2. CHAPITRE DEUXIÈME : LA RÉÉCRITURE ET LA RECRÉATION EN TRADUCTION	54
2.1. Historique de la traduction : la réécriture et la création en traduction.....	55
2.1.1. Inés Oseki- Dépré et la traduction littéraire.....	72
2.1.2. André Lefevere et la réécriture en traduction littéraire.....	78
2.1.3. Antoine Berman et les tendances déformantes de la traduction.....	82

2.1.4. Umberto Eco : Traduire de culture à culture et <i>dire presque la même chose</i>	87
2.2. La réécriture et la recreation en rapport avec la Théorie du Sens de la traduction.....	93
2.2.1. Le sens et l'unité de sens.....	94
2.2.2. Le bagage cognitif du traducteur.....	97
2.2.3. La compréhension du texte.....	98
2.2.4. La déverbalisation.....	100
2.2.5. La reverbalisation ou la réexpression:le processus de réécriture et de recreation en traduction.....	101
3. CHAPITRE TROISIÈME : LE PROCESSUS TRADUCTIF DE RÉÉCRITURE ET DE RECRÉATION DANS LE DISCOURS VULGAIRE.....	112
3.1. Le discours vulgaire.....	113
3.2. La problématique de l'acte traductif du discours vulgaire.....	114
3.2.1. Le figement/ l'expression idiomatique.....	118
3.2.2. Le discours familier.....	128
3.2.3. L'argot.....	137
3.2.4. Le juron.....	144
CONCLUSION.....	157
BIBLIOGRAPHIE.....	164
EK 1 : ORİJİNALLİK RAPORU.....	173
EK 2 : ETİK KURUL İZİN MUAFİYETİ FORMU.....	175

INTRODUCTION

Selon une définition courante, tout acte de traduction se propose en gros de partir d'un texte source pour arriver à un texte cible. Cet acte est opéré par un sujet traduisant, qui vit et suit individuellement le processus traductif et s'accompagne également d'un processus créatif, et même le plus souvent récréatif qui correspond à nos yeux à une pratique de la réécriture telle qu'elle est appliquée plutôt dans le domaine littéraire. Selon cette définition couramment admise, le traducteur est envisagé comme un médiateur entre deux langues et deux cultures différentes. De son côté, Marianne Lederer, considérée comme l'un des plus éminents traductologues, affirme que « la traduction est, à première vue, un établissement de correspondances au niveau du lexique, de la grammaire ou d'expressions figées... et elle ajoute ; la traduction n'est pas qu'une recherche de correspondances entre des éléments linguistiques mais aussi une création d'équivalences entre des éléments de sens » (Lederer 1987 : 11). L'acte traductif peut être uniquement un processus purement linguistique au niveau du signifiant (lexique, mot ou lettre), il est également un processus sémantique, pragmatique et, en particulier, culturel. C'est précisément sur ce point que s'entame un processus créatif au niveau du sens motivé par la difficulté de transposer certains éléments culturels et spécifiques d'un pays dans un autre contexte.

C'est la raison pour laquelle dans les travaux récents ayant pour objectif d'étudier les tendances actuelles de la traduction, commence à apparaître un nouveau concept lié à « la récréation », qui correspond au procédé de la réécriture des narratologues dits postmodernes. Au cours de notre travail, nous nous proposons de clarifier et d'explicitier certaines de ces notions.

L'acte de traduction, une activité développée depuis l'apparition des langues différentes, est de nos jours de plus en plus discuté théoriquement et défini sur une plate-forme scientifique sous le titre de la traductologie ; celle-ci se présente communément comme l'étude scientifique du processus de l'acte traductif. Après avoir été classée comme une discipline scientifique à part dans les travaux récents, l'idée que la traduction ne saurait être réduite à une pure transformation d'une langue à l'autre a acquis droit de cité; la traduction étant dès lors envisagée comme faisant partie d'un acte extralinguistique, qui comprend naturellement les références culturelles, sociales, psychologiques, idéologiques etc. Chaque traduction qui ignore ces références culturelles est source d'ambiguïté potentielle. D'après nous, dans les séquences ayant une forte vocation intertextuelle et/ou interculturelle, la traduction est très éloignée d'une simple transposition linguistique. En effet, ces séquences exigent souvent une interprétation de la part du traducteur, qui les adapte à une langue cible. En vérité, chaque traduction sans l'arrière-plan culturel devient une opération incomplète. Parfois, les traducteurs adoptent l'annotation pour expliquer le sens des renvois interculturels et/ou intertextuels. Pour ce faire, ils ont recours à de petites explications pour donner des indices sur ces renvois. Nous rencontrons ces usages paratextuels lors de l'acte traductif. Ici, le traducteur privilégie l'opération de l'interprétation plutôt pour la traduction des textes qui contiennent certains discours spécifiques comme « le discours vulgaire » (l'argot, le langage familier, le juron etc.). Lors de la transmission de ces usages qui comprend un arrière-plan culturel, le sujet traduisant se sent poussé vers une sorte d'interprétation dans le cadre du texte source afin de trouver des équivalences sémantiques qui renvoient au vouloir dire du texte cible. Chaque interprétation nouvelle d'un discours (vulgaire) propose tout d'abord une opération de réécriture au niveau formel et après de recréation du sens. Les effets culturels en arrière-plan du discours vulgaire, l'idéologie, la mentalité ou la manière de penser de la société réceptrice sont parmi les quelques facteurs qui poussent le sujet traduisant à s'immerger dans un processus de réécriture-recréation. Nous pourrions nommer cette opération « la réécriture traductive ».

À partir de là, nous pouvons donc avancer que la traduction se présente comme un espace multiple et qu'elle se rattache à une pratique de réécriture. C'est ce qui nous pousse à prendre en considération certains éléments extralinguistiques (références culturelles dans le texte à traduire) ainsi que certains faits de style (en particulier l'usage d'un vocabulaire populaire ou vulgaire dans le texte de départ et sa traduction dans le texte d'arrivée).

Ce parti pris en faveur de la réécriture dans la traduction ne manque pas de trouver des supporters auprès des théoriciens de la traductologie. Nous observons deux approches différentes et même opposées parmi ces derniers : d'une part, ceux qui, favorables à la première approche, considèrent la traduction comme une pure activité linguistique, d'autre part, ceux dont l'intérêt se porte sur le phénomène de la réécriture émergeant lors de la traduction et qui prennent le plus souvent en considération certains passages des textes où les éléments culturels jouent un rôle déterminant quant au sens global du texte d'un auteur d'une part et les transformations subies de l'autre. Nous pouvons ainsi faire un constat : la traduction ne se restreint pas à une définition intrinsèque, telle qu'elle a été proposée par certains traductologues qui ont un fort penchant à la considérer comme une activité purement linguistique, car, la traductologie a vocation à se définir de plus en plus comme un domaine scientifique entrant en interaction avec d'autres disciplines. En effet, au cours de ces dernières années, la traductologie a initié un dialogue avec d'autres disciplines telles que littérature, sémiotique, linguistique, sociologie, psychologie, anthropologie, ethnologie et depuis quelques temps, théories de l'intertextualité dans le cadre de la narratologie. Ce fait l'écarte donc d'une définition fermée sur elle-même, mise en avant à partir des phénomènes intrinsèques d'un texte à traduire. Sous la lumière et l'effet de toutes ces théories postmodernes qui touchent presque toutes les disciplines des sciences humaines, la traductologie s'éloigne d'une position solipsiste face aux définitions pour gagner de plus en plus une qualité interdisciplinaire. Suivant cette nouvelle logique, nous prévoyons d'attribuer une qualité interdisciplinaire à notre étude dans le cadre définitoire de la traduction en rapport avec les outils

culturels. Il s'agit donc d'adapter ceux-ci à une définition plus récente de la traduction sans en exclure désormais l'apport des éléments intertextuels et/ou culturels qui contribueront en quelque sorte à sa nature polyphonique. Nous nous attarderons ainsi sur cet aspect-là du phénomène traductif au fil de l'histoire où plusieurs théoriciens mettent l'accent sur le mouvement créatif intrinsèque à la traduction.

Avant de passer aux éventuelles relations de la traduction avec des notions telles que la réécriture, la création, il nous faut d'abord adapter certains termes principaux qui reviennent dans le cadre de l'intertextualité (c'est ce que nous allons faire dans le premier chapitre), comme le texte source et le texte cible qui correspondent aux termes de « l'hypotexte » (texte antérieur, texte de référence) et de « l'hypertexte » (un texte dérivé d'un autre texte) préexistant au terme d'une opération de transformation selon la terminologie genettienne.

Dans la traductologie, le texte source correspond à un texte original dont se sert une langue donnée d'une culture et le texte cible, à un texte transposé en une autre langue pour une autre culture. En principe, l'acte de traduire consiste en la transmission d'un texte source vers un texte cible ; le traducteur transpose une œuvre rédigée par un auteur dans une autre culture en se servant des possibilités intrinsèques d'une langue de départ pour les insérer au sein d'une langue et d'une culture réceptrice. Ainsi, cette opération finit souvent par révéler, créer, plutôt recréer du sens du texte original. Suivant la terminologie de Genette, celui-ci est équivalent à un hypertexte qui est lié à un hypotexte, vu comme un texte source ou une partie de ce texte source réécrit (réinterprété) par tel ou tel traducteur. Alors, nous l'avons dit, l'opération de la traduction s'apparente souvent à une pratique de réécriture formelle. Genette dans son *Palimpsestes* et bien d'autres théoriciens dans le domaine de la traduction s'accordent sur l'occurrence de ce phénomène dans l'acte traductif.

Antoine Berman, l'un des théoriciens importants dans le domaine de la traductologie, constate que « Traduire, c'est bien sûr écrire et transmettre » (Berman 1984 : 17). Comme écrire, chez Berman, c'est transposer un texte écrit en une langue par les moyens d'une autre langue, on pourrait donc envisager que la notion d'écriture chez Berman apparaît comme une voie qui suit une perspective de la réécriture dû au fait qu'un traducteur recrée le contenu d'un hypotexte ou d'un texte source, et ce, dans un nouveau contexte en quelque sorte dans un hypertexte ou un texte cible en transposant ou réécrivant les éléments formels, sémantiques. Installé dans une perspective de la réécriture, nous avancerons donc qu'un traducteur écrit une deuxième fois un texte source.

Selon une définition largement adoptée par les narratologues, la réécriture est le fait de transférer, de transmettre une partie d'un texte ou un texte entier dans un nouveau contexte en y effectuant des modifications formelles et sémantiques. Pour le dire autrement, la réécriture est l'adaptation d'un texte ou d'un morceau de texte à un nouveau contexte et à un nouvel état avec une transposition sémantique et formelle au niveau du « signifiant », selon les termes proposés par Saussure qui définit le signifiant comme « l'image acoustique » (les mots de la langue) et le signifié comme « le concept » (l'objet auquel le signifiant réfère) (Saussure 1967 : 98-99). Dans l'acte traductif, nous pourrions dire que le signifiant correspond aux mots (d'une langue donnée) et le signifié est le sens (le contenu/ le vouloir dire) de l'original. Donc, le signifiant reste plutôt au niveau formel, le signifié au niveau du sens.

À nos yeux, comme pour plusieurs autres théoriciens dans le domaine, tout acte de traduire peut être considéré comme une opération de réécriture ; la traduction implique une idée de réécriture à un niveau du signifiant (formel ou la lettre). Elle est d'abord une forme de réécriture du texte original, car le traducteur pratique d'abord un exercice de transposition au niveau du signifiant du texte de départ ; elle est donc une réécriture formelle. En ce sens, le traducteur ne change pas le sens de l'original mais le recrée pour un nouveau

contexte. Le texte de départ devient un autre texte mais a en principe le même sens. La recherche du « même » au niveau du sens (ce qui oblige à tenir compte des conditions de son énonciation) devient pour le traducteur une étape obligatoire. Mais souvent c'est au niveau du sens que le processus de la création commence à opérer, ce qui oblige à évaluer et réévaluer le signifié (culturel) du texte à traduire. La réécriture s'opère donc par la création. La création est rendue possible grâce aux compétences linguistiques et culturelles du sujet traduisant qui retrouve des équivalences pour transmettre le même message (ou presque) dans une autre langue-culture. Avec la réécriture est posée la première pierre de la démarche transpositive qui finit souvent par aboutir à un phénomène de création du signifié, en particulier quand il est question de la traduction du discours vulgaire qui implique un réservoir de ressources inépuisables pour les traducteurs et pour une démarche créative. Réécrire équivaut en quelque sorte à transmettre un texte original en une autre langue ; la création, quant à elle, étant la réinterprétation d'une manière culturelle (d'un signifié) des éléments spécifiques d'un texte original. Notons que création et réécriture ne sont pas deux notions équivalentes au sens strict. Nous préférons recourir ici aux termes de chevauchement et d'intercompréhension entre l'une à l'autre. Nous nous pencherons sur la relation entre la réécriture et la création de façon plus détaillée dans le premier chapitre de notre travail. Définissons d'abord ces notions ; voici en premier lieu la définition de la réécriture conformément aux théories de l'intertextualité.

Précisons un peu les choses. Une telle définition inclut à la fois réécriture et création. La réécriture, dans la compétence de traduction, consiste en la reproduction d'un texte qui est produit dans une langue en une nouvelle langue et un nouveau contexte. En général, la différence du contexte ne rend pas nécessaire la différence du sens dans la traduction. Comme nous l'avons déjà rappelé, l'acte traductif est tout d'abord une opération qui se réalise dans le plan du « signifiant ». On transmet le même contenu (ou « signifié ») grâce à un « signifiant » différent (parce que chaque système de langue exprime le même

contenu avec les sons différents). Néanmoins, la traduction littérale du contenu des textes au « discours vulgaire » pourrait ne pas donner le même effet que l'original ; plus, il pourrait même rendre impossible la recréation de la même valeur et/ou l'effet du sens. L'arrière-plan culturel ne trouve pas d'une même manière son équivalence dans chaque langue. Dans ce cas, la recréation remplace la réécriture. Pour les parties assez difficiles à traduire, le sujet traduisant pourrait adopter différentes stratégies afin que le lecteur de sa propre culture puisse comprendre bien le texte traduit ; il fait une opération d'adaptation de l'original dans son propre contexte. Il recrée l'original. En bref, la tâche du traducteur est en principe de transmettre les signifiés (du texte de départ) avec des nouveaux signifiants (des mots) de la langue d'arrivée. Une telle opération de réécriture semble être conforme à l'idée d'une traduction évaluée comme une activité de transposition au niveau formel et sémantique entre deux textes, deux langues et deux cultures. Certains théoriciens, que nous allons traiter dans le deuxième chapitre, se penchent plus spécifiquement sur la relation entre la traduction et la réécriture et/ou la recréation. Ils placent la traduction dans une sorte de réciprocité sémantique et formelle entre le texte source et le texte cible.

En principe, on attend d'un traducteur qu'il reste fidèle autant que possible au sens et au style du texte source lors de l'acte traductif. La traduction interlinguale oblige à une correspondance mot à mot du texte original dans plusieurs cas. Nous rencontrons des exemples de traduction qui correspondent à ce principe de la traduction littérale qui se définit comme une forme de traduction fidèle (proprement dite) au texte source. Cependant, nous allons le voir, les traducteurs ne peuvent pas rester, dans tous les lieux, face à la variété des textes et des discours, toujours attachés à ce principe dans la traduction des œuvres littéraires utilisant intensément le discours vulgaire, un usage populaire et même l'argot.

Rappelons qu'il existe des théoriciens qui sont apparemment du côté de la connotation. Ils sont partisans d'une traduction du sens. C'est dans cette perspective qu'Umberto Eco approche l'acte de traduire. Selon lui, la traduction signifie « dire la même chose » (Eco 2003 : 7). Précisons toutefois que, selon le dire d'Eco, il ne s'agit pas ici d'une pure transposition formelle. Il faut par ailleurs souligner qu'il est impossible que l'attente d'Eco se réalise complètement dans les textes ayant une forte vocation figurative tels que les textes littéraires où la pratique d'un discours vulgaire l'emporte sur un discours littéraire conventionnel ou encore dans les poèmes, qui ont une forte possibilité allégorisante. Cette possibilité affranchit, en partie du moins, la traduction d'une obligation dénotative pour la doter également d'un caractère connotatif, ouverte à l'interprétation, ce qui la rend donc plus proche du phénomène de la réécriture. Ce phénomène de réécriture peut opérer au premier plan dans le cadre de la mise en œuvre des expressions spécifiques de tel ou tel auteur, tel ou tel texte ou telle ou telle langue. L'un des moyens les plus efficaces est donc de transposer et d'adapter ces expressions du texte source dans leur nouveau contexte; le but étant que le lecteur du texte cible puisse saisir le sens des éléments expressifs ayant une particularité sémantique propre au texte original et se sentir ainsi plongé dans une atmosphère similaire avec presque le même effet ou la même émotion. Dans ce cas-là, la traduction est sentie comme une sorte de réécriture et de recréation qui commence à fonctionner automatiquement. Par ce moyen, l'on adopte, face au texte à traduire, une attitude correspondant à un processus de réécriture, ou si l'on veut, de la recréation dans chaque étape de l'acte de traduire; dans cette première étape, il s'agit de traduire le sens et/ou le message du texte de départ tel qu'il est, ce qui correspond au « dire presque la même chose » d'Eco, que nous avons mentionné précédemment. Or, dans la deuxième étape, il s'agit d'une autre forme de réécriture-recréation. À cette étape, une transposition des possibilités sémantiques particulières adoptées par l'auteur du texte original apparaît dans les conditions de la langue cible en texte traduit. Mais le sens d'un texte, d'un passage, d'une séquence dépend non seulement de la surface textuelle et intralinguistique mais aussi des références extralinguistiques qui contribuent

largement à la saisie du message caché, ce qui veut dire que lors de la traduction, il faut tenir compte de la charge culturelle des références qui influent sur le sens. Cette position face aux passages qui ont une forte probabilité intertextuelle ou interculturelle appelle souvent une opération de la réécriture de la part du traducteur. C'est là un des lieux où le processus de la réécriture commence à opérer.

Quand il s'agit de définir la traduction dans son rapport avec la réécriture ou la recreation, il est indispensable d'utiliser les outils théoriques fournis par les théoriciens de l'intertextualité qui définissent ce concept comme une relation établie entre deux ou plusieurs textes. À partir des années 1960, certains théoriciens du nouveau texte proposent plusieurs définitions sur la matière. C'est Julia Kristeva qui a forgé le terme d'intertextualité à partir de la notion du dialogisme tel qu'il a été défini par Mikhaël Bakhtine dans son *Poétique de Dostoïevski*. Julia Kristeva, qui participe aux travaux du groupe avant-garde Tel Quel, définit cette notion comme suit : « Dans l'espace d'un texte, plusieurs énoncés pris à d'autres textes se croisent et se neutralisent » (Kristeva 1969 :145-146). Selon Kristeva, le texte est un tissage comprenant plusieurs éléments appartenant aux autres textes. Alors, cela donne lieu à ce concept d'intertextualité qui s'enracine dans les travaux de Bakhtine. Kristeva part de cette notion de dialogisme dérivée de sa notion de polyphonie. Elle élargit sa définition et affirme que « tout texte se construit comme une mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte. À la place de la notion d'intersubjectivité s'installe celle d'intertextualité... » (Kristeva 1969 :145-146). En 1974, Roland Barthes, qui soutient les définitions proposées par Kristeva, émerge comme un autre théoricien de l'intertextualité, il s'inspire lui aussi de cette notion de l'intertextualité telle que définie par Kristeva. En effet, Barthes affirme dans son article *Théorie du texte* que « tout texte est un intertexte ; d'autres textes sont présents en lui, à des niveaux variables, sous des formes plus ou moins reconnaissables : les textes de la culture antérieure et ceux de la culture environnante ; tout texte est un tissu nouveau de citations révolues... » (Barthes 1974 :6). Barthes nous montre que

chaque texte renvoie à un autre texte ; chaque texte peut abriter dans son sein les traces des autres textes. Par ailleurs, chaque texte peut emprunter aussi bien aux éléments culturels qu'à la culture antérieure et environnante.

Un texte source (traduisant) peut contenir la culture antérieure et environnante ou actuelle, ce qui est souvent le cas, dans ce cas-là le texte cible transpose la culture antérieure et environnante ou actuelle de ce texte source. Cet aspect du phénomène fut interrogé par les traductologues au cours des dernières décennies et l'on continue encore à l'interroger dans le cadre de l'intertextualité. Les théoriciens attribuent un rôle important à ce qui est intertextuel, et ce, dans le contexte de la traductologie puisqu'il s'agit, lors du processus traductif, d'établir une relation entre deux textes : un texte original et un texte traduit, ceux-ci correspondent, dans une perspective intertextuelle, aux notions de l'hypotexte et de l'hypertexte, comme nous venons de le rappeler. Les principes des théoriciens différents soutiennent le bien-fondé de notre approche. Les hypothèses des traductologues qui s'inspirent largement de la théorie genettienne, dont nous allons parler plus loin, nous montrent à l'envi qu'il y a une logique intertextuelle dans la nature de l'acte traductif.

En plus des théoriciens que nous avons cités plus haut, Gérard Genette définit, quant à lui, dans *Palimpsestes, la littérature au second degré*, l'intertextualité comme la présence d'un texte dans un autre et appelle texte préexistant le texte cité, qui est le texte de départ et texte citant, le texte d'arrivée. Genette propose ainsi deux notions que nous venons de mentionner : « un hypotexte (qui correspond au texte de départ, au texte de référence) et l'hypertexte (qui correspond au texte d'arrivée ou au texte dérivé de l'autre texte) » (Genette 1982 :14).

Parmi les théoriciens qui partent de cette définition et des éléments proposés par Genette, il faut d'abord compter Geneviève Roux-Faucard qui définit le sens comme « une relation entre un texte et un autre texte » (Faucard 2006 :98-118). Pour elle, comme pour les autres théoriciens de l'intertextualité, on peut

accéder au sens d'un texte grâce à la relation entre au moins deux textes. Dans ce cas, le sens du texte d'arrivée est construit par le sens du texte de départ donc par la relation de ces deux textes. En outre, Roux-Faucard rattache la traduction à l'intertextualité dans le contexte de la traduction des éléments intertextuels suivant les procédés utilisés à cet effet tels qu'allusion, citation, référence et plagiat auxquels nous allons nous intéresser plus en détail dans le premier chapitre de notre travail. Geneviève Roux-Faucard se penche sur le sujet en se posant cette question : comment peut-on donner le même sens et créer le même effet que des éléments intertextuels du texte original dans la langue-culture réceptrice ? Étant donné que cela est un autre sujet assez large et discutable (et que ce n'est pas notre sujet), nous nous pencherons plutôt sur la situation relationnelle entre deux textes en traduction dans le contexte intertextuel. Dans ce cas, chez Roux-Faucard, il faut créer le même sens et le même effet dans le texte traduit, en outre la condition du sens de ce texte traduit est caractérisée par la relation intertextuelle entre l'original et le texte d'arrivée. C'est à partir de là qu'il faut commencer à établir une éventuelle relation entre la traduction et l'intertextualité.

Les éminents traductologues, dont Venuti, ne manquent pas de faire côtoyer intertextualité et traduction. Celui-ci définit l'intertextualité dans le cadre d'une réception de traduction :

l'intertextualité est un point central dans la production et la réception de traduction et chaque texte est fondamentalement un intertexte, relié à d'autres textes par un ensemble de relations, présentes d'une manière ou d'une autre dans le texte même, et desquelles il tire son sens, sa valeur et sa fonction (Venuti 2009 : 17).

Venuti, lui aussi, accepte l'hypothèse que chaque texte est un intertexte. Cette perspective générale qu'il adopte à propos du texte le conduit à évaluer « la traductologie » dans le cadre d'une science d'étude de textes. Le texte à traduire, qui entretient des relations multiples avec d'autres textes, expose en quelque sorte sa propre valeur, sa fonction et son sens selon cette relation

intertextuelle. Comme les autres théoriciens, Venuti s'attache à préciser les frontières de l'intertextualité dans le contexte de la traduction en adaptant les données intertextuelles dans le domaine de la traductologie. Pour lui, on établit ainsi une triple relation entre le texte source et le texte cible. Il s'agit donc de trois relations imbriquées; une relation entre un texte source et les autres textes dans une culture de départ et une relation entre un texte original et un texte traduit. Venuti ajoute « un autre type de relation entre un texte cible et d'autres textes de la culture cible » (Venuti 2009 :157-173). Comme on le voit, Venuti parle d'une relation triangulaire entre la traduction et l'intertextualité. Parce qu'un texte se forme dans un contexte et sous l'effet d'autres textes ; quand on le traduit, il faut envisager cet effet et ce contexte, même si l'on change ce dernier, parce que l'on effectue une opération de décontextualisation, finalement de recontextualisation, tirer donc un texte de son contexte et l'établir dans un nouveau contexte. Après cette opération de transposition, le texte cible pénètre dans un nouveau processus intertextuel avec d'autres textes dans la culture cible. Donc, le texte traduit crée un certain effet sur des autres textes originaux dans la culture réceptrice et il établit ainsi une sorte de relation avec d'autres textes de la culture d'arrivée.

Le principe théorique de Venuti se nourrit donc des définitions sur l'intertextualité. Il en adopte les éléments en les redéfinissant dans le contexte de la traduction. Les définitions proposées par Venuti, comme celles de Roux-Faucard, nous montrent qu'il faut considérer la traduction comme une activité de transposition entre les langues et les cultures différentes qui s'inscrivent en parallèle des processus intertextuels. Par ailleurs, le processus de la décontextualisation et la recontextualisation entraînent le traducteur dans un processus de recréation du sens. Le traducteur recrée puisqu'il entre dans un processus de transposition entre deux contextes. Ce processus cognitif s'opère automatiquement et inconsciemment dans l'esprit du traducteur que l'on définit comme la boîte noire dans la traductologie. Cet événement dépend du bagage cognitif, qui est défini par Lederer comme le savoir culturel ou intellectuel du traducteur. Plus le bagage du traducteur est riche, plus ce processus devient

facile pour lui. Dans ce cas, le texte traduit aussi arrive à un résultat très appréciable dans la culture réceptrice. Nous voyons donc que le traducteur est obligé de développer son bagage cognitif à l'égard de ce processus dynamique de la traduction.

Le lecteur de la traduction doit être saisi par le même sentiment et le même effet culturel que dans le texte source. Ainsi, le processus traductif et le texte cible parviennent au but souhaité. Le sens de l'hypotexte reste attaché à ces éléments extralinguistiques, donc au contexte. Cette étape est relative en effet à l'énonciation qui peut être définie comme la production du discours dans un contexte précis. C'est d'autant plus vrai que l'on se situe dans le cadre de la traduction du discours vulgaire. Il s'agit donc d'une problématique du contexte lié à l'hypotexte. La transmission culturelle commence à fonctionner lorsque l'on transmet les éléments culturels liés au processus énonciatif dans un nouveau contexte en traduction. À ce stade, il faut se servir de la pragmatique (étude du langage du point de vue de la relation entre les signes et leurs usagers), cela nous emmène aussi à une transition culturelle. Parce que la pragmatique se sert de la culture en analysant l'utilisation des signes, elle nous montre la relation entre le sens des signes et leur utilisation qui varie selon les individus. Le sens et l'effet des signes changent en fonction de ces utilisations culturelles et même individuelles. Lors d'un acte traductif, le traducteur lie chaque fois une culture différente à une autre. Il construit un pont entre deux cultures, crée ainsi une action interactive en construisant une relation au niveau interculturel et intertextuel. Nous pouvons ainsi parler d'un processus de la réécriture et d'une création subjective dans l'acte traductif. Pour le dire autrement, la traduction interculturelle rend nécessaire un processus de la réécriture-création (la réécriture traductive) car la traduction des éléments culturels pousse obligatoirement un traducteur à avoir recours au processus de la réécriture et de la création à cause de la problématique de la traduction de ces éléments. Grâce à ce processus, le traducteur peut réaliser la traduction de ces éléments culturels avec presque le même effet dans la culture réceptrice. Certains de ces

éléments culturels concernent les discours populaires vulgaires ou argotiques ou encore les expressions stéréotypées ou figées.

Les textes littéraires comprenant une bonne part de ces formes de discours (vulgaire, populaire ou familier) poussent souvent le traducteur à pénétrer dans un processus de la réécriture et de la création. Ces genres de textes contiennent plusieurs éléments descriptifs (les éléments culturels, historiques, ou contextuels qui ont des effets sur le texte) compris dans leurs propres contextes, leurs sens changent selon la culture de l'autre, c'est pour cela que ces textes deviennent problématiques dès lors qu'ils sont traduits; ils deviennent problématique quand il s'agit de trouver des expressions stéréotypées (des équivalences), autrement dit des discours argotiques ou familiers, pour créer le même effet et la fonction et d'y attribuer la même valeur que la culture cible. C'est à partir de là que le sujet traduisant fait une transposition contextuelle en réécrivant le texte source et en créant son sens. Gérard Genette la classe parmi les pratiques des transpositions sérieuses des formes de l'intertextualité. Il ajoute à son tour que l'acte traductif fait partie d'une transposition contextuelle, donc de la réécriture. La transposition du sens, de la forme et du contexte comprennent un processus de la création. Le processus de la création démarre spontanément et systématiquement chez le traducteur dans l'acte traductif plutôt pour les textes littéraires comme le roman, le poème et les essais.

Dans notre thèse, nous nous sommes efforcés de répondre aux questions suivantes:

- 1- Quelle est la relation entre la traduction et l'intertextualité ? Qui sont les principaux théoriciens modernes qui définissent l'acte traductif dans une perspective intertextuelle ?
- 2- Quelles sont la nature et l'historique des relations entre la traduction et la réécriture ou la création ?

3- Dans quels cas et dans quelle mesure, pour l'acte traductif du discours vulgaire, le traducteur pénètre dans un processus de réécriture et de recréation?

4- Comment le processus de réécriture et de recréation démarre-t-il dans la traduction interlinguale?

5- Comment le sujet traduisant dépasse-t-il la problématique de la traduction du discours vulgaire avec la tendance de la réécriture-recréation (la réécriture traductive) ?

Le premier chapitre de notre étude est consacré à la relation entre la traduction et l'intertextualité et au processus de la réécriture et de la recréation. Il nous fallait en effet clarifier tout d'abord ces relations et ces deux notions importantes avec des exemples des théoriciens différents ayant étudié la réécriture et la recréation en traduction dans l'histoire de la traduction. Ceci explique que, dans le premier chapitre, nous avons repris des informations générales concernant la traduction, l'intertextualité à laquelle sont liées les phénomènes de la réécriture et de la recréation (nous avons, dans ce chapitre, introduit un nouveau terme, celui de la réécriture traductive que nous expliquerons plus loin). Nous avons établi ainsi un champ sémantique et un champ lexical touchant la traductologie dans son rapport avec les pratiques de l'intertextualité afin de comprendre leurs relations réciproques au niveau textuel.

Dans le deuxième chapitre de notre étude, nous nous intéresserons tout d'abord à dresser un bref historique chronologique de la traductologie et aux rapports entre la traduction et la réécriture-recréation dans le contexte de notre sujet en exposant d'une manière détaillée les théoriciens contemporains qui ont étudié la relation entre la traduction et la réécriture-recréation. En effet, l'évolution historique de ce jeune domaine scientifique est importante à l'égard de notre travail et du lecteur pour mieux comprendre l'état actuel de la traductologie. Ensuite, nous traiterons de *La Théorie du Sens* de Marianne Lederer qui souligne les processus cognitifs du traducteur dans sa théorie. Nous entreprendrons également de rapprocher les processus de la réécriture et

de la recréation avec *la Théorie du Sens*. Cette théorie nous semble en effet offrir un cadre de référence solide à notre hypothèse dans la mesure précisément où Lederer fait une étude des processus cognitifs de la traduction. Notre démarche de la réécriture et de la recréation nous pousse à privilégier une approche cognitiviste de l'acte traductif de la part du traducteur. Dans ce deuxième chapitre, nous avons de même essayé de montrer que les conditions de la réécriture et de la recréation sont nécessaires pour les textes comportant des discours vulgaires lors de l'acte traductif. Il est difficile de transmettre les éléments culturels comme les stéréotypes, les discours vulgaires, populaires et argotiques ou familier du texte de départ dans la langue-culture réceptrice. À ce stade, le traducteur est forcé de pénétrer dans un processus de la réécriture et de la recréation. En bref, il met en œuvre son bagage cognitif que Lederer définit comme ses expériences, ses acquis intellectuels et culturels, même son bagage visuel et linguistique du sujet traduisant et toutes les choses qu'il a vues avant donc il devient un auteur-traducteur. Cela ne signifie pas qu'il faut négliger complètement le texte original. À ce point-là, le traducteur n'est pas libre complètement en face de l'auteur du texte original. Le traducteur transpose le message ou le vouloir dire du texte source sans fausser le sens en le réécrivant et le recréant dans la culture réceptrice.

Nous avons consacré le troisième chapitre de notre étude à une application pratique et une analyse textuelle de la traduction pour concrétiser notre point de vue. D'abord, nous définirons le discours vulgaire et toucherons aux problèmes traductifs de ce type de discours. Nos textes de référence seront *Entretiens avec le professeur Y* de Louis-Ferdinand Céline, *Elles se rendent pas compte* de Boris Vian et *Les particules élémentaires* de Michel Houellebecq, où l'utilisation d'un discours vulgaire est assez répandue. Un tel choix de textes confronte le traducteur à des problèmes presque insurmontables et le force à mettre en œuvre toute sa créativité. À l'issue de cette étude, nous avons l'intention de présenter la manière dont le traducteur pourrait surmonter les problèmes traductifs du discours vulgaire et/ou culturel en privilégiant les diverses stratégies de réécriture traductive dans la traduction.

1. CHAPITRE PREMIER: LES CONVERGENCES DE LA TRADUCTION ET DE L'INTERTEXTUALITÉ

L'origine des langues et de la traduction est souvent liée au mythe de Babel. Il existe parmi les hommes une croyance selon laquelle la traduction entre en relation avec le récit de Babel tel qu'il a été raconté dans la *Genèse*. Selon ce mythe, les habitants de Babel refusaient de se plier à la volonté de Dieu et ne voulaient pas se disperser pour peupler la Terre, commettant ainsi un grave péché. Pour les punir, Dieu sépara les hommes en leur faisant parler des langues différentes, de manière à ce que plus personne ne se comprît ; il s'ensuivit, au sens littéral, une confusion linguistique. Dû à la dispersion des hommes sur l'ensemble de la Terre, le nombre de langues s'accrut encore et ils commencèrent à chercher à communiquer : ce serait là l'origine de la traduction.

Avec la naissance des langues différentes, la traduction s'est imposée afin de faciliter la communication interhumaine et s'est ainsi intégrée dans la vie des hommes depuis la circulation de ce mythe d'un siècle à l'autre. Au fur et à mesure, elle a commencé à jouer un rôle de plus en plus important dans plusieurs domaines puisqu'elle est parmi l'un des moyens les plus efficaces de la transmission et de la circulation du savoir d'une culture à l'autre. Elle joue sur toutes les potentialités d'une langue pour accomplir efficacement sa fonction de diffusion, qu'elle s'est fixée pour objectif principal.

La traduction a donc la particularité d'être un moyen de diffusion du savoir ; elle constitue un pont entre les cultures différentes ; c'est à travers elle que les textes appartenant aux diverses cultures ouvrent la voie à une interaction réciproque. Ce qui contribue aussi au développement intellectuel des individus qui se trouvent plongés dans la sphère des autres cultures.

Mais à un niveau textuel, la traduction peut aussi être considérée comme une tentative de réécriture ; c'est là notre hypothèse de départ. Celle-ci impose d'une part une interrogation de l'acte de la traduction du côté du traducteur et

d'autre part une évaluation de la qualité de la traduction. Pour ce faire, il faut partir du texte lui-même où des passages à forte connotation culturelle demandent une interprétation correcte pour ne pas perdre de sa valeur initiale. Le développement intellectuel du lecteur, les limites de son horizon culturel dépendent en grande partie de la prise en considération de ces passages clés. Ceux-ci ouvrent également la voie aux sources potentielles de l'auteur du texte à traduire. En effet, il ne faut jamais tenir à distance le bagage culturel de l'auteur qui est déterminant pour saisir l'essentiel du message qu'il veut transmettre. À côté de la stratégie adoptée par l'auteur, il faut ajouter que dès la naissance des langues différentes, la circulation des textes ouvre peu à peu la voie à un rapprochement entre ceux-ci, ce qui donne lieu indispensablement à des interférences et influences entre les textes d'une langue commune et des langues différentes. À partir de là, on commence à entrer dans un processus de réécriture intertextuelle, comme le précisent plusieurs théoriciens, dont Houdart-Merot :

Le mode de réécriture le plus fréquent, voire le plus banal, est sans doute la traduction : celle-ci est si répandue, si naturalisée qu'on oublie que le passage d'un texte d'une langue dans une autre constitue toujours, inévitablement, une transformation et, ce faisant, une création (...) Il y a transformation du texte de départ. Il nous semble que toute traduction littéraire digne de ce nom doit être « transposition créatrice » (...) Plus un texte est polysémique, ou plus sa forme est signifiante, plus la traduction de ce texte dans une autre langue suppose de transformation, de réécriture, d'infidélité pour pouvoir trouver des équivalents poétiques et compenser la perte inévitable (Houdart-Merot 2004 :70-71).

La traduction prend donc souvent la forme d'un commentaire, en particulier lorsque le texte destiné à la traduction comporte un aspect polysémique ; elle prend ainsi, comme le souligne Houdart-Merot, la forme d'une recreation au niveau textuel et donc sémantique. Avant d'entrer dans le vif du sujet, rapprocher la traduction de l'intertextualité afin de dégager leurs points communs, nous pensons qu'il faut adapter d'abord le champ lexical et sémantique de l'intertextualité à celui de la traduction, repérant ainsi leurs

points de convergence. La description et définition des concepts proposés dans le cadre des théories de l'intertextualité par divers théoriciens et leur adaptation au sein de la traduction contribuera à définir la question théorique de la réécriture-recréation qui a cours depuis un certain temps dans ce domaine.

De récentes études¹ nous montrent que traduction et intertextualité sont étroitement liées. Ces deux champs d'études ne traitent à première vue que des phénomènes linguistiques et textuels; or, tel n'est pas le cas. La question de la production du sens renvoie d'abord à des faits de la textualité ; mais à partir du moment où il s'agit du transfert d'une forme et d'un sens dans un nouveau contexte, donc de sa reproduction, de sa création, de son adaptation etc., on entre dans un processus d'intertextualité.

Quant à la traductologie, qui se propose d'être l'étude scientifique de la traduction, celle-ci se concentre sur le processus traductif qui correspond à l'actualisation d'un texte de départ dans un code ou contexte différent (texte d'arrivée), ce processus se déroule donc entre un texte source (le texte original) et un texte cible (le texte traduit). De son côté, l'intertextualité, quant à elle, étudie toutes sortes de relations entre au moins un hypotexte (le texte cité) et un hypertexte (le texte citant). Pour plusieurs points communs de leur nature, on peut rapprocher la fonction intertextuelle de la traduction et affirmer que la traduction pourrait en faire partie intégrante. Pour vérifier cette hypothèse, dans ce premier chapitre, nous allons dresser d'abord un champ lexical et sémantique commun à la traduction et à l'intertextualité. Le but que nous poursuivrons sera de rendre plus perceptible les concepts qui vont nous servir tout au long de notre étude et dans toutes sortes d'études ayant pour objectif de repérer les rapports entre la traduction et l'intertextualité. Il s'agit donc de définir ou plutôt d'adapter certains d'entre eux dans le contexte du phénomène de la traduction, sans délaisser leurs fonctions, et ce, à partir de plusieurs exemples tirés des divers théoriciens ou auteurs.

¹Venuti, L. Traduction, Intertextualité, Interprétation Palimpsestes 2006.

Roux-Faucard, G. Intertextualité et traduction Meta : journal des traducteurs 2006.

Voir la bibliographie pour l'information plus détaillée.

1.1. Le champ lexical et sémantique de la traduction

Le champ lexical regroupe en son sein des mots ou des expressions se rapportant à une même idée ou à un même thème. Le champ sémantique, lui, est l'ensemble des sens disponibles de ce groupe de mots ou d'expressions selon le contexte. Dans ce chapitre, nous allons établir, en nous rapportant à certaines notions de la traduction, un champ lexical de la traduction en rapport, au niveau de termes et la relation entre deux textes, avec l'intertextualité, la réécriture et la recréation. Pour comprendre la nature de ces relations, rappelons d'abord ce que l'on entend habituellement par la traduction.

LA TRADUCTION : Nous avons déjà indiqué dans l'introduction que la traduction, dont l'origine vient du mot latin « traducere », consiste majoritairement à transmettre un texte original que l'on a tendance à appeler un texte source, appartenant à une culture et à une langue donnée vers un texte traduit que l'on appelle un texte cible. Henri Meschonnic, l'un des éminents théoriciens de la traductologie, affirme que « il n'y a qu'une source, c'est ce que fait un texte ; il n'y a qu'une cible, faire dans l'autre langue ce qu'il fait » (Meschonnic 1999 : 27). Pour le dire autrement, selon Meschonnic, le texte de départ (le texte original) est un texte authentique ou original qui est produit par un auteur avec un objectif précis destiné à des récepteurs d'une culture dans une géographie quelconque. Chez Meschonnic, la tâche du traducteur du texte original est en quelque sorte de réécrire ou d'adapter le texte traduit sous de nouvelles conditions pour un public de lecteurs vivant dans une autre géographie. Ici, il s'agira ainsi d'une forme de transformation interculturelle, ce qui ouvre naturellement la voie à un processus de relations entre au moins deux langues différentes. La traduction interlinguale est le moyen le plus effectif dans la formation d'un tel processus. En fait, la transmission d'un texte produit dans une quelconque langue, sa réécriture dans un nouveau contexte et dans des nouvelles conditions ne manque pas de jouer sur son signifiant ainsi que sur son signifié. Le germe des rapports entre la traduction et la réécriture est implicitement annoncé dès ce phénomène de la transformation formelle et sémantique qui a lieu entre au moins deux textes. C'est un constat partagé. En

effet plusieurs théoriciens ont proposé, chacun de son côté, une définition de la traduction en rapport avec le phénomène de la réécriture.

Selon Antoine Berman, l'un des théoriciens les plus importants dans le domaine de la traductologie, « la traduction est d'abord équivalente à la notion de – écriture- et puis de –transmettre- » (Berman 1984 : 17). Pourtant, il n'utilise pas ces notions au sens de la réécriture, il contextualise la traduction tout d'abord dans l'éthique. Chez lui, traduire implique la fidélité au sens de l'original, c'est ce qu'il considère comme une opération de l'écriture. Dès que l'écriture se juxtapose à la transmission, elle se transforme en réécriture : l'écriture+ la transmission= la réécriture. Nous pouvons donc en déduire que l'opération de l'écriture finit par correspondre, chez lui, à un processus de production d'un autre texte. La transmission signifie la reproduction du texte de départ dans un autre contexte. Au début de ce processus de reproduction, le sujet traduisant effectue une opération de transmission d'un texte à l'autre. En fait, la démarche suivie tout au long de ces deux processus progresse simultanément et à la fin, on transmet le message du texte de départ à travers le texte d'arrivée. Le sujet traduisant reproduit le texte original en le réécrivant pour une culture cible. En appuyant sur la définition proposée par Berman, nous pouvons avancer que si la traduction s'avère être une forme d'écriture spécifique, le traducteur accomplit son opération traduisante à travers la réécriture. À ce stade, il s'agit d'une relation entre tels ou tels textes (le texte original et le texte traduit), ce type de relation s'apparente donc à forme de réécriture, qui est liée au phénomène de l'intertextualité, puisqu'il s'agit par là d'un phénomène de la transposition et de la réévaluation d'un texte dans un autre contexte.

C'est toujours dans une telle perspective que Gérard Genette définit la traduction dans un contexte d'hypertextualité. En effet, pour Gérard Genette, la traduction est une forme de la transposition parmi d'autres : « La forme de transposition la plus voyante, et à coup sûr la plus répandue, consiste à transposer un texte d'une langue à une autre : c'est évidemment la traduction... » (Genette 1982: 238). La traduction selon Genette est le fait de placer un texte source d'une culture émettrice dans le contexte d'une culture

réceptrice via le texte cible. Ceci revient à dire qu'un traducteur réécrit chaque fois un texte dans un autre contexte (socio-historique et géographique). Donc, le hors-texte (les éléments extralinguistiques tels qu'histoire, mœurs, voire manière de vivre d'une société etc.) opère tout au long du processus de la réécriture. La culture d'une société est déterminée par son contexte. Il est presque impossible de saisir le sens d'un élément textuel, qui se cache derrière un bagage culturel spécifique, sans tenir compte de ses renvois contextuels.

Traduire un texte, c'est donc, en quelque sorte, le recréer dans un autre contexte, suivant les conditions et les possibilités de la culture d'arrivée. Puisque l'on a deux cultures différentes, le sujet traduisant met à la disposition sa créativité, là où les éléments culturels spécifiques résistent fortement à la traduction. La tâche du traducteur, lors d'un acte traductif, est ainsi d'avoir recours à son bagage culturel. Pour pouvoir transmettre, dans les limites du possible, le même message que dans la culture cible, il lui faut envisager les facteurs culturels, historiques, géographique, sociétaux etc. du texte original ; trouver des équivalences aux éléments figés chers à une culture ou un usage de langue, en évaluant ces facteurs dans le cadre de son propre contexte. Cela semble être le premier pas vers la créativité de la part du traducteur. Là, où les éléments textuels propres à une culture posent face au sujet traduisant, de graves problèmes au niveau de la traductibilité, il est poussé à faire appel à une opération créatrice.

Nous pouvons réduire le processus traductif du sujet traduisant à cette formule : dans un cas intertextuel, il s'agit pour lui d'une transposition entre un hypotexte (le texte cité) ou un texte de départ et un hypertexte (le texte citant) ou un texte d'arrivée. Lors de cette transposition le traducteur met souvent en œuvre son bagage culturel et intellectuel. En effet, la transposition de l'hypotexte suppose un bon bagage culturel de la part du traducteur. Car, ce bagage culturel est parfois caché derrière les éléments intertextuels présents dans le texte à traduire. Dans ce cas, on pourrait dire qu'il s'agit une relation intertextuelle entre un texte de départ et un texte d'arrivée au cours d'une opération de traduction. Nous pourrions nommer cette opération « l'acte intertextuel de la traduction ».

Car, à la fin d'une opération traductive, le traducteur a deux textes qui disent la même chose (message/ vouloir dire) mais appartiennent aux langues-cultures différentes et il y a une relation absolue entre ces deux textes parce que le deuxième texte (le texte traduit) commence à exister via le premier (le texte original).

Quant à la notion de la transposition (créatrice) dont nous avons déjà parlé plus haut, pour pouvoir la situer, il nous faut mentionner le nom de Roman Jakobson. Au début du premier chapitre, nous avons cité l'œuvre de Houdart-Merot ; dans la partie intitulée « *Réécriture et transformation des textes* », celle-ci définit « la traduction comme une transposition créative » (Houdart-Merot 2004 :70-71). Comme elle vient de le souligner, plus un texte est polysémique plus il devient créatif, ce point de vue proposé par elle est proche de celle de celui de Jakobson qui soutient l'idée de l'intraduisibilité de la poésie. Selon lui, la poésie comprend des éléments structuraux et stylistiques particuliers. Chaque poésie possède son propre rythme et sa propre harmonie. C'est la raison pour laquelle, pour le traducteur, la traduction poétique devient problématique quand il s'agit de créer les mêmes effets du texte de départ dans une autre langue-culture. Jakobson propose ainsi la notion de « transposition créatrice » pour la traduction poétique et fait une classification :

Seule est possible la transposition créatrice : transposition à l'intérieur d'une langue- d'une forme poétique ; à une autre-, transposition d'une langue à une autre, ou, finalement, transposition intersémiotique- d'un système de signes à un autre, par exemple de l'art du langage à la musique, à la danse, au cinéma ou à la peinture (Jakobson 1963 : 86).

Pour Jakobson, le seul moyen de traduire la poésie est la transposition créatrice. La poésie faisant usage d'un discours culturel propre et la forme sui generis se transforme en une problématique pour le traducteur lors de la traduction. Cette problématique comprend la transmission du discours culturel, du style et du sens dans le texte d'arrivée parce qu'il s'agit de positionner dans tous les sens une poésie par rapport à une autre culture. Comme nous l'avons

déjà soutenu, le traducteur pénètre dans un processus créatif ou bien recréatif parce qu'il réécrit le texte original avec pour objectif de rendre le vouloir dire (le message) et le vouloir émouvoir du discours culturel dans la langue-culture cible. Ceci explique qu'il doive créer (recréer) l'effet du texte traduit dans une autre culture. Cet effet n'est rendu possible que par une opération de transposition créatrice dans le contexte de relation de la traduction avec la recréation.

Ajoutons que, dans son *Essais de Linguistique Générale*, Jakobson parle de trois types de traduction:

1. La traduction intralinguale ou reformulation (rewording) consiste en l'interprétation des signes linguistiques au moyen d'autres signes de la même langue.
2. La traduction interlinguale ou la traduction proprement dite consiste en l'interprétation des signes linguistiques au moyen d'une autre langue.
3. La traduction intersémiotique ou transmutation consiste en l'interprétation des signes linguistiques au moyen de systèmes de signes non linguistiques (Jakobson 1963 : 79).

Cette classification de Jakobson apporte une définition ample et détaillée à propos de la traduction. Le premier type de traduction (intralinguale) signifie réécrire une seconde fois un même texte dans l'objectif de donner le même sens, mais non pas avec les mêmes mots, dans une langue. Nous pouvons donner l'exemple de l'énoncé « Je vais dîner avec mes amis ce soir ». On peut aussi dire « Je vais manger avec quelques amis ce soir ». Ces deux énoncés veulent dire la même chose avec des éléments différents. Lors de ce processus de la traduction intralinguale, on a choisi des mots différents mais proche de l'énoncé source qui a été écrit une seconde fois. Dans l'acte traductif, on pénètre souvent dans un processus de recréation en reproduisant des nouveaux signifiants ; on adapte ces signifiants dans un autre contexte culturel ou on procède parfois à une sorte d'interprétation pour des nouvelles conditions. Nous voyons, avec l'exemple précédent, que l'on pratique plutôt ce processus de recréation avec le choix des mots. Le traducteur recrée un

nouveau discours avec cette opération. Dans ce cas, la traduction intralinguale fait partie de la réécriture-recréation.

Le deuxième type de traduction (interlinguale) peut être une traduction d'une langue à une autre. Nous avons déjà indiqué sur une citation de Jakobson que ce type de traduction a l'objectif de transmettre le message entre deux langues différentes via l'interprétation des signes linguistiques. Par exemple, la traduction de *Voyage au bout de la nuit* de Louis-Ferdinand Céline en turc comme *Gecenin Sonuna Yolculuk* est un exemple de la traduction interlinguale. Nous pouvons effectivement rencontrer les processus de réécriture et de récréation dans la traduction interlinguale parce qu'il s'agit d'une transmission entre deux signes différents. À ce stade, le traducteur profite encore de son bagage créatif et de la réécriture parce que ces deux signes différents appartenant aux cultures différentes rendent nécessaire un effort créatif du traducteur lors de la traduction. Ce processus créatif peut parfois devenir la réécriture du même signe. Car, cela dépend des conditions ou des situations des deux cultures différentes. Nous nous pencherons d'une manière plus détaillée sur le sujet de la réécriture et de la récréation en traduction interlinguale en fournissant bon nombre d'exemples dans le troisième chapitre de notre thèse.

Quant au troisième type de traduction (la traduction intersémiotique), il s'agit d'une transposition entre des systèmes différents. On peut faire une transposition d'un texte écrit avec un tableau ou bien une adaptation d'un roman avec un film. Nous pouvons donner l'exemple de l'adaptation cinématographique du roman *World War Z* de Max Brooks où il est question d'une transmutation d'un système écrit vers un système visuel. La transmutation nous montre un changement créatif et formel du genre entre les systèmes différents. Pour le dire autrement, lorsque l'on fait une adaptation cinématographique d'un roman, un scénario est construit par un scénariste à partir du roman. Il fait un nouveau texte donc il réécrit le roman dans le format du scénario avec des changements formels. Même s'il s'agit d'un changement formel, il est essentiel de donner le même sens et de dire le même message que le roman dans un autre système visuel. Lors de ce processus, le scénariste

utilise sa créativité (ou la recreation) en réécrivant et en adaptant le texte dans un nouveau contexte. Dans ce cas, il s'agit d'une traduction intersémiotique entre, soit des langues différentes soit une même langue. L'auteur s'engage alors dans une situation récréative et de réécriture. Nous voyons que, étant un linguiste, Jakobson fait les définitions pour les trois types de traduction. Ses définitions jouent le rôle important pour que nous puissions mieux comprendre la notion de « traduction ». Par ailleurs, d'après les définitions de Jakobson, nous pouvons désormais indiquer que notre travail sera une sorte d'analyse des traductions interlinguale.

Umberto Eco, théoricien dans le domaine de la traductologie et de la sémiotique, opte pour la transmutation ou l'adaptation : « de la même façon, on peut observer qu'un système sémiotique donné peut dire moins ou plus qu'un autre système sémiotique, mais on ne peut affirmer que tous deux peuvent exprimer les mêmes choses » (Eco 2003 : 410). Le sens (le message) du texte de départ ne change pas dans le texte d'arrivée même s'il s'agit d'une métamorphose systémique entre eux. Chez lui, l'essentiel est de capter le vouloir dire du texte original et d'obtenir la restitution du même sens que dans un texte traduit. En fait, le traducteur saisit une opération de transposition créatrice de Jakobson dans le processus traduisant d'Eco. Par ailleurs, Eco précise que « la traduction est de dire presque la même chose dans une autre langue » (Eco 2003 :7). Selon lui, une traduction mot à mot peut conduire à une perte du sens. Il donne l'exemple de la traduction de la phrase « it's raining cats and dogs » de l'anglais en français comme « il pleut des chats et des chiens » (Eco 2003 : 7-8). C'est une traduction mot à mot et signifie « il pleut à **torrents** ou il pleut **des cordes** » en anglais. Quand nous le traduisons en français comme « il pleut des chats et des chiens », cela signifie qu'il tombe des chats et des chiens par terre. (Eco 2003 : 8). Donc cette phrase n'aurait aucun sens en français et ne pourrait pas y trouver le vouloir dire ou son sens plein. Nous pouvons en déduire que l'on entre souvent dans un processus de la recreation et que la traduction rejoint l'idée d'une forme de réécriture et donc de recreation. La relation entre traduction, réécriture et recreation est abordée par certains théoriciens dans l'histoire de la traductologie. Nous parlerons

chronologiquement de cette relation triadique d'une façon plus détaillée dans le deuxième chapitre mais avant de parler de cette relation, nous allons expliquer le processus de l'acte traductif.

L'ACTE TRADUCTIF : L'acte traductif rend explicite en quelques sortes le processus créatif du traducteur. Nous pouvons expliquer ce processus avec des notions de l'énoncé et de l'énonciation de la linguistique. Dominique Maingueneau définit l'énonciation comme « acte individuel de l'utilisation de la langue ; quant à l'énoncé, il est l'objet linguistique résultant de cette utilisation » (Maingueneau 1999 : 9). L'énoncé est défini comme un produit fini qui résulte d'un acte lingual à la fin d'un processus d'énonciation, il est donc un acte individuel accompli dans une situation précise. Le processus de production de l'énoncé dans un certain lieu, à un certain moment et dans certaines circonstances doit être lié à l'énonciation. Dans le cas traductif, l'énoncé indique le texte à traduire ou le texte de départ. Le traducteur tout d'abord rencontre une structure sémantique achevée avec un bagage culturel spécifique. À ce stade, il s'agit de deux types d'énonciation : l'énonciation de l'auteur et celle du traducteur. L'énonciation de l'auteur est le fait d'un auteur ayant un bagage culturel destiné à une masse de lecteur dans un temps et lieu précis. Il renvoie au sujet de l'énonciation d'un texte produit. Il correspond donc à l'auteur du texte. Quant au traducteur, il est celui qui reproduit aussi bien l'énoncé que l'énonciation de l'auteur dans un autre temps et un autre contexte pour un autre type de lecteur. Dans ce cas-là, le traducteur réécrit le texte de départ et adapte à un autre contexte plusieurs éléments culturels qui nourrissent le texte original. L'acte traductif revêt alors l'aspect d'une opération de transmission d'un énoncé dans un autre contexte, en un autre ; le processus productif (l'énonciation) de cet énoncé change à son tour ; il s'agit désormais d'un processus productif de la part d'un sujet traduisant.

Comment fonctionne ce processus ? Le début de ce processus est la préparation du texte original pour la traduction. À ce stade, la tâche du traducteur est de transmettre le vouloir dire du texte original en s'appuyant sur son bagage cognitif ou culturel. Pour ce faire, il procède à une lecture traductive

du texte. Lors de cette lecture traductive, le sujet traduisant prend en compte des figements, des jeux linguaux, du discours de l'auteur voire de son idéologie et de sa psychologie et envisage tous les facteurs historiques, sociétaux, politiques, économiques et mentaux susceptibles de contribuer à la formation du sens. Il évalue également les facteurs structuraux, lexicaux et linguistiques. Il repère des mots inconnus et réfléchit comment et dans quelle mesure il peut arriver à donner le même sens dans le texte traduit. Il appartient alors au traducteur de choisir des équivalences convenables ayant la même valeur que le texte original, rendant ainsi traduisible le texte source. Le sujet traduisant informe le texte cible afin qu'il devienne un produit achevé dans la langue-culture réceptrice. L'élément le plus essentiel du processus est le bagage culturel du traducteur. C'est en effet ce dernier qui assure que l'on transpose en transformant le contexte du texte source dans un autre contexte.

Un autre facteur que le sujet traduisant doit envisager est de positionner un texte dans un contexte générique. Gérard Genette définit ce cas comme « architextualité » :

Il s'agit ici d'une relation tout à fait muette, que n'articule, au plus, qu'une mention paratextuelle (titulaire, comme dans *Poésies*, *Essais*, *le Roman de la Rose*, etc. ou, le plus souvent, infratitulaire : l'indication *Roman*, *Récit*, *Poèmes*, etc., qui accompagne le titre sur la couverture), de pure appartenance taxinomique (Genette 1982 : 11).

Dans cette citation, Genette qui nous fait penser à certains genres hors textuels, affirme qu'il ne faut pas manquer de prendre en compte les facteurs paratextuels lorsque nous analysons un texte. Ces facteurs sont déterminants pour opérer une classification des genres littéraires. Chaque genre littéraire possède un discours caractéristique. Ces éléments extratextuels jouent un rôle déterminant lors de l'acte traductif. Le traducteur doit en tenir compte lorsqu'il transpose le texte dans une autre langue-culture. Nous en déduisons que l'acte traductif met en jeu toute sorte de facteurs culturels, contextuels, situationnels, voire des genres littéraires et implique un processus de réécriture-recréation. Il

est essentiel actuellement d'évoquer la manière dont ce processus est devenu une étude scientifique.

LA TRADUCTOLOGIE : Nous venons de le dire ; la traductologie est définie comme l'étude scientifique de la traduction. Cette discipline étudie non seulement la théorie traductive, mais aussi l'histoire et la culture ayant trait à la traduction. Berman, qui est le premier traductologue à utiliser le terme de « traductologie » écrit que « la constitution d'une histoire de la traduction est la première tâche d'une théorie moderne de la traduction » (Berman 1984 : 12). Selon Berman, il est essentiel d'établir tout d'abord une histoire chronologique de la traduction pour qu'elle puisse devenir un domaine scientifique. La traduction est l'un des domaines d'étude dont l'histoire assez vaste démontre en quelque sorte les progrès faits dans la voie de scientification. M. Mulkey, sociologue américain, dit que « la science progresse avec la découverte des domaines inconnus » (Barnes 1969 : 126-141). Bien que la traduction ait été découverte dès la naissance des langues différentes (la Tour de Babel), la science de la traduction reste un domaine inconnu jusqu'au XXème siècle. Même si quelques idées avaient été soulevées par certains théoriciens, la traduction n'avait pas pu devenir un domaine scientifique et n'avait pas de terminologie cohérente ni de classification scientifique jusqu'au XXème siècle. Elle était considérée comme une sous-branche de la linguistique appliquée parce qu'à cette époque, les linguistes considéraient la traduction comme une opération linguale. Bien sûr, avec le temps, cette conception a évolué. En fait, la langue est un moyen pour la traduction, l'objectif de la traduction est le texte in extenso. L'essentiel est de transmettre tout le texte dans son contexte et son vouloir dire, non pas simplement la langue ou bien les éléments linguistiques. La traductologie est née à l'issue des discussions intransigeantes entre les traductologues et les linguistes sur la question de savoir si « la traduction est une opération linguistique ou une activité indépendante qui mérite d'être une étude scientifique ? ». Au XXème siècle, l'idée que la traduction n'était pas seulement une opération linguale mais plutôt une opération textuelle qui traversait la frontière de la langue et qu'elle méritait d'être traitée scientifiquement a gagné du terrain.

Au début de XXème siècle, James Holmes, traductologue américain, propose une classification de la traduction. Selon lui, la traduction ne devait pas rester comme activité quotidienne et importante et était appelée à devenir une étude scientifique. Pour lui, cette activité effectuée sur la vie humaine devait et pouvait se développer. Avec sa classification, Holmes annonce la traductologie comme un domaine scientifique et indépendant. En 1972, avec son article intitulé *The Name and Nature of Translation Studies*, il propose trois domaines d'études de la traduction : « la traduction théorique, la traduction descriptive et la traduction appliquée » (Holmes 1972 : 71). La première s'occupe de la théorie de la traduction. Elle se focalise sur les résultats du processus traductif et établit les théories, les méthodes et les principes scientifiques en analysant les relations entre le processus et le produit de la traduction. De cette manière, la théorie devient un moyen pour les traducteurs d'accéder à une traduction convenable et de faire des choix corrects au cours d'un acte traductif. La seconde s'intéresse à l'analyse de la traduction. Elle fait une analyse du produit de la traduction en décrivant la relation entre le texte source et le texte cible. Elle fait en même temps la description du processus et de la fonction du texte cible dans la culture cible. Ainsi, la traduction descriptive se penche sur le processus cognitif de la traduction et constitue en quelque sorte la boîte noire du traducteur (ou bien le processus cognitif du traducteur). Nous pouvons ainsi affirmer que la traduction descriptive aide les traducteurs à mieux comprendre le processus de la traduction et éclaire ce processus. La troisième, la traduction appliquée se rapporte à la pédagogie ou l'enseignement de la traduction. Nous avons déjà dit que la traduction était un phénomène empirique. Dans notre vie quotidienne, nous faisons sans cesse de la traduction de quelconque texte mais il faut en même temps apprendre ce métier et ce processus aux étudiants ainsi nous pouvons former les traducteurs professionnels de l'avenir² (Rifat 2008 : 107-119). Par ailleurs, Holmes a continué ses sous-classifications au sujet de la traduction. Il a fait certaines innovations dans ce domaine. Après l'article de Holmes, d'une part la traductologie est née, d'autre part Holmes a prouvé l'autonomie de ce domaine

² Traduit du turc vers le français par nous.

d'étude. Grâce à lui, pour la première fois, la traductologie a acquis un statut scientifique.

La traduction comme science humaine joue un rôle important dans notre vie. Si la communication est possible entre les hommes, c'est grâce aux « langues » et aux « textes ». Nous pouvons établir cette communication avec d'autres cultures et d'autres langues afin de mieux les connaître et ainsi développer notre vision du monde. Grâce à cette communication sans frontière, nous pouvons mieux comprendre le monde. Umberto Eco définit la traductologie comme « une science humaine qui nous aide à mieux comprendre le monde dans lequel nous vivons » (Oustinoff 2007 : 11). Dans la traductologie, la compréhension du monde signifie le savoir du monde. Parce qu'elle nous fait connaître les langues et les cultures différentes et nous permet d'enrichir notre vision du monde. L'homme étant avant tout un être social, il ne peut s'isoler du reste du monde. Cela est vrai aussi pour un sujet traduisant. La langue naturelle que nous parlons comme l'anglais, le français ou le turc, autrement dit la langue parlée, est utilisée par les hommes, et les textes sont formés par les hommes en n'importe quelle langue. C'est pour cela que la traduction est une activité humaine qui se penche essentiellement sur le texte. En tant qu'étude scientifique de la traduction, la traductologie est aussi une science humaine.

Après son autonomie, la traductologie commence à gagner du terrain avec les multiples études scientifiques qui suivirent. Quand il s'agit des notions humaines comme la langue, le texte et la culture dont les frontières sont assez vastes, il est inévitable pour la traductologie de pénétrer dans d'autres domaines scientifiques. De récentes études effectuées à la fin du XXème siècle et au début du XXIème siècle nous montrent que la traductologie est mentionnée en même temps que la sociologie, la sémiotique, l'intertextualité et les études culturelles. Dans le cadre de ce chapitre, nous nous baserons plutôt sur la relation existante entre la traductologie et l'intertextualité. La plupart des études contemporaines sont plutôt relatives à la traduction des éléments intertextuels dans le texte original. Elles se concentrent sur le processus traductif de ces éléments et recherchent la réponse à la question « comment

faut-il traduire les éléments intertextuels et comment pouvons-nous donner la même référence des éléments du texte original dans le texte traduit ? » Nous allons analyser la relation entre la traduction et l'intertextualité d'un autre côté ; contrairement aux autres études scientifiques relatant la relation entre la traduction et l'intertextualité, nous examinerons la relation du texte de départ avec le texte d'arrivée dans le contexte de l'intertextualité et la relation des termes des deux domaines d'étude, non pas la traduction des renvois intertextuels. Avant de parler de l'importance de ces relations, nous allons toucher à la traduction interculturelle qui a une importance dans l'acte traductif et la traductologie.

LA TRADUCTION INTERCULTURELLE : Comme nous l'avons déjà dit au début de notre travail, le texte à traduire recèle un bagage culturel ou une vision du monde. C'est pour cela qu'une brève définition de la traduction interculturelle s'impose. Avant de définir la traduction interculturelle, nous pensons utile de proposer une définition de la culture. Qu'est-ce que la culture ? Nous pouvons définir les cultures comme des systèmes de valeurs associés de préférence à des civilisations. La culture est une notion assez large englobant des éléments aussi variés que la langue, les comportements, le statut social, la religion, les pensées, les mœurs, l'économie, la politique. C'est pour cela qu'il est préférable de séparer la culture en deux groupes. L'une la culture individuelle, l'autre la culture collective. Nous traiterons plutôt de la culture collective puisque dans le contexte de la traduction interlinguale, nous sommes confrontés à deux cultures différentes appartenant à deux langues différentes. La culture collective correspond à une unité fixatrice d'identités, un repère de valeurs relié à une histoire insérée dans la collectivité. Donc la culture collective appartient à un groupe sur un territoire commun.

Quant à la traduction, comme nous venons de le préciser, elle se rapporte à deux cultures différentes : la culture du texte source et la culture du texte cible. Proposons ici une définition de l'interculturalité. Selon Gérard Marandon :

L'interculturalité est l'ensemble des relations et interactions entre des cultures différentes, générées par des rencontres ou des confrontations, qualifiées d'interculturelles. Impliquant des échanges réciproques, elle est fondée sur le dialogue, le respect mutuel et le souci de préserver l'identité culturelle de chacun (Marandon 2003 : 264-278).

L'interculturalité est un moyen d'établir le contact avec autrui. Cette relation construite entre deux cultures comprend normalement une communication culturelle, d'un échange, de partages mentaux, psychologiques ou religieux. La manière de concevoir la réalité et l'imaginaire de l'autre dépendent d'un processus de la confrontation. Ce processus est nommé interculturel. Suivant la terminologie de Bakhtine, les échanges entre deux cultures différentes forment une sorte de « dialogue » entre eux. Le dialogue rend obligatoire, soit dans l'acte traductif soit après le processus traductif, la réception des traits culturels et des transpositions sémantiques ou formelles. Le traducteur opérant dans le cadre de la traduction interculturelle vise à une transmission de l'identité culturelle du texte de départ dans l'exhaustivité.

En effet, dans le contexte de la traduction, la relation entre la culture du texte de départ et celle du texte d'arrivée soutient la rencontre, parfois la confrontation, l'échange, le dialogue et le respect mutuel lors de l'acte traductif et ce dans le souci de préserver les deux identités culturelles. Est instaurée et effectuée ainsi une opération interculturelle entre deux cultures par le biais de la traduction. Le traducteur doit faire une analyse de tous ces processus, ce type de traduction est en quelque sorte une traduction interculturelle. Le sujet traduisant est chargé de créer le même effet culturel que le texte original. Ce qui oblige un transfert entre deux cultures différentes. Nous pouvons aussi trouver cet état des choses dans l'approche de Venuti.

Selon Venuti, « la traduction est une sorte de pratique culturelle et une reproduction créative des valeurs culturelles. Il ajoute que la traduction comprend une collaboration interculturelle³ » (Venuti 1998 : 1-6). Par ailleurs, il soutient l'idée que la traduction est interculturelle lorsqu'elle contient une sorte

³Traduit de l'anglais en français par nous.

de collaboration des auteurs et des traducteurs et qu'elle sert aux sociétés différentes, qu'elle soit étrangère ou domestique. « Grâce à la traduction, le traducteur recrée en quelque sorte des valeurs culturelles d'un pays donné en les adaptant dans le contexte d'un autre pays » (Venuti 1998 :4-7). Chez Venuti, chaque traduction est une sorte d'étude culturelle en ce sens que le traducteur établit un pont entre deux cultures différentes. Autrement dit, il lui faut un bagage cognitif et culturel assez vaste à savoir (toutes les expériences écrites et audio-visuelles ou le savoir intellectuel du traducteur).

Nous ne pouvons pas ignorer que la traduction, qui possède une qualité de miroir des cultures, est un processus qui dépasse les frontières culturelles. Si nous voulons décrire la traduction interculturelle ou bien la traduction des éléments culturels, nous pouvons dire qu'elle a une approche cibliste, c'est-à-dire une approche qui donne la priorité naturellement à la langue et la culture d'arrivée (les conditions et les situations cibles), en conservant le sens, le message (le vouloir dire), le style et le cadre du texte et de la culture source. Les figements ou les expressions figées (idiomatiques) sont des exemples convenables pour la traduction interculturelle, ils sont des expressions spécifiques et fixes utilisées par les sociétés, comme les proverbes et les idiomes. Les expressions figées font donc partie intégrante des cultures et lorsque nous les traduisons, nous pénétrons dans un processus interculturel. Elles sont souvent difficiles à traduire et deviennent problématique pour le traducteur. L'objectif de la traduction interculturelle est de restituer le message du texte et de la culture source dans le texte et la culture cible. Par exemple ; dans l'œuvre théâtrale intitulée *Turcaret* de Lesage au XVIIIème siècle, il y a une expression figée « *grâce au Ciel* » (Lesage 1709 : 57) dans le dialogue de la Baronne et M Turcaret. Cette expression est traduite en turc par l'expression culturelle et religieuse « *Hamdolsun* » (Lesage, traduit par Orhan Veli Kanik 1946 : 53). Cela signifie « *şükürler olsun* (heureusement/ le plaisir et la grâce) » en turc. Le traducteur a fait une traduction interculturelle ; il a réussi à donner le même sens avec une équivalence culturelle mais ne manque pas de créer un certain effet idéologique qui correspond à l'attente du lecteur turc.

Le phénomène de la traduction interculturelle dont nous avons déjà parlé est considéré par le groupe T&P⁴ sous le titre de la para-traduction. « La para-traduction est l'opération de transtextualité des différents aspects culturels en centrant les analyses de leur extratextualité sur toutes les productions paratextuelles qui accompagnent, entourent, enveloppent, prolongent, introduisent et présentent le texte à traduire ou le message à interpréter » (Frías 2014 :94). Le Groupe T&P travaille sur la traduction des éléments culturels qui dépasse le texte proprement dit. Pour le dire autrement, selon ce groupe, dans la nature de la traduction, il y a un processus transtextuel ou intertextuel entre le texte à traduire et le texte cible sous les effets extratextuels (extralinguistiques). Ces effets extratextuels renvoient à toutes les choses ayant lieu hors du texte et en partant de ce point de vue, le traducteur ne traduit pas seulement les éléments contenus sur la surface textuelle mais aussi s'efforce de rendre les renvois hors texte ou les facteurs culturels en arrière du texte. On peut prendre en compte ces facteurs culturels comme un deuxième texte, ou un arrière-texte. Ceux-ci sont évalués comme des relations transtextuelles entre le texte à traduire et ses renvois culturels. En bref, les relations transtextuelles nous amène à la problématique de l'intertextualité.

Les éléments interculturels font partie aussi des états ou des lieux intertextuels d'un texte à traduire. Dès que l'on fait une citation ou que l'on traite un renvoi intertextuel d'un roman dans un autre, soit entre les cultures différentes soit dans la même culture, commence à opérer une interaction culturelle entre deux textes. Quant au lecteur du texte citant, il doit comprendre ce que l'élément intertextuel veut dire, pour cela il lui faut un bagage culturel assez vaste et il doit connaître le référent de l'élément intertextuel dans le texte citant. De cette manière, le renvoi intertextuel parvient à son but dans la culture du texte citant et le message correct arrive au lecteur cultivé. Nous pouvons affirmer que, pour ce processus, le lecteur fait une traduction cognitive et interculturelle. Quand il prend le message de l'élément intertextuel dans sa propre culture, d'une manière interlinguale ou intralinguale, il fait culturellement une traduction abstraite de ce message. Cela aussi pourrait être désigné comme traduction

⁴ Le Groupe de recherche Traduction&Paratraduction de l'Université de Vigo.

interculturelle. Donc, la traduction interculturelle renvoie au bagage culturel qui participe activement à la précision de la signification d'un système sémiotique dans la surface d'un texte. Dans cette opération, pour transmettre le message culturel, le sujet traduisant doit trouver des équivalences ou des correspondances convenables en langue d'arrivée.

Alors, qu'est-ce que l'équivalence et la correspondance ? Nous allons expliquer ces deux notions importantes pour l'acte traductif.

L'ÉQUIVALENCE ET LA CORRESPONDANCE : L'équivalence signifie que le sens et la valeur d'un mot ou d'un énoncé du texte original sont donnés à l'identique dans le texte traduit. La traduction doit donc susciter le même effet chez le lecteur du texte d'arrivée. Marianne Lederer, caractérise l'équivalence comme « l'équivalent des discours ou des textes ou des segments de discours ou de textes lorsqu'ils présentent une identité de sens, quelles que soient les divergences de structures grammaticales ou de choix lexicaux » (Lederer 1994 : 214). Chez Lederer, l'essentiel est de pouvoir donner l'équivalence du sens. L'équivalence peut être comprise dans le cadre de la traduction cibliste. C'est-à-dire que quand on trouve une expression, un énoncé ou un mot dans le texte cible qui nous donne le même sens et le même effet qu'il avait dans le texte source, il s'agit de l'équivalent de cette expression, de cet énoncé ou de ce mot. Le traducteur ne reste pas aveuglement attaché aux structures grammaticales et lexicales du texte dans le processus de l'équivalence. Pour lui, les règles structurales du texte traduit deviennent davantage prééminentes. Au contraire de l'équivalence, quand le traducteur pratique une traduction en donnant la priorité à la langue source, il donne seulement des significations sémantiques des mots dans le texte traduit. Lederer nomme ce processus la correspondance. « La correspondance est la relation qui s'établit entre les significations de langues différentes » (Lederer 1994 : 213). Elle est une relation linguale et directe entre deux langues. Nous pouvons montrer comme exemples les proverbes pour le processus de l'équivalence : le proverbe en français « Telle mère telle fille » est traduit en turc « Anasına bak kızını al ». Si nous le traduisons mot à mot (la correspondance) en turc, nous devons dire « böyle

anne böyle kız». Cette traduction n'a pas de sens en turc comme correspondance mais elle a plutôt une équivalence : « Anasina bak kızını al », ce qui veut dire : « la fille qui ressemble à sa mère étant l'aspect physique ou la personnalité et l'habitude » (ce qui correspond donc au sens du proverbe). Donc cette équivalence a le même sens et produit le même effet en turc et dans la culture turque. Alors nous pouvons dire que l'équivalence est plus préférable que la correspondance dans ce cas-là parce que la correspondance ne peut pas suffire pour transmettre, dans certains cas, le message en particulier dans la traduction de plusieurs éléments culturels.

Pour traduire des éléments culturels spécifiques, le traducteur essaie de trouver plutôt des équivalences et pour ce faire, il profite du processus de la réécriture et de la création. Car le traducteur, qui est à la recherche de l'équivalence d'un énoncé surtout vulgaire ou figé dans le texte cible, trouve cette équivalence en se servant consciemment ou inconsciemment de sa capacité créative. Quand il saisit l'équivalence convenable, il accomplit le processus de création. Suite à ce processus, il parvient à la réécriture parce qu'il écrit une seconde fois l'énoncé du texte source dans le texte cible. Nous allons essayer de mieux comprendre et d'explicitier les processus de création et de réécriture à l'œuvre dans l'acte traductif.

LA RÉÉCRITURE / LA RÉÉCRITURE TRADUCTIVE : Faisons d'abord référence, pour l'utilité de notre propos, à ce qu'il faut entendre par écriture. Selon Barthes, « l'écriture est un acte de solidarité historique... l'écriture est une fonction : elle est le rapport entre la création et la société, elle est le langage littéraire transformé par sa destination sociale, elle est la forme saisie dans son intention humaine et liée ainsi aux grandes crises de l'Histoire » (Barthes 1953 : 14). Barthes envisage l'écriture dans un sens littéraire et dans sa relation avec la société. L'écriture ayant une fonction et un langage ou un discours propre est une création formée par un auteur dans un contexte social et historique. Comme stratégie d'expression, l'écriture devient en quelque sorte l'équivalent du texte et de la pensée. L'écriture, donc le texte, prend ainsi un aspect créatif, social, culturel et historique.

Quant à la réécriture, elle est également définie comme l'une des formes de l'écriture. On définit la réécriture comme une sorte de répétition d'un texte dans un autre qui l'imite, le transpose et y fait référence implicitement ou explicitement⁵ (Aktulum 2014 :188). En tant qu'acte de réécriture, la traduction se propose d'écrire une deuxième fois un quelconque texte en transposant les énoncés d'origine (tout ce qui appartient au texte original) dans un contexte différent mais en restant attaché au sens du texte original (l'écriture rejoint ainsi la réécriture). Réécrire un texte par un acte traductif en essayant de créer dans un nouveau contexte le sens d'origine est surtout possible dans le cas de la traduction intralinguale, qui correspond à la réécriture proprement dite, et de la traduction interlinguale. Donc, cette situation nous montre clairement la relation entre la réécriture-recréation et la traduction. Nous nommerons ce processus « la réécriture traductive ». Dans le cas de réécriture traductive, le traducteur pénètre dans un processus récréatif, social, culturel et historique lorsqu'il traduit une seconde fois l'écriture originale (le texte original). Alors nous voyons que le processus de la réécriture et de la traduction se chevauchent. Comme nous avons déjà dit, nous pouvons aisément en déduire que chaque traduction est une réécriture traductive.

Venuti ne manque pas de souligner que la traduction est une sorte d'écriture parallèle à la réécriture. Selon lui, « la traduction n'est pas une forme d'expression personnelle mais une collaboration... elle réécrit et réorganise et il ajoute que la traduction est la réécriture du texte étranger dans les termes de la culture domestique » (Venuti 1998 : 4,67). La traduction est une opération de réécriture via une collaboration faite par le traducteur et l'auteur et que le traducteur réécrit le texte source en utilisant les qualités caractéristiques de sa propre culture (la culture cible). En effet, il s'agit d'une intervention à partir du texte de départ et cela arrive à la constitution d'un nouveau produit textuel ou un dérivé de lui, c'est-à-dire le texte d'arrivée.

⁵ Traduit du turc en français par nous.

Au sujet des relations entre la traduction et la réécriture, André Lefevere affirme que « la traduction est bien sûr une sorte de réécriture du texte original et il ajoute que la réécriture comprend une idéologie, une intention et une fonction avec un moyen dans une société » (Lefevere 1992 : VII). La réécriture traductive prend une mission particulière dans la culture cible. Elle reflète une idéologie, un message ou un vouloir dire dans une culture étrangère. Lefevere donne l'exemple de la traduction biblique de Martin Luther. Selon lui, la traduction de la Bible faite par Luther est une sorte de réécriture (Lefevere 1992 :4). En effet, Luther procède à une germanisation (la transposition de la Bible dans la langue et la culture allemandes) lorsqu'il traduit la Bible. Il fait une traduction complètement cibliste et libre (comme un discours quotidien, voire interprétatif). Il préfère être fidèle seulement au sens, au vouloir dire ou au message de la Bible dans le contexte allemand et il utilise une langue assez pure et simple pour que tout le monde puisse comprendre la Bible dans la société allemande. Conformément à notre approche, il fait donc une réécriture traductive en recréant le texte.

Dans notre étude, nous emploierons le concept de réécriture parallèlement à celui de création. Le traducteur pénètre dans un processus créatif lorsqu'il procède à une réécriture traductive. La réécriture reste plutôt au niveau formel et la création au niveau du sens via la forme. Ce processus fonctionne plutôt dans la réécriture traductive des textes littéraires et vulgaires comportant des discours culturels et populaires, des figements, des proverbes et des jurons etc. Le plus souvent, la traduction de ces éléments reste problématique pour le traducteur lors de l'acte traductif. Le traducteur doit créer le même effet, la valeur et le vouloir dire de la culture source dans la culture cible et, dans certains cas, il est impossible de trouver des équivalences exactes. C'est pour cela que le traducteur doit être fidèle au sens et au message du texte source en trouvant ou en découvrant des équivalences dans sa propre culture. Nous pouvons dès lors affirmer qu'il est obligé de procéder à une opération de création en utilisant son bagage cognitif. En bref, le processus de la réécriture (traductive) rend nécessaire le processus de la création et que la réécriture (traductive) est considérée comme une création. Nous allons donner et

analyser des exemples sur le processus parallèle de la réécriture et de la création dans le troisième chapitre de notre travail. Avant d'analyser cette démarche récréative et de réécriture, nous allons expliquer la notion de la création dans le processus de la réécriture traductive.

LA RECRÉATION : Définissons tout d'abord la création pour mieux comprendre la réécriture. La création, c'est la découverte d'une chose originale ou authentique. Cette chose doit être sui generis et avoir ses propres caractéristiques. Diana Motoc dit que « la création doit être originale et nouvelle » (Motoc 2002 : 1). Motoc ajoute que « c'est un autre texte qui prétend être le même texte, mais dans une autre langue (une autre forme, un autre espace conceptuel), par l'intermédiaire d'une autre personne, avec son mode cognitif, ses compétences, son subjectivisme, ses sensibilités et son histoire » (Motoc 2002 :1). Motoc fait la définition de la traduction créative. Car, le traducteur comme médiateur réécrit le texte original d'un écrivain. Nous pouvons envisager l'écrivain du texte original comme créateur (la création) et le traducteur comme créateur (la réécriture). Le sujet traduisant profite de son pouvoir créateur lors de l'acte traductif. Il reproduit un nouveau texte en dépendant d'un autre. Lorsqu'il réalise cette opération, il utilise ses choix et son bagage cognitif. Cela signifie qu'il pénètre dans un processus de réécriture traductive et parallèlement de réécriture. Michaël Oustinoff indique à ce sujet que « la traduction devient analysable non seulement en tant que simple reproduction de l'original, mais également en tant que production à part entière, d'où l'innovation et la créativité ne sont nullement exclues » (Oustinoff 2007 :6). Selon Oustinoff, la traduction est bien plus qu'une opération de reproduction. Elle fait aussi appel à des processus d'innovation et de réécriture, devenant par là-même un nouveau produit proprement dit dans la culture cible. Donc, il fait une réécriture traductive. S'il s'agit d'un nouveau produit qui part d'un texte, il est nécessaire de parler de la réécriture en même temps. En effet, le traducteur doit recréer non seulement un texte mais aussi restituer l'effet et le sens du texte source. Dans ce cas de réécriture, il s'agit plutôt de recréer le sens du texte avec des nouveaux mots. Ainsi nous pouvons effectivement dire qu'il y a de la réécriture dans la nature de la réécriture traductive. André

Lefevere soutient que « le traducteur qui écrit une seconde fois le texte source crée des images de l'écrivain, un travail, une période, un genre et toute la littérature » (Lefevere 1992 : 5). Chez Lefevere, la tâche du traducteur est de recréer l'écrivain et son travail de tous sens. Le sujet traduisant est une sorte de successeur de l'écrivain. Il le suit en faisant une transcréation qui commence dans le texte original et finit en texte traduit, l'opération récréative devenant alors possible avec la collaboration de deux textes et deux cultures voire de l'écrivain et du traducteur entre deux contextes différents. En effet, la collaboration de deux éléments demeure dans la nature de la traduction. Envisagé à la lumière de cette théorie, la traduction est une opération bilatérale : il s'agit d'un passage entre deux contextes différents. Lors de passage contextuel, le traducteur tient un contexte source et le positionne dans un autre. Pour le dire autrement, il fait de la décontextualisation et de la recontextualisation.

LA DÉCONTEXTUALISATION / LA RECONTEXTUALISATION :

Avant d'aborder la décontextualisation et la recontextualisation, nous commencerons d'abord par définir le contexte. Le contexte est un ensemble de textes qui entourent un élément de la langue. Cependant il est essentiel de dire que le contexte ne comprend pas seulement des éléments linguaux mais aussi des circonstances dans lesquelles le texte se produit. Nous pouvons donner des exemples de la politique, de l'économie, de l'idéologie, de la religion, des mœurs en bref toutes choses qui font partie de la culture dans ces circonstances. Donc, le contexte est une notion empirique et pragmatique (étude du langage et de ses usages) parce qu'il change et qu'il a ses propres caractéristiques selon les cultures différentes.

Quant à la traduction, le contexte est assez déterminant pour le traducteur. Dans le processus de l'acte traductif, le sujet traduisant prend le contexte d'une culture et le remet dans un autre contexte appartenant à une autre et nouvelle culture; il est donc question d'une transmission ou de transposition entre deux textes. Lors de cet acte intertextuel et/ou transcontextuel, autrement dit la transtextualisation, le traducteur s'engage à procéder, simultanément, à une

opération contextuelle. Le traducteur, pour lequel le point de départ est le contexte de la culture source, part concrètement de ce contexte précis et le rend momentanément neutre ; ce qui nous incite à nommer ce processus décontextualisation. Suite à ce processus de décontextualisation, le traducteur recrée le contexte, qui a été décontextualisé, dans un autre contexte; ceci est le processus de la recontextualisation. Le traducteur construit un texte en le recontextualisant d'une même manière dans une nouvelle culture. Nous allons donner des exemples sur les processus de la décontextualisation et de la recontextualisation dans le troisième chapitre de notre travail. Le sujet traduisant peut parfois s'approcher de l'une des cultures entre lesquelles il fait la traduction ou au cours du processus décontextuel et recontextuel. Alors, il est essentiel de parler de domestiquer et de défamiliariser le texte traduit.

DOMESTIQUER / DÉFAMILIARISER : L'origine de l'idée de domestiquer et de défamiliariser vient de Schleiermacher. Au XIX^{ème} siècle, Friedrich Schleiermacher, dont les idées sont révolutionnaires dans le domaine de la traductologie et de l'hérmeneutique, - l'art d'interpréter et d'expliquer des textes -, indique que « le traducteur laisse le plus possible l'écrivain en repos, et fait se mouvoir vers lui le lecteur ; ou bien il laisse le lecteur le plus possible en repos, et fait se mouvoir vers lui l'écrivain » (Berman 1984 : 235). En d'autres termes, il s'agit d'amener le lecteur à l'écrivain et d'amener l'écrivain au lecteur. Dans le premier cas, le traducteur applique plutôt une méthode sourcière et il pousse le lecteur du texte d'arrivée à la culture source. Lors de cette opération, il traduit le sens du texte de départ en restant dans la même culture. Dans ce cas, le lecteur sent l'étrangeté du texte traduit et les choix du traducteur pourrait sembler incompréhensibles pour lui, voire il pourrait penser qu'il s'agit parfois d'une erreur. Donc, le traducteur a recours à une opération de défamiliarisation, autrement dit de traduction dépaysante ou archaïsante et le lecteur cible subit l'effet de cette défamiliarisation. C'est grâce à elle qu'il peut connaître une autre culture et qu'il étend sa vision du monde malgré les difficultés du processus de lecture. Dans le second cas, le traducteur profite d'une approche cibliste et adapte le texte source à sa propre culture. Autrement dit, il traduit le sens en adaptant le texte original à sa culture. Nous pouvons ici

parler de domestication que le traducteur opère dans sa propre culture. Le sujet lisant ne sent pas l'étrangeté dans le texte cible et fait une lecture aisée comme si le texte traduit était initialement écrit dans sa culture.

Chez Eco, la défamiliarisation et la domestication sont des oppositions qu'il nomme xénophilisation et localisation (Eco 2003 :218-219). Pour lui, « même si l'on trouve des traductions qui nous offrent un choix net entre l'un des pôles des deux couples, il nous faut considérer d'abord l'opposition de la défamiliarisation et la domestication et il donne l'exemple de la traduction biblique de Luther pour la domestication » (Eco 2003 :218-219). Nous avons déjà dit que Luther avait procédé à une germanisation dans sa traduction de la Bible en allemand. En effet, il opère également la domestication en tirant la Bible à la culture allemande. Nous pouvons donner également l'exemple de la traduction d'*Animal Farm* (La Ferme des animaux) de George Orwell. Dans cette œuvre, le nom propre « Sugarcandy Mountain » (Orwell 1946 : 27) appartenant à un lieu est traduit en français comme « Le Pays du Sucre Candi » (Orwell 1947 : 35) et en turc « Latilokum Dağı » (Orwell 1984 : 25). Le traducteur français suit une approche de domestication et propose un nom propre convenable à la culture française. Il veut donner le même son avec « candy » en utilisant « Candi » qui vient du verbe « candir » (faire fondre le sucre et le laisser se réduire jusqu'à ce qu'il se cristallise en gros cristaux) en français et il fait la nomination générale dans le texte traduit. Le traducteur turc prend la même approche et dit « Latilokum » (le lokoum/ le bonbon turc). C'est pour cela, dans tous les deux cas, les lecteurs ne perçoivent pas l'étrangeté parce qu'il s'agit de fusionner l'étranger dans leurs propres cultures. Nous sommes en présence ici d'un processus de domestication et de réécriture traductive qui passe par un processus récréatif.

Quant à la défamiliarisation, nous pouvons donner l'exemple du roman intitulé *Benim Adım Kırmızı* (Mon nom est Rouge) d'Orhan Pamuk. L'énoncé « Akşam ezanından sonra... (Pamuk 1998 : 17) est traduit par le traducteur français comme « Après l'appel à la prière du soir... (Pamuk 2001 : 26). Le traducteur ayant une approche sourcière fait une traduction littérale. Il fait la

défamiliarisation pour le lecteur français. Car la notion « akşam ezanı » est une notion religieuse de la culture turque et n'existe pas dans la culture française. Alors le lecteur français perçoit l'étrangeté de cette notion. Cela peut être incompréhensible pour lui et peut-être ne pourrait-il saisir entièrement le vrai sens de cette notion mais il peut la rechercher et connaître une nouvelle notion appartenant à une autre culture et élargir sa vision du monde.

Nous pouvons établir une relation du processus de la domestication avec le processus de la réécriture et de la recréation. Le traducteur profite de son côté récréatif lorsqu'il fait l'opération de domestiquer parce qu'il amène l'écrivain du texte source au lecteur cible. Il a pour but de ne pas faire sentir l'étrangeté du texte de départ et de rendre le même effet. C'est pour cela qu'il doit utiliser son pouvoir récréatif. Lors de ce processus, il fait également la réécriture traductive. Nous fournirons plus d'exemples sur ce sujet dans le troisième chapitre de notre étude mais pour le moment, nous nous proposons d'explicitier le champ sémantique et lexical de l'intertextualité.

1.2. Le champ lexical et sémantique de l'intertextualité

Dans ce sous-chapitre, nous allons tenter de définir quelques termes de l'intertextualité dans le contexte de la relation traductive. Par ailleurs, nous essaierons de juxtaposer ces termes avec le processus de la recréation et de la réécriture. Tout d'abord, il faut répondre à cette question : qu'est-ce qu'un texte ?

LE TEXTE : Pour mieux comprendre l'intertextualité ou encore les relations intertextuelles, il est essentiel de revenir à la définition du texte. Le texte est une unité cohérente construite par des énoncés (des unités du discours) et des mots. L'auteur crée un texte en tissant des mots et des énoncés dans un contexte, suivant le message qu'il veut transmettre. Pour Barthes, « le texte est la surface phénoménale de l'œuvre littéraire » (Barthes 1974 :1). Selon une définition adoptée, « il est un tissu des mots engagés dans l'œuvre et agencés

de façon à imposer un sens stable et, autant que possible, unique » (Barthes 1974 :1). Barthes considère le texte dans un contexte littéraire. Pour lui, « le texte est un phénomène ayant un sens original établi par des mots ». Il ajoute également que tout texte est un *intertexte* ; d'autres textes sont présents dans le *texte*, à des niveaux variables, sous des formes plus ou moins reconnaissables [...] tout texte est un tissu nouveau des citations révolues » (Barthes 1974 : 6). Barthes définit le texte selon des paradigmes intertextuels. Le texte est une notion qui en comprend d'autres. En fait, il se forme de cette manière : l'existence autour d'un autre texte considéré. Ainsi, le texte doit son existence à un autre ou des autres textes le précédant. Cette existence se situe au niveau formel et du sens à la fois. Le texte est une notion qui transcende les phrases et les mots. Comme un tissu fini, il doit avoir une typographie et un style. Quand on parle du texte, il faut envisager le sens ou le message dans le cadre des éléments extralinguistiques et pragmatiques. Lederer indique que « un texte fait des connaissances linguistiques et extralinguistiques qui se greffent sur les caractères d'imprimerie » (Lederer 1994 : 13) et elle ajoute que « j'ai conservé le mot 'texte' pour désigner aussi bien les discours oraux que les textes écrits... » (Lederer 1994 : 96). Le texte est d'abord construit sur des éléments linguistiques mais on peut comprendre et interpréter un texte soit écrit soit oral non seulement à travers le médium des mots mais aussi dans son propre contexte, sa situation, sa culture et sa société. Ce sont les éléments extralinguistiques qui influent sur la production du texte. Ils sont déterminants pour mieux traduire un texte. Lederer affirme que :

Effectivement, jamais un texte n'est produit sous la seule impulsion des mécanismes linguistiques ; des connaissances extralinguistiques s'associent toujours aux connaissances linguistiques. Ne pas tenir compte de la différence entre 'la compétence linguistique' d'un individu et sa 'compétence textuelle' serait aussi peu raisonnable... (Lederer 1994 : 97).

Nous pouvons dire encore une fois avec l'affirmation de Lederer que la traduction d'un texte n'est pas qu'une opération linguistique, une opération d'association des connaissances linguistiques et extralinguistiques. Car, le texte est un amalgame des deux champs. À ce stade, le sujet traduisant devrait avoir une compétence linguistique et textuelle (extralinguistique), autrement dit un bagage cognitif concernant aussi bien la culture dans laquelle le texte à traduire a vu le jour que la sienne propre.

La traductologie étudie essentiellement les modalités de transmission d'un texte dans un autre contexte. Il transmet le sens du texte sans en délaissé des éléments extralinguistiques. Barthes indique que « le texte travaille la langue, il déconstruit la langue de communication, de représentation ou d'expression (là où le sujet, individuel ou collectif, peut avoir l'illusion qu'il imite ou s'exprime) et reconstruit une autre langue... » (Barthes 1974 :4). La traduction fait aussi la même chose. Lors de l'acte traductif, nous prenons un texte lingual et le transmettons en le déconstruisant puis nous le reconstruisons dans une autre langue-culture. Le traducteur s'engage dans un processus de production du texte et propose un produit (le texte) à la fin de ce processus dans la langue-culture cible.

LE TEXTE LITTÉRAIRE : Le texte littéraire se diffère nettement des textes quotidiens, des textes techniques, juridiques ou de médecine que Jean Delisle définit comme « des textes pragmatiques qui ne sont pas littéraires mais fonctionnels pour un domaine » (Delisle 1980 :17). Le texte littéraire se nourrit de l'esthétique ; l'auteur du texte littéraire se sert des éléments de l'esthétique lors de la création d'une œuvre littéraire. Dans ce cas, qu'est-ce que l'esthétique ? Au sens général du terme, l'esthétique est l'étude de la sensibilité et de la beauté artistique. Chacun est capable de rédiger un texte quelconque mais certainement pas un texte littéraire parce que l'on a besoin d'une certaine compétence esthétique et artistique pour créer un texte ayant une valeur littéraire. L'auteur est celui qui est capable d'utiliser, dans le but de créer des effets variés, les éléments stylistiques (les figures de style), le rythme, la prosodie de la langue d'une manière originale lorsqu'il exprime ses idées, ses

sentiments et son vouloir dire. Par ailleurs, il devrait tout autant utiliser aussi des tournures et des métaphores parfois originales dans un texte littéraire. En outre, le texte littéraire entre en interaction avec la société dans laquelle il est écrit. Il est incontournable qu'un texte littéraire reflète les conditions sociétales d'un peuple. Un texte littéraire est produit dans un rapport de réciprocité avec la société. L'auteur, qui est témoin de la société produit son texte littéraire sous les auspices d'une société dont il s'est formé. On ne peut donc pas nier les effets sociétaux sur l'auteur et sur le texte littéraire. C'est le fait que le texte littéraire est une unité contextuelle le rend plus difficile que d'autres textes au regard de la compréhension et de l'analyse. Alors il devient problématique pour le lecteur-traducteur.

L'INTERTEXTUALITÉ / LA TRANSTEXTUALITÉ :

Nous avons déjà défini le texte au début de ce chapitre. Ici, nous avons pour objectif d'établir un deuxième texte en partant d'un premier et sous l'effet de ce premier. Comment allons-nous procéder ? Cela peut être possible par deux moyens ; le premier, c'est l'intertextualité, le deuxième, c'est la traduction. L'intertextualité est la relation d'un texte avec un autre via les procédés intertextuels comme le plagiat, l'emprunt, l'allusion, la citation que nous les expliquerons ci-dessous. Genette définit l'intertextualité comme « une relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes ; l'intertextualité est la présence effective d'un texte dans un autre » (Genette 1982 : 8). Genette préfère utiliser le terme de transtextualité au lieu d'intertextualité, qu'il considère comme l'une des sous-catégories transtextuelles. Selon lui, la transtextualité ou ce qu'il appelle la transcendance textuelle est « tout ce qui met (un texte) en relation, manifeste ou secrète, avec d'autres textes » (Genette 1982 : 7). La transtextualité dépasse les frontières de l'intertextualité, elle devient une notion plus générale. Autrement dit, tous les éléments textuels, formels et linguistiques voire extralinguistiques font partie de la transtextualité. Tout fait donc partie de la transtextualité dans ce contexte. La définition de l'intertextualité proposée par Kristeva est la suivante: « tout texte se construit comme une mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte. À la place

de la notion d'intersubjectivité s'installe celle d'intertextualité... » (Kristeva 1969 :145-146).

Selon Rifaterre, l'intertexte est « la perception, par le lecteur, de rapports entre une œuvre et d'autres, qui l'ont précédée ou suivie » (Douglas 2006 : 11). Chez Rifaterre, l'intertextualité se forme dans la perception du lecteur et l'établit dans le centre de la notion intertextuelle. Si la perception correcte est constituée par le lecteur, l'intertextualité parvient à son but. L'objectif est de donner un effet cognitif pour les gens en tout cas tantôt en écrit tantôt en oral en imitant l'autre texte. Quant au deuxième moyen relationnel entre deux textes, à la traduction, elle est une opération de transmission ou de réécriture d'un texte (original) à l'autre (un texte traduit) :

La réécriture ayant une méthode dans le contexte des relations intertextuelles est définie comme le fait qu'un auteur réécrit un texte, un texte référant ou un hypotexte appartient à un autre et qu'il le transpose avec des nouvelles fonctions dans une nouvelle condition ou un nouveau contexte pour une masse de lecteur différente avec un objectif. On définit la réécriture comme une sorte de répétition d'un texte dans un autre qui l'imité, le transpose et lui réfère d'une manière implicite ou explicite⁶ (Aktulum 2011 :149).

En tant qu'opération de réécriture, la traduction consiste à réécrire un texte source pour un public cible. Il s'agit là d'un procédé semblable à celui de l'intertextualité ; comme une autre opération de réécriture, l'intertextualité est le moyen d'écrire une seconde fois un texte (cité) en lui référant explicitement ou implicitement. Dans les deux cas, nous sommes en présence d'une sorte de transmission d'un texte quelconque dans un autre. Alors, nous pouvons considérer la traduction comme opération intertextuelle ; le texte de départ est une sorte de perception par le traducteur parce qu'il est en même temps le lecteur du texte original. Après qu'il comprend bien l'original, il se met à l'opération de traduction. Le lecteur-traducteur établit un passage entre deux textes (le texte source et le texte cible). Nous avons déjà parlé de la relation

⁶ Traduit du turc en français par nous.

entre l'intertextualité et la traduction dans le contexte relationnel du texte de départ et du texte d'arrivée. En outre, il s'agit de transmettre le vouloir-dire du texte source dans le texte cible en traduction. L'hypertexte (le texte citant) doit référer à l'hypotexte (le texte cité) de sorte qu'il puisse donner le sens ou transmettre le message. Nous pourrions ainsi nommer ce processus « l'acte intertextuel de la traduction ».

Comme nous savons, la traduction des œuvres écrites en autres langues est une situation assez vaste et fréquente. Lors d'une analyse de critique, on envisage non seulement les changements formels mais aussi les changements sémantiques et après le processus traductif, on considère si le texte traduit est fidèle à l'original ou non. Dans les œuvres de certains auteurs, les références des autres œuvres sont traduites en une langue parlée et commune ou bien elles sont transmises dans une langue d'origine de la même manière. On étudie naturellement sur l'effet sémantique du texte cité dans le texte citant⁷ (Aktulum 2014 :114).

La relation entre l'intertextualité et la traduction est mentionnée par Aktulum qui cite Genette. Selon lui, la traduction est en quelque sorte un changement formel et l'intertextualité s'intéresse à l'effet sémantique des éléments intertextuels traduits dans l'hypertexte. L'intertextualité est un échange entre des textes ; cet échange n'est pas uniquement formel mais aussi sémantique ou du sens (le message à vouloir dire). La traduction étudie l'effet du sens du texte de départ sur le texte d'arrivée au sens plus général. Dans ce cas, nous pouvons dire que la traduction constitue une variante l'intertextualité parce qu'il s'agit d'un échange entre deux textes. À la fin du processus traductif et intertextuel, on obtient un texte hybride. L'hypotexte ou le texte cible est en fait un nouveau texte hybride et commun qui comporte des traces de deux textes (l'hypotexte- l'hypertexte/ le texte original- le texte traduit). Cela nous montre une traduction hypertextuelle. Berman affirme la relation de l'intertextualité et de la traduction et parle de « la traduction hypertextuelle » :

⁷Traduit du turc en français par nous.

La relation hypertextuelle est celle qui unit un texte x avec un texte y qui lui est antérieur. Un texte peut en imiter un autre, le pasticher, le parodier, le recréer librement, le paraphraser, le citer, le commenter, ou être mélange de tout cela [...] Tous ces rapports hypertextuels se caractérisent par un lien d'engendrement libre, quasi ludique, à partir d'un « original ». Or, du point de vue de la structure formelle, ces rapports sont très proches de la traduction (Berman 1999 : 36).

Berman souligne les éléments intertextuels présents dans la traduction et définit les rapports hypertextuels dans le contexte de la relation traductive. Il met en relation l'intertextualité et la traduction dans le contexte de départ de l'original. Car, l'hypertexte et le texte cible ont un point de départ ; c'est l'original (l'hypotexte / le texte source). Tous les deux appartiennent donc à un texte original. Alors, l'hypertexte et le texte traduit sont dérivés d'un texte original puis ils sont des amalgames de deux textes. Cela nous montre la relation intertextuelle entre le texte original et le texte traduit, voire la relation traductive de l'hypotexte avec l'hypertexte. Il s'agit d'une relation réciproque entre la démarche intertextuelle et traductive.

Venuti assure la relation de l'intertextualité et de la traduction. Il indique que la traduction constitue un cas unique d'intertextualité et qu'elle met en jeu trois ensembles de relations intertextuelles :

- Les relations entre le texte étranger et les autres textes, que ce soit dans la langue étrangère ou dans une autre langue.
- Les relations entre le texte étranger et la traduction, traditionnellement envisagées jusqu'à présent en termes d'équivalence.
- Les relations entre la traduction et d'autres textes, que ce soit dans la langue de traduction ou dans une autre langue (Venuti 2006 : 18).

La thèse de Venuti nous fait aussitôt penser à la relation triadique de « l'intertextualité traductive ». Cela nous permet de comprendre qu'il faut envisager la relation intertextuelle du texte de départ avec d'autres textes en langue et culture sources et, dans un second temps, la relation intertextuelle du texte original avec le texte traduit entre deux langues et cultures différentes et

enfin la relation intertextuelle du texte d'arrivée dans sa propre langue et culture. Venuti établit donc une relation intertextuelle au sein de la traduction. Pour le traducteur, lors de son acte traductif, il est nécessaire de passer par cette phase intertextuelle de la traduction. Dans la traduction en tant qu'un mouvement intertextuel, il faut rechercher des éléments ou des discours intertextuels que nous expliquerons plus bas et les trouver dans les textes. Il sera ultérieurement essentiel de trouver des réponses aux questions suivantes: « Quels éléments intertextuels sont utilisés par l'écrivain ? » « Comment et dans quelle mesure les utilise-t-il ? » « Quelle est la fonction de ces éléments intertextuels ? » Finalement, « Avec ces éléments intertextuels, qu'est-ce que l'écrivain veut dire (le vouloir dire / le sens) ? » Une fois que le traducteur est capable de répondre à chacune de ces questions, il essaie de traduire les éléments intertextuels en assurant la même fonction (ou semblable) dans la culture cible. À ce stade, il s'agit d'une étude de la traduction des éléments intertextuels mais cela n'est pas le sujet de notre travail. Comme nous l'avons déjà mentionné, notre étude porte essentiellement sur la relation intertextuelle de la traduction entre le texte original et le texte traduit. Il serait utile d'expliquer les éléments intertextuels (le discours intertextuel) dans le texte quand même.

LE DISCOURS INTERTEXTUEL : Nous pouvons nommer la citation, le plagiat, l'allusion et la référence etc. comme « les discours intertextuels » qui fonctionnent entre deux textes (l'hypotexte et l'hypertexte). Ils appartiennent à l'hypotexte et fonctionnent afin de produire le même effet ou le vouloir dire de l'hypotexte dans l'hypertexte. Les éléments intertextuels ont des fonctions particulières et ils sont réalisés par l'écrivain de l'hypotexte (le texte cité) avec un objectif déterminé. Ce n'est qu'ainsi que nous pouvons appeler « discours » ces éléments. En effet, l'écrivain tient le discours d'un autre écrivain ou bien d'un autre texte et le met dans son nouveau texte quand il a besoin de l'opération intertextuelle. Donc, il fait une opération de transmission semblable à l'acte traductif. Ainsi, l'écrivain de l'hypertexte (ou le traducteur) essaie de réaliser son objectif (donner le sens et le vouloir dire). Cela est un processus cognitif ; l'écrivain fait le premier pas pour donner la référence cognitive mais le lecteur doit avoir un bagage cognitif et culturel pour recevoir le message de

l'hypertexte. Autrement dit, la réception du message (l'objectif de l'écrivain) dépend du lecteur. Les éléments intertextuels ainsi considérés sont des médiateurs entre l'écrivain et le lecteur. C'est pour cela qu'ils jouent un rôle important dans l'hypertexte. Il faut envisager par ailleurs la traduction des discours intertextuels dans le texte d'arrivée car l'auteur du texte original pourrait faire des références aux autres via des éléments intertextuels. Dans ce cas, le traducteur de ce texte original doit transmettre ces éléments intertextuels avec le même effet. Pour ce faire, il lui faut comprendre correctement ces renvois intertextuels et les transmettre convenablement pour que le lecteur cible puisse comprendre aisément le texte traduit. Cela est une opération difficile parce que le sujet traduisant doit posséder un bagage culturel assez large pour comprendre bien des renvois intertextuels et les transposer d'une même manière dans le texte d'arrivée. C'est un autre sujet d'étude que l'on pourrait nommer « la traduction de l'intertextualité ». Donc, ces faits pointent une autre relation entre la traduction et l'intertextualité qui déborde les limites de notre travail. Nous étudions plutôt la relation de ces domaines dans le contexte de la relation de deux textes.

Nous considérons néanmoins qu'il serait approprié d'expliquer certaines notions (discours) d'intertextualité. Dans la citation, il s'agit d'une sorte d' « emprunt littéral et déclaré », plutôt explicite (Roux-Foucard 2006 : 102). L'écrivain de l'hypertexte tient l'énoncé de l'hypotexte mot à mot pour faire la référence sur un sujet. Il doit déclarer que cet énoncé appartient à un autre texte ou à une autre personne. En général, il doit utiliser des guillemets pour marquer l'énoncé. Un autre discours intertextuel, c'est le plagiat « littéral mais non déclaré » (Roux-Foucard 2006 : 103). L'écrivain prend alors l'énoncé d'un autre texte et l'utilise dans son propre hypertexte sans l'indiquer. La référence est plutôt « non littérale mais déclarée » (Roux-Foucard 2006 : 102). L'écrivain fait une sorte de manipulation. Il réécrit l'énoncé avec ses propres expressions et montre que cet énoncé est à un autre texte ou à une autre personne. Finalement, nous avons répertorié l'allusion qui est un discours intertextuel « non littéral et non déclaré » (Roux-Foucard 2006 : 103). L'écrivain profite de l'énoncé hypotextuel comme si cet énoncé lui appartenait. C'est-à-dire qu'il s'approprie l'énoncé voire l'idée

d'une autre personne sans autorisation. Nous pouvons dire que la citation et la référence invite le lecteur à identifier et à interpréter consciemment le texte parce que si le lecteur de l'hypertexte peut avoir la possibilité de savoir et de connaître l'original d'un discours intertextuel, il peut recevoir mieux le message de l'écrivain et il développe son bagage cognitif et culturel. Par ailleurs, cela empêche des plagiat et des allusions. Enfin, nous pouvons souligner également que les discours intertextuels sont des moyens pour le passage ou pour établir le pont entre deux textes différents.

Dans ce chapitre, nous avons tenté, dans la mesure de nos moyens, d'élucider certaines définitions des termes essentiels de l'intertextualité et de la traductologie en essayant de montrer les éventuelles relations existant entre eux. Nous pouvons aisément déduire qu'il s'agit d'une situation d'installation du texte ou de l'énoncé dans un nouvel environnement dans la nature de deux domaines d'études. L'intertextualité et la traductologie étant deux champs parallèles, sont interactives mais hétérogènes. Nous voyons que les terminologies de ces deux domaines sont assez proches et interactives dans certains cas de définition.

2. CHAPITRE DEUXIÈME : LA RÉÉCRITURE ET LA RECRÉATION EN TRADUCTION

Nous venons de parler, dans le chapitre précédent, de la présence du phénomène de la réécriture et de la recréation dans l'acte traductif au niveau du champ sémantique et lexical de la traduction. Comment et dans quelles conditions peut-on parler de ce phénomène? Et pourquoi se produit-il? La réécriture et la recréation sont-elles une supposition ou sont-elles immanentes à la nature de la traduction? D'après nous, la réécriture et la recréation sont des pratiques qui accompagnent l'acte de traduire. Quand il s'agit de la transmission entre des langues et/ou des cultures, étant donné que chaque notion culturelle doit être conçue dans son propre contexte, nous ne pouvons pas considérer l'acte traductif comme une activité mot à mot surtout en ce qui concerne la traduction des textes littéraires. Si nous nous penchons brièvement sur l'histoire de la traduction, nous pouvons remarquer qu'il existe une querelle entre les tenants de traduction littérale et ceux de la traduction (libre) qui est une activité de réécriture et de recréation (la réécriture traductive); certains théoriciens soutiennent les premiers, d'autres les seconds. Dans ce chapitre, nous avons l'intention de présenter un aperçu de cette querelle en proposant une brève historique dans laquelle on peut distinguer ces deux approches différentes (la traduction littérale / la réécriture- recréation) du début jusqu'à nos jours. Même si les notions de réécriture et de recréation sont utilisées par certains théoriciens au cours des XIXe et XXe siècles dans les domaines de la linguistique, de l'intertextualité et de la narratologie, ces deux notions trouvent, en effet, leurs équivalents dans les discours des théoriciens de la traductologie qui tentent de définir scientifiquement la pratique traductive. Cette brève historique de la traduction nous montrera la différence entre les nouvelles et les anciennes approches. Par ailleurs, nous essayerons de comprendre les définitions équivalentes de réécriture et de recréation. Nous rappellerons aussi les idées des théoriciens qui considèrent la traduction comme étant une activité mot à mot dans une perspective historique. Notre objectif sera, dans un premier temps, de situer les notions de réécriture et de recréation par rapport aux diverses définitions proposées par certains traductologues. Ensuite, nous

essaierons de dégager les points communs entre les approches des traductologues comme Inés Oseki-Dépré, André Lefevere, Antoine Berman et Umberto Eco pour saisir les assises théoriques de la notion de réécriture-recréation. Pour les compléter, nous nous proposerons d'élucider l'approche dans *la Théorie du Sens* (ou *la Théorie Interprétative*) de Danica Seleskovitch et de Marianne Lederer pour cadrer la réécriture et la création. Nous pensons que des notions telles que la réécriture et la création trouvent leur équivalent dans ces deux étapes qui sont « la déverbalisation » et « la reverbération » introduites par Lederer dans *la Théorie du Sens*.

2.1. Historique de la traduction : la réécriture et la création en traduction

Dans l'histoire de la traductologie, on compte plusieurs théoriciens dont les idées se rapportent aux problèmes de la traduction, elles sont différentes les unes des autres. En effet, certains d'entre eux adoptent le point de vue d'une traduction libre, d'autres sont du côté d'une traduction littérale. Il y a aussi ceux qui défendent l'idée de la réécriture et la création en traduction etc. Nous voyons donc que des divergences frappent quant à la démarche à adopter face à la traduction.

Nous nous proposons donc, dans cette étape de notre travail, de nous pencher chronologiquement sur quelques idées des divers théoriciens en précisant chaque fois leurs motivations personnelles. Parmi elles, on a donc deux attitudes adoptées face à la traduction : d'une part une attitude qui est liée à une conception de la traduction littérale ; de l'autre, on observe une quelconque idée de la réécriture et de la création dans le discours de certains penseurs.

Les premières définitions théoriques proposées sur la traduction remontent à l'Antiquité romaine. À l'époque romaine, c'est Cicéron qui fut le premier théoricien de la traduction. Il fait des traductions du grec vers le latin et explique le point de vue qu'il a adopté concernant ses traductions :

Je ne les ai pas rendus en simple traducteurs (*ut interpretes*), mais en orateur (*sed ut orator*) respectant leurs phrases, avec les figures de mots ou de pensées, usant toutefois de termes adaptés à nos habitudes latines. Je n'ai donc pas jugé nécessaire d'y rendre chaque mot par un mot (*verbo verbum reddere*) ; pourtant, quant au génie de tous les mots et à la leur valeur, je les ai conservés... J'ai cru, en effet, ce qui important au lecteur, c'était de lui en offrir non pas le même nombre, mais pour ainsi dire le même poids (*Non enim adnumerare sed tanquam adpendere*) (cité par Dépré de Cicéron 1999 : 19).

Comme on le voit, Cicéron établit une distinction entre « le traducteur » qui traduit mot à mot un texte source et qui lui reste fidèle, et « l'orateur » qui traduit librement un texte (Dépré 1999 : 19). Selon Cicéron, « il faut traduire comme l'orateur et être orienté vers le public ou vers la langue d'arrivée » (Dépré 1999 : 20). Cicéron propose ainsi une démarche libre quand il s'agit de la traduction d'une pensée et/ou du vouloir dire (le message) de l'original, non pas des mots par les mots. Son objectif est en principe de donner la même valeur que le texte de départ, et pour ce faire, il pratique ainsi une sorte d'adaptation en envisageant des habitudes de la société latine. Ce qui est important, chez lui, c'est de transmettre la qualité (l'effet ou la valeur) non pas la quantité (la lettre). L'idée de « traduire comme l'orateur » (ou la traduction libre) de Cicéron correspond à une pratique de la réécriture et de la recréation. Cette pratique propose de réécrire le texte original chaque fois que le vouloir dire (le message) de l'original ne pourrait pas toujours trouver une correspondance sémantique et littérale dans le texte traduit. L'orateur se lance ainsi dans une opération de réécriture d'abord au niveau du signifiant, ensuite de recréation du sens, au niveau du signifié, des usages ayant un arrière-plan culturel au lieu de trouver simplement des correspondances linguales. En effet, si l'orateur tente de trouver des correspondances linguales (mot pour mot) pour de tels usages culturels, il n'a pas des chances de pouvoir créer le même effet ou de représenter la valeur de l'original. L'orateur doit donc trouver des équivalences convenables pour des expressions culturelles du texte original. En outre, il ne manque pas de faire des comparaisons entre les éléments équivalents et choisit parmi le plus correct pour sa propre culture. À notre sens, sa démarche

traductive rejoint l'idée de la réécriture traductive dès qu'il se lance dans une traduction libre.

Presque contemporain de Cicéron, un autre théoricien qui le suit c'est Saint Jérôme (Hieronymus) qui fut le traducteur de la Bible. Il propose une distinction entre les textes religieux et les textes profanes. Comme Dépré le précise dans son *Théories et pratiques de la traduction littéraire* : « il faut distinguer les textes religieux, où l'ordre des mots est aussi un mystère, des autres » (Dépré 1999 : 20). En effet, Saint Jérôme qui fait des traductions des Grecs en latin explique dans ses lettres qu'il rassemblera sous le titre de « *De optimo genere interpretandi* » (« *La meilleure méthode de traduction* ») : « Oui, quant à moi, non seulement je le confesse, mais je le professe sans gêne tout haut: quand je traduis les Grecs -sauf dans les Saintes Écritures où l'ordre des mots est aussi un mystère- ce n'est pas un mot par un mot, mais une idée par une idée que j'exprime » (cité par Cosculluela de Saint Jérôme 1999 : 37). L'approche de Saint Jérôme sur la traduction correspond à l'idée de la traduction libre de Cicéron ; il ne propose pas une traduction littérale pour des textes profanes. Chez Saint Jérôme, l'essentiel est de rester fidèle aux pensées, donc au message et/ou au vouloir dire plutôt qu'aux mots pour des textes profanes mais il parle des situations exceptionnelles ; pour les textes religieux il faut suivre la situation du texte et traduire parfois le sens, parfois la lettre. En effet, le sens des mots est une énigme dans le texte religieux, il vaut donc mieux les traduire mot à mot pour ne pas défigurer le sens religieux parce que le sens des textes religieux est fermé à une quelconque interprétation de la part du traducteur et/ou du lecteur ; ces types de texte ont l'objectif de reproduire le message. Il est donc obligatoire de traduire directement les messages de ces textes ayant une mission divine pour la société. En ce qui concerne les textes quotidiens, l'essentiel est de transmettre l'idée ou le vouloir dire afin qu'ils soient fonctionnels dans la société réceptrice, le traducteur est chargé de donner la même fonction (l'effet) de l'original.

Alors, chez Saint Jérôme il y a deux options : traduire le sens ou traduire le mot. « Il convient de réserver le mot pour le mot au domaine religieux, et des formes plus libres aux autres textes » (Coscolluela 1999 : 38). Si nous rapprochons cette idée de Saint Jérôme de la réécriture et de la création, à partir de ces informations, nous pouvons affirmer que les textes religieux sont plus proches de notion de la traduction mot à mot que la notion de réécriture-création parce qu'il s'agit d'une transmission linguale comme c'est le cas dans une opération de réécriture. On considère en effet que chaque mot a son propre sens spécifique dans les textes sacrés c'est pour cela que ces types des textes sont en principe univoques ou selon la terminologie de Bakhtine, monologiques. Le vouloir dire et/ou le sens est dénotatif. De ce fait, les textes sacrés sont fermés à une opération de création du sens et ils sont destinés plutôt à une répétition de ce qui y est contenu. Cela correspond à la distinction proposée par Roland Barthes entre un texte lisible (« le lecteur n'a pas d'effort particulier à faire pour accéder à un sens qui lui est directement présenté par le texte ; c'est le cas de la plupart des œuvres littéraires dites classiques ») (Barthes 1970 : 10) et un texte scriptible (« le texte exige un fort investissement pour que l'on comprenne tout à la fois sa signification la plus immédiate et son sens le plus profond : c'est le cas de la plupart des œuvres dite modernes ») (Barthes 1970 : 10). Si on adopte une approche de la traduction mot à mot, on court le risque de défigurer le sens et de causer des interprétations différentes par la société. Saint Jérôme opère une distinction entre une traduction fidèle ou littérale pour les textes religieux et une traduction libre (la traduction du message ou du sens) pour les autres (les textes quotidiens, littéraires, techniques etc.).

Au Moyen Age, « la traduction doit être réalisée directement à partir de l'original, celui-ci devant parfois être établi à partir de l'étude de diverses sources, et ce travail répond à des exigences nouvelles » (Coscolluela 1996 : 59). Il s'agit là d'une reproduction et d'un changement (donc d'une adaptation) selon les conditions nouvelles à partir de l'original. C'est une nécessité pour *l'École de Tolède* dans l'opération traductive. Des traducteurs d'horizons différents se réunissent à Tolède (en l'Espagne) et créent cette école. Ils font

plutôt des traductions de l'arabe vers le latin qui est considéré à l'époque comme une langue universelle par les gens cultivés. Les activités traductives se multiplient en raison des progrès effectués par les arabes dans le domaine de la science, du commerce et de la culture. Les traducteurs de Tolède adoptent une philosophie de la traduction. En effet, ils affirment que « il faut qu'un bon traducteur, outre une excellente connaissance de la langue qu'il traduit et de celle en laquelle il s'exprime, possède le savoir de la discipline concernée » (cité par Cosculluela de Ballard 1996 : 60). Les traducteurs de *l'École de Tolède* insistent sur la nécessité de la connaissance des langues sources et cibles voire le sujet traité et les cultures différentes. Selon les membres de cette école, les connaissances linguistiques ne suffisent pas pour une bonne traduction. Il faut, en outre, avoir une bonne connaissance du sujet abordé ou le contexte entre la langue-culture source et cible. C'est seulement de cette manière que le traducteur pourra envisager toute la qualité linguistique et extralinguistique du texte original. Leonardo Bruni affirme que :

Ceux qui apprennent la peinture en essayant de copier un maître ayant déjà existé sont confrontés aux problèmes de la manière dont il faut transmettre la forme, la situation, le style et les contours du corps. Ce n'est pas comme s'ils procédaient directement à cette opération, mais comme si quelqu'un d'autre l'avait déjà fait. C'est le même procédé en traduction : le traducteur se transforme lui-même vers l'auteur de l'original avec tout son esprit, son intention et son cœur. De plus, il considère le problème de la transmission de la forme, de la situation, du style et de toutes les autres qualités, et comment il les explique. Le résultat sera une traduction magnifique⁸ (cité par Cosculluela de Ballard 1996 : 67).

Bruni fait un rapprochement entre la peinture et la traduction. Il souligne une attitude commune et actuelle dans le contexte de la réécriture et la recréation en traduction. Selon lui, les procédés de ces deux opérations sont assez semblables. Le traducteur qui essaye de copier le texte de départ doit reproduire tous ce qui sont caractéristiques (la forme, le style, la situation, le contexte etc.) de ce texte d'une autre manière dans le texte traduit. De ce point-

⁸ Traduit de l'anglais en français par nous.

là, nous pouvons déceler quelque chose qui ressemble à de la réécriture et à de la création dans l'approche traductive de Bruni. Le traducteur qui doit considérer l'original dans tous ces aspects est confronté à certains problèmes sur la transmission de la forme, du style, du contexte, du vouloir dire etc. Il est ainsi poussé vers une opération de réécriture formelle du texte de départ pour s'assurer de reproduire les qualités linguistiques et/ou extralinguistiques dans le texte traduit. De ce fait, il joue un rôle de « récrivain » qui écrit une seconde fois un même texte avec d'autres matériaux linguistiques (les conditions de langue d'arrivée). « Le récrivain » et/ou le traducteur procède à une transposition formelle (la réécriture) avec des matériaux différents. Grâce à cette opération de réécriture avec ces nouveaux matériaux linguistiques, le traducteur essaie de recréer le sens (le vouloir dire) et/ou la situation (l'effet) de l'original en respectant le style de l'auteur du texte original. Le traducteur peut dès lors surmonter les problèmes de traduction des qualités (la forme, le style, le sens) du texte de départ et empêcher la défiguration du texte original qui se réalise à cause de la traduction littérale dans la culture réceptrice. Donc, nous pouvons déduire de ce que nous venons de dire que l'idée de trilogie « la traduction- la réécriture – la création » se trouve déjà en gestation dans l'idée que l'on se faisait de la traduction à cette époque-là. Par ailleurs, au Moyen Age, l'idée de la traduction du sens ou la traduction libre au lieu des mots (la traduction littérale) continue à s'installer dans les esprits. Au XVIe siècle, l'idée de la traduction libre s'oriente vers une idée de la tendance créative de la traduction.

Le XVIe siècle assiste à un développement remarquable de l'activité de traduction mais les discours sur la relation de la traduction avec la réécriture et la création restent plutôt au niveau théorique et non pas pratique. Du Bellay, traducteur et poète français, favorise « la création et l'invention » en traduction dans son œuvre *La Défense et Illustration de la langue française*⁹. Il affirme que « le traducteur doit avoir sa propre compétence créative surtout pour la traduction poétique et qu'il l'utilise tout en traduisant le style du texte original » (Coscolluela 1996 : 77). Parfois, les traducteurs peuvent être fidèles aux mots

⁹ I.D.B.A. 1549.

et négliger le style mais la fidélité consiste à envisager à la fois le fond (le sens et le contenu) et la forme (les mots et le style) surtout pour la traduction poétique. Il faut donc traduire les deux éléments (le fond et la forme) parce que c'est le seul moyen pour arriver à une bonne traduction selon l'idée de Du Bellay. Pour traduire le fond et la forme d'une manière convenable, le traducteur doit procéder à « la création et l'invention » des nouvelles formes (au niveau du signifiant) dans la langue d'arrivée. De ce fait, il entre presque automatiquement dans un processus de réécriture linguale en réécrivant la forme ou le style de l'original, orienté par la nécessité de donner le même sens ou le vouloir émouvoir du texte de départ dans le texte d'arrivée en s'appuyant sur « sa propre compétence créative » au niveau du fond et/ou du sens. Le traducteur qui recrée le même sens et l'effet de l'original entre dans un processus de recréation du fond en essayant de trouver des équivalences convenables au niveau du sens dans le texte traduit. En effet, la traduction littérale du fond (du sens) est susceptible de causer des glissements du sens, des pertes ou des ambiguïtés au niveau formel ou du contenu. Avec l'opération de réécriture de la forme et la recréation du fond (le sens) (la réécriture traductive), le traducteur dépasse des problèmes traductifs causés par la traduction mot à mot (littérale).

L'approche de Martin Luther sur l'activité de traduction diffère, dans un premier temps, de celle de Du Bellay qui favorise la traduction créative en ce sens que Luther traduit la Bible en allemand et soutient une approche libre ou cibliste :

Je ne me suis pas détaché trop librement des lettres, mais j'ai pris grand soin avec mes aides de veiller, dans l'examen d'un passage, à rester aussi près que possible de ces lettres sans m'en éloigner trop librement(...) j'ai préféré porter atteinte à la langue allemande plutôt que de m'éloigner du mot (cité par Cosculluela de Ballard 1996 : 81).

Et il ajoute :

Ce n'est pas aux mots de la langue latine que l'on doit demander comment il faut parler allemand, comme le font ces ânes; mais c'est à la mère dans son foyer, aux enfants dans les rues, à l'homme du commun sur la place du marché qu'il faut le demander en lisant sur leurs lèvres comment ils parlent, et c'est d'après cela qu'il faut traduire, car ainsi ils comprendront et se rendront compte qu'on leur parle allemand (cité par Cosculluela de Van hoof 1996 : 81).

Ici, Luther s'approche de l'idée de Du Bellay en partant de l'idée d'adaptation. En vérité, Luther adopte une stratégie de l'adaptation au profit du public de langue allemande et opère une « germanisation » de l'original (ce qui correspond donc à la recreation). Malgré cela, l'attitude adoptée par Luther dans l'activité de traduction s'avère un peu ambiguë vu qu'il poursuit une double démarche : il est d'une part le défenseur d'une traduction littérale, et, de l'autre, il est du côté d'une traduction créative (plutôt adaptative) comme nous venons de le préciser. Luther réfléchit sur la manière dont on peut traduire les expressions et sur la manière dont on peut arriver au même sens dans la langue cible. Il prend en considération plutôt les conditions de la langue allemande qui est parlée par son propre public. Son objectif est de rendre le texte compréhensible, autant que possible, pour le public récepteur. Pour ce faire, il doit rester fidèle au sens (au signifié) non pas à la lettre (au signifiant). Car, s'il est fidèle à la lettre, il ne pourra pas réaliser son objectif de rendre le texte biblique compréhensible pour le public allemand. Si nous rapprochons l'idée de « germanisation » de Luther des notions de la réécriture et de la recreation, nous pouvons dire que, pour « germaniser » un texte original, le traducteur qui comprend bien ce que le texte de départ veut dire et qui se charge de la tâche de « rendre compréhensible pour le public récepteur » réécrit formellement le texte original en trouvant des équivalences convenables dans sa propre langue pour que tous les gens de chaque niveau de la société puissent comprendre bien le vouloir dire de l'original. Après cette opération, le traducteur doit recréer le même sens dans un autre contexte. Il fait une

recréation au niveau du sens en utilisant les équivalences trouvées lors de l'opération de réécriture. Luther est proche d'une traduction transformatrice au niveau culturel. En effet, l'idée de « germanisation » de Luther signifie un passage culturel entre la culture allemande et les autres. Le traducteur qui importe une autre culture dans la sienne via la traduction pratique une adaptation dans sa propre culture. À cause de la difficulté de transmission culturelle, il est obligé de réécrire la langue et de recréer le sens. L'essentiel est de créer le même effet (la fonction) pour un public différent.

Luther adopte une approche plutôt fonctionnaliste. Par ailleurs, nous remarquons que Luther, en traduisant la Bible d'une manière libre au niveau de la forme (la germanisation), s'oppose à l'idée de Saint Jérôme sur la traduction littérale des textes sacrés. La traduction littérale continue à perdre sa popularité en faveur de quelques développements intéressants de l'idée de la traduction qui sont assez proches d'une idée de création et/ou de récréation et qui exclut l'idée de la fidélité aux mots. Pour le dire autrement, l'infidélité au texte original devient monnaie courante. Cette infidélité continue à l'époque suivante qui est qualifiée comme l'époque des « belles infidèles ». Le XVII^e siècle est une époque où les notions de la réécriture et de la récréation deviennent plus concrètes dans la traduction.

Au XVII^e siècle, on soutient « les belles infidèles » des traductions qui se conforment aux goûts esthétiques de l'époque. Les traducteurs de ce siècle ont pour devise de plaire. Pour eux, l'essentiel est de donner le goût du texte source dans le contexte de l'esthétique et les traductions infidèles (libres) au texte original sont toujours (belles) meilleures que les fidèles. Citons Perrot d'Ablancourt-:

J'y ai retranché ce qu'il y avait de plus sale et adouci en quelques endroits ce qui était trop libre (...) Je ne m'attache donc pas toujours aux paroles et aux pensées de cet auteur, et demeurant dans son but, j'agence les choses à notre air et à notre façon. Les divers temps veulent non seulement des paroles, mais des pensées différentes (cité par Cosculluela de Ballard 1996 : 94).

D'Ablancourt favorise toutes les libertés pour l'amélioration du texte original. Il considère que le texte traduit n'est pas seulement une transposition de l'original mais aussi son corrigé au niveau d'esthétique ; le texte traduit développe l'original et lui est donc, en quelque sorte, supérieur. Il le rend mieux au point de vue de la langue (du langage), du style voire de la réflexion. La traduction devient ainsi un moyen d'apprentissage des langues et une occasion de mener une réflexion sur le langage.

À la suite de l'approche assez libre de d'Ablancourt, les discussions commencent. Certains soutiennent l'idée de la fidélité à la lettre, certains favorisent la fidélité seulement à l'esprit (au sens). Pierre- Daniel Huet soutient que « la meilleur modèle de traduction est celui où le traducteur s'attache très étroitement à la pensée et aux mots de l'auteur... » (Coscolluela 1996 : 99). Chez Huet, la traduction doit représenter fidèlement le texte original. L'essentiel est la fidélité absolue de la pensée, des mots et des expressions de l'auteur. Alors que chez d'Ablancourt la tâche du sujet traduisant était de produire un beau livre (le texte traduit) à l'égard du public cible, chez Huet, le traducteur doit faire une traduction fidèle en tous cas sous l'effet exact du texte source. Donc, la distinction entre la lettre (le mot) et l'esprit (le sens) de l'Antiquité laisse sa place aux discussions entre ces deux approches. Parmi ces deux approches, nous pouvons pointer celle de d'Ablancourt qui met en avant la notion de réécriture et de création dans la traduction. Même si cette optique est assez libre pour la réécriture et la création en traduction, le traducteur qui a pour mission d'améliorer le texte traduit peut effectuer une opération de réécriture formelle des expressions en trouvant leurs meilleures équivalences dans la langue d'arrivée. Suite à cette opération de réécriture, le traducteur qui cherche encore à donner le meilleur sens dans le texte traduit que l'original recrée ce meilleur sens dans la langue-culture réceptrice mais l'approche de d'Ablancourt qui favorise la liberté absolue ne correspond pas stricto sensu à de « la réécriture et la création en traduction » En effet, l'objectif de l'opération de réécriture et de création n'est pas de corriger ou bien de rendre mieux le texte source et cela ne signifie surtout pas la liberté par rapport au sens de l'original en traduction. Ici, ce dont il s'agit, c'est de la réécriture formelle des expressions

et/ou des mots (l'infidélité) et la recreation du même sens (la fidélité) que celui présent dans le texte de départ. L'infidélité au sens pourrait causer une perte absolue du sens de l'original.

Si nous considérons toutes ces informations sur le XVIIe siècle, nous remarquons qu'il n'y a aucune idée concrète ou théorique sur des notions telles que la réécriture ou la recreation. Il s'agit plutôt de la discussion entre « la fidélité » et « l'infidélité » dans la traduction. La situation changera avec le XVIIIe siècle.

Au XVIIIe siècle, en effet, la traduction devient une sous-branche de la littérature. On pense dès lors qu'il faut créer des nouvelles œuvres. Les documents scientifiques, philosophiques et littéraires sont rendus plus accessibles au public, ce qui facilite la contribution au progrès social. C'est pour cela que « la traduction religieuse du goût classique laisse sa place à la traduction scientifique, littéraire et philosophique » (Coscolluela 1996 : 110). A cette époque, on ne peut pas encore parler d'une théorie de la traduction unifiée mais des idées plus concrètes ou des méthodes différentes sont discutées par des traducteurs dans une plate-forme traductive. Ils favorisent plutôt une traduction libre de sorte que l'on sacrifie le style pour la clarté ou l'harmonie du texte. En outre, des idées nouvelles sur la fidélité et la liberté voient le jour. Voici ce que Nicolas Beauzée nous rapporte :

Rien de plus difficile (...) et rien de plus rare qu'une excellente traduction, parce que rien n'est ni plus difficile ni plus rare que de garder un juste milieu entre la licence du commentaire et la servitude de la lettre. Un attachement trop scrupuleux à la lettre détruit l'esprit, et c'est l'esprit qui donne la vie ; trop de liberté détruit les traits caractéristiques de l'original, on en fait une copie infidèle (Coscolluela 1996 : 114).

Selon Beauzée, la traduction ne doit pas s'orienter vers un seul pôle (libre ou fidèle). Il est contre la position duelle de la liberté et de la fidélité en traduction et il trouve sa place dans la quête d'un juste milieu entre eux. Chez lui, la traduction change selon les conditions ou les situations du texte. Dans certains

cas, cela peut être dans une situation d'équilibre entre les deux approches (libre ou fidèle). Si le traducteur reste assez fidèle à la lettre, il risque de détruire l'esprit, l'effet, la fonction ou le sens du texte original ; par contre, s'il adopte une approche trop libre, il s'éloignera trop du texte de départ. De ce fait, l'essentiel est de rester fidèle au sens et de respecter l'esprit et le style du texte original. Nous pouvons trouver clairement les notions pointant vers la réécriture et la création dans l'approche de Beauzée ; le traducteur qui a l'objectif de donner le même sens mais non pas la même lettre dans le texte traduit et qui se pose au milieu de la liberté (pour la lettre) et la fidélité (pour le sens) ne pourra pas toujours trouver une correspondance mot à mot entre tel ou tel élément de la culture originale et une culture cible. Dans ce cas, il part à la recherche de nouvelles équivalences dans sa propre langue-culture et entre dans un processus d'opération de réécriture au niveau de langue avec ces nouvelles équivalences mais ce n'est pas suffisant pour donner la même valeur, le vouloir émouvoir (l'effet) ou le sens (le vouloir dire). Suite à cette opération de réécriture, le traducteur recrée le même sens de l'original avec des nouvelles équivalences propres à la langue-culture réceptrice. De cette manière, il adopte une approche affranchie de la lettre en réécrivant formellement l'original mais reste fidèle au sens, à l'effet de l'original en adoptant l'opération de réécriture traductive. Donc, il se pose juste un milieu de deux pôles comme le dit Beauzée. Dans ce cas, nous pouvons dire que les notions de réécriture et de création apparaissent au sein d'un juste milieu entre traduction libre et fidèle selon les conditions posées par le texte original. En général, même si nous pouvons trouver des idées plus modérées sur la traduction, nous ne pouvons pas rencontrer une théorie plus concrète et unifiée sur la réécriture et la création en traduction. En effet, c'est seulement au siècle suivant que l'on commencera à parler de la « créativité » du traducteur.

Le XIXe siècle, constitue, quant à lui, l'âge d'or de la traduction. « Les traducteurs littéraires s'intéressent aux écrivains de l'Antiquité. C'est pour cela qu'ils s'occupent de la traduction littéraire des œuvres antiques sous l'effet de l'Antiquité » (Coscolluela 1996 : 128). À cette époque-là, la traduction se développe considérablement, surtout en Allemagne. August Wilhelm Schlegel

donne de l'importance aux exercices de traduction et met l'accent sur la notion de créativité en traduction. Selon lui, « la traduction est une création et une nécessité » (Coscolluela 1996 : 139). Schlegel souligne que la traduction est une activité quotidienne et importante et qu'on a besoin d'une sorte de créativité pour cette opération. La créativité du traducteur permet aux lecteurs de pénétrer dans l'univers étranger du texte cible. De cette manière, avec la connaissance d'un autre univers du texte, le lecteur accède à une nouvelle vision du monde.

Un autre théoricien allemand, Shelley considère que « la traduction est une activité inférieure » (Coscolluela 1996 : 141). Il insiste sur la nécessité de la recreation en traduction poétique et affirme que le traducteur a besoin de sa compétence récréative pour traduire la poésie (Coscolluela 1996 : 141). Le système de la poésie est différent de celui des autres systèmes des genres littéraires. Le traducteur assume un rôle récréatif pour donner le même effet, le même style ou rythme et/ou le même sens que le texte original. Schlegel et Shelley envisagent la traduction selon le paradigme de la créativité. Même s'ils soulignent plutôt la notion de recreation, nous pouvons établir un rapprochement entre leurs idées et l'opération de réécriture. Car, le traducteur ayant la compétence récréative procède à une opération de réécriture avant la recreation dans la traduction poétique ; il réécrit formellement la poésie originale en trouvant des nouvelles expressions équivalentes au style, à la forme voire au rythme de l'original. En faisant cela, il doit par ailleurs conserver le sens (le vouloir dire), l'effet (la fonction- le vouloir émouvoir) de la poésie originale. Donc, le traducteur recrée le même sens après son opération de réécriture avec des nouvelles expressions équivalentes. Dans ce cas, il pratique la notion de la réécriture traductive pour la traduction poétique.

Un autre théoricien de traduction qui a marqué le XIXème siècle, Friedrich Schleiermacher, met en évidence le rôle central, voire l'omniprésence, de l'activité traduisante dans notre vie quotidienne. Il favorise l'idée de « la traduction du discours de l'autre ». Selon lui, « il faut tout d'abord traduire nos propres discours et après les autres » (Coscolluela 1996 : 145). Pour traduire, il

faut tout d'abord comprendre notre propre langue ainsi que le discours du texte original ; on ne peut pas faire une bonne traduction sans la connaissance de notre propre langue ou discours. Car, la traduction n'est pas une simple opération linguale (linguistique ou formelle (le transcodage)). Si le traducteur a une bonne connaissance de son propre discours, il pourrait trouver des meilleures équivalences dans sa propre langue et donner le même sens, l'effet et la fonction (la valeur) dans sa propre langue. Pour distinguer la traduction du discours de celle de la langue, Schleiermacher propose deux stratégies : « amener l'auteur au lecteur » et « conduire le lecteur vers l'auteur ». Amener l'auteur au lecteur, c'est là la position de la traduction libre (cibliste). Conduire le lecteur vers l'auteur, correspond à la position inverse, celle que prônent les tenants de la fidélité en traduction (approche sourcière). Le traducteur doit choisir l'un des deux pôles ou décider au cas par cas. Avec cette distinction, Schleiermacher soutient, par rapport aux siècles antérieurs, une approche différente sur la dualité entre la fidélité et la liberté en traduction. Cette distinction, elle nous fait considérer la réécriture et la création en traduction libre (amener l'auteur au lecteur). Le traducteur qui amène l'auteur du texte original au lecteur récepteur pratique la domestication du texte original au niveau culturel. Lors de cette domestication, le traducteur transmet le texte de départ dans le contexte du public d'arrivée en choisissant des équivalences convenables pour la culture du lecteur cible. Donc, il fait une opération de réécriture formelle avec ces nouvelles équivalences propres à la culture réceptrice. Après cette opération de réécriture, le traducteur s'engage dans un processus créatif pour le sens de l'original en tirant l'auteur du texte de départ vers la culture réceptrice ; il le pose dans un nouvel environnement (le contexte). Désormais, l'auteur du texte original devient une sorte de serviteur du public cible. Nous pouvons considérer l'approche de Schleiermacher comme appropriée dans le contexte de la traduction des textes littéraires comportant des passages en discours vulgaire ou culturel ; s'il s'agit de « discours culturel (vulgaire) », le traducteur pourrait amener l'auteur au lecteur de la culture réceptrice avec la notion de la réécriture et de la création (la réécriture traductive) parce que ce type de discours a un arrière-plan culturel. En effet, il

est parfois difficile de traduire ou de rendre le vouloir émouvoir (l'effet) pour le traducteur. Dans ce cas, le traducteur qui se met à la recherche des équivalences culturelles procède tout d'abord à une opération de réécriture formelle quand il trouve des équivalences convenables. Ensuite, il recrée le même sens de l'original grâce à ces nouvelles équivalences convenables.

Même si Schleiermacher ne dit rien de concret sur la réécriture et la recréation en traduction, pourtant avec sa dichotomie (amener l'auteur au lecteur et vice versa), il inscrit sa pensée dans le cadre de la discussion que nous avons déjà évoquée pour les siècles antérieurs, entre la fidélité et la liberté en traduction.

Le XIXe siècle aborde d'une manière concrète la compétence créative du traducteur qui naît de la dualité entre la fidélité et la liberté pour aborder les problèmes de la traduction d'un point de vue plus englobant. Il faudra attendre le siècle suivant pour voir se développer une véritable réflexion théorique sur les notions de réécriture et de recréation en traduction.

Le XXe siècle est une période qui a connu un essor considérable dans le domaine de la traductologie. Au XXe siècle, « la révolution technologique dans le monde conditionne les développements culturels et la traduction » (Coscolluela 1996 : 154). La traduction entre de plain-pied dans le cursus des études culturelles ; on commence à traduire de plus en plus et grâce à la traduction, les progrès techniques et culturels affectant plusieurs domaines s'étendent dans le monde. De ce fait, la traduction devient un moyen de communication considérable. Par ailleurs, après la Deuxième Guerre Mondiale, le développement de la linguistique saussurienne et l'expansion du structuralisme dans plusieurs domaines influencent grandement les conceptions sur la traduction. Au début du XXe siècle, ce sont plutôt les linguistes qui s'occupent de la traduction. Ils vont jusqu'à affirmer que la traduction est une sous-branche de la linguistique appliquée (Coscolluela 1996 : 167). À cette époque-là, l'approche linguistique en traduction ou la pensée du fait que la traduction est une opération linguistique donne lieu à une nouvelle dualité (après la fidélité et la liberté) : « la traduisibilité » et « l'intraduisibilité ». Les linguistes qui envisagent la traduction seulement

comme une pratique linguale indiquent qu'il est impossible de traduire d'une manière complète un texte en une autre langue. Wilhelm von Humboldt, linguiste allemand défend la thèse de l'impossibilité de la traduction. Selon lui, « chaque langue a son propre univers et sa vision » (Yazıcı 2005 : 71-72)¹⁰. C'est pour cela qu'il n'est pas possible de recréer le même effet sémantique (le sens). Lors de l'opération traductive, le texte à traduire subit beaucoup de pertes formelles et aussi de sens. Georges Mounin, premier linguiste qui prend au sérieux la traduction, indique que « on ne peut pas nier l'effet de linguistique fonctionnelle et structurale en traduction mais il n'y a pas d'activité traductive dans la linguistique. Quand on décrit la structure d'une langue dans une autre, dans le contexte de la linguistique comparée, nous pouvons voir l'effet réciproque de la linguistique avec la traduction » (Mounin 1963 : 8-9). Selon Mounin, la traduction est un phénomène particulier mais elle n'est pas découverte encore et elle est ignorée. La traduction a besoin d'être découverte, « les problèmes théoriques de la traduction » viennent de sa possibilité et de son impossibilité, c'est pour cela que l'opération traductive est tout d'abord éclairée par la linguistique. Chez Mounin, la traduction sera un domaine scientifique dans le futur mais à cause des conditions dans lesquelles elle se trouve actuellement, elle est considérée comme une branche de la linguistique comparée. À ce stade, la traduction est tout d'abord un simple transcodage entre deux textes et il est possible seulement sous l'effet de la linguistique.

Au milieu du XXe siècle, la traduction progresse sur la voie de devenir un libre domaine d'étude. Jean René-Ladmiral affirme que « la traduction n'est pas un simple transcodage linguistique, elle est une science humaine c'est pour cela qu'on peut constituer une traductologie autonome » (Ladmiral 1979 : 11). Chez Ladmiral, la traduction ne doit pas être seulement un domaine d'étude mais aussi un domaine interdisciplinaire ; il place la traduction dans le cadre des études littéraires et considère le traducteur comme « le récrivain » et/ou « le co-auteur » de l'original. « La littérature comparée fait fond sur des traductions ; mais plus encore parce que la traduction est une modalité spécifique de l'écriture, et pas seulement la traduction littéraire, dans le mesure où tout

¹⁰ Traduit du turc en français par nous.

traducteur est un récrivain, un co-auteur » (Ladmiral 1994 : VIII). Ladmiral qui, voit le traducteur comme une sorte de récrivain du texte de départ souligne concrètement le processus de réécriture en traduction. La traduction est une sorte d'écriture en raison de sa qualité de science humaine et que du fait que le traducteur a un rôle du « co-auteur » réécrit l'original. Nous pourrions considérer que si le traducteur est « co-auteur » du texte original, il pourrait profiter de sa compétence créative lors du processus de la réécriture. C'est le même cas pour la traduction des discours spécifiques ; quand il s'agit de l'acte traductif des éléments culturels comme « le discours vulgaire », le traducteur peut adopter une approche guidée par le souci de la réécriture et de la création (la réécriture traductive) en trouvant des nouvelles équivalences (la réécriture formelle du signifiant) de sa propre langue-culture. Dans ce cas, il recrée le même sens-effet. Ladmiral ne développe pas encore l'idée de la réécriture et de la création en traduction mais propose des méthodes (non pas la théorie) pour la traduction. Il se penche plutôt sur les diverses traductions (le thème ; la traduction de la langue maternelle vers la langue étrangère et la version ; la traduction de la langue étrangère vers la langue maternelle) et leurs fonctions dans la pédagogie de la langue étrangère et la traduction. Avec ses idées plus concrètes et méthodiques, Ladmiral entrouvre la porte de la traductologie en France.

Avec la déclaration de Holmes dont nous avons déjà parlé dans le premier chapitre, la traductologie gagne du terrain dans les sciences humaines. Plusieurs théoriciens font certaines propositions tantôt théoriques tantôt méthodiques mais à la fin du XXe siècle, nous pourrions clairement dire, avec la Théorie du Sens de Seleskovitch et de Lederer, que la traduction acquiert droit de cité comme étude scientifique en France. Nous parlerons de cette théorie dans le deuxième sous-chapitre de notre travail. En gros, nous pouvons dire que le XXe siècle est une période de recherche d'une troisième voie après la dualité entre la traduisibilité et l'intraduisibilité. Même si, au début de ce siècle, la traduction est une sous-branche de la linguistique sous l'effet du structuralisme, on soutient que la traduction est un passage entre deux langues

qui dépasse en fait les frontières linguales. Donc, elle prend une dimension scientifique en échappant à la mainmise absolue de la linguistique.

Dans ce siècle, la traduction devient la traductologie et on commence à envisager les notions de la réécriture et de la recréation. Pour en revenir à ces deux notions en traduction, même si certains théoriciens dans l'histoire de la traduction touchent à ce sujet, c'est un sujet d'étude assez nouveau dans le domaine de la traduction. Quand nous analysons des études récentes, nous voyons que certains théoriciens de la traductologie étudient ce sujet et affirment qu'il y a la réécriture et la recréation en traduction dans certains cas. Nous allons examiner ces théoriciens importants et développer nos arguments avec leurs exemples explicatifs. L'un des théoriciens importants de notre temps, Ines Oseki-Dépré, soutient les notions de la réécriture et de la recréation dans le contexte de la traduction littéraire.

2.1.1. Inés Oseki- Dépré et la traduction littéraire

Dans son *Théories et pratiques de la traduction littéraire*¹¹, Inés Oseki-Dépré, au travers d'une historique des divers courants de la traduction littéraire rappelle l'approche de plusieurs théoriciens, anciens et modernes, qui adoptent face au texte à traduire une attitude liée à une lecture intertextuelle. Nous nous pencherons plutôt sur l'idée de la réécriture-recréation dans la traduction littéraire de Dépré.

Dans son ouvrage, Dépré considère que « toute tentative de traduction des textes, surtout poétiques, est en quelque sorte un travail de recréation et de réexpression » (Dépré 1999 : 11-16). Elle compte dans cet ouvrage « l'activité de la traduction parmi les possibles moyens de la communication. La traduction est, en effet, un moyen d'accès à une information en langue étrangère donc une activité inter-linguistique » (Dépré 1999 : 13). Cette forme de communication utilise souvent les éléments culturels hétérogènes afin d'assurer

¹¹Armand Colin, Paris, 1999.

surtout la solidité du message lorsqu'il s'agit des choix de mots ou de discours techniques ou vulgaires qui n'ont pas d'équivalents dans la langue-culture cible. À partir de là, la présence de ces éléments de seconde main ou stéréotypés trouve leur raison d'être dans le texte traduit. Comme le précise Oséki-Dépré, « la traduction est quelquefois un carrefour interculturel surtout quand on considère son rapport à la littérature » (Dépré 1999 : 13). Par exemple, dans *Folklore de Constantinople*¹², Henry Carnoy et Jean Nicolaïdès (les biographes et folkloristes français) s'inspirent largement ou même réécrivent l'ouvrage *Seyahatname* (Livre des Voyages ou Journal des Voyages) d'Evliya Çelebi, un voyageur de l'Empire Ottoman du XVIIe siècle qui en a parcouru les territoires pendant plus de quarante ans. Carnoy et Nicolaïdès réécrivent en traduisant le plus souvent plusieurs parties consacrées à Constantinople de l'ouvrage de Çelebi, sans manquer d'y ajouter, lors de leur traduction bien entendue, des éléments culturels de seconde main qui renvoient en particulier à la culture byzantine ou grecque. De son côté, Evliya Çelebi ajoute à son récit, en plus des informations sur l'origine de tel ou tel lieu, plusieurs motifs religieux empruntés à l'Islam. Dans la partie consacrée aux *Talismans et Palladiums de Constantinople*, le déjà-dit, le déjà-vu, le déjà-écrit déterminent continuellement le discours :

IV.- A Alti-Mermer (Six Marbres), il y a six colonnes qui ont été dressées par des maitres forts savants. Une de ses colonnes fut construite par *Philikos le Savant*, propriétaire de la forteresse de Qavaq. Il a construit sur cette colonne l'image d'une guêpe de bronze. Une voix (bourdonnement) de guêpe se faisait toujours entendre sur cette colonne, ce qui empêchait les guêpes d'entrer dans la ville de Constantinople (Carnoy- Nicolaïdès 1894 : 4).

En plus de les ajouts conscients ou inconscients, les deux chercheurs introduisent dans leur texte traduit ou réécrit des éléments qui n'apparaissent pas dans l'ouvrage de Çelebi, afin de produire quelque effet poétique, selon leur dire. Leur traduction dans les parties consacrées aux talismans s'effectue

¹²Emile Lachevalier, Librairie, Paris, 1894.

sur un mode de transformation traductive. Dans leur traduction, les auteurs instituent comme sujets principaux les personnages représentant la culture occidentale comme Platon, Hippocrate, Socrate etc. Cornoy et Nicolaïdès tournent leur visage, lors de leur acte traductif, vers la pensée de l'Occident. Pour le dire autrement, ils ne manquent pas de répéter les images connues ou les informations en clichés dans leur traduction fragmentaire, comme le fait d'ailleurs Çelebi dans son ouvrage original. La tendance transformatrice chez eux n'est pas évitée lors de l'acte traductif de tel ou tel passage, puisque le souci principal des auteurs est de rendre intelligible la réalité qu'ils sont en train d'observer et de la transmettre le plus souvent par le sujet traduisant.

Revenons à Dépré, suivant l'exemple donné que nous avons cité précédemment, elle affirme que « la traduction correspond, par ailleurs, à une opération de transformation (transfert, transposition) d'un texte d'une langue dans une autre » (Dépré 1999 : 17). Tout acte traductif peut dès lors être envisagé comme une forme de transformation culturelle, stylistique, suivant une intervention parfois subjective, qui doit normalement être exclue de toute tentative de traduction, car elle doit être conformée au principe de la littéralité, pour certains. Quoique plusieurs théoriciens défendent l'impartialité, la littéralité, le mot à mot de la traduction, ceux-ci ne manquent néanmoins pas de parler de l'intrusion du hors-texte dans la traduction. Certains parlent même de la nécessité de cette intrusion dans les positions différentes et traductives à travers les témoignages des sujets traduisant que l'histoire nous a légués. En effet, le traducteur réécrit d'une manière formelle son texte dans une autre langue avec un objectif fonctionnel. Ceci implique que les deux textes (le texte source et cible) ne doivent pas avoir nécessairement la même structure, mais bien plutôt le même sens (contenu) rendu par le truchement des aspects linguistiques propres à la langue cible. Dans ce cas, nous pouvons dire que la réécriture d'un texte pointe vers un plus d'écriture, un « écrire plus ». Dans ce cas, le traducteur acquiert un rôle très proche de celui de l'auteur. Il crée une autre forme de texte. Cette tendance n'est pas un phénomène inconnu pour les théoriciens de la traduction. « La transcréation littéraire », terme cher à Haroldo de Campos, comme le précise Oséki-Dépré, est définie comme « un exercice

de créativité et de précision » (Dépré 1999 : 11). Cette pratique est vue comme l'art qui consiste à réécrire formellement et intégralement un texte dans une langue étrangère. Étant donné que les cultures, les mœurs sont différentes d'une zone géographique à l'autre, voire d'un pays à l'autre, il s'agit d'adapter le sens d'un texte à un nouveau contexte, pour mieux le dire, de réécrire d'une manière formelle, en quelque sorte, un texte suivant les conditions de sa réception et de recréer le sens du texte original dans un nouvel contexte.

Conformément à cette tendance traductive, certains traducteurs, en particulier, ceux de la poésie ont adopté une posture de réécriture, d'adaptation ou de transposition destinée. Nous parlerons ici de « transcréation littéraire ». Le sujet traduisant de poésie est toujours un poète, même si, comme Baudelaire pour Edgar Allan Poe, il traduit le vers rimé en vers libre ou dans une sorte de prose poétique. La traduction poétique, par ailleurs, fait partie du processus esthétique et créatif. La traduction de la poésie rend indispensable l'acquisition d'une culture générale sur les textes anciens aussi bien que les figures de la rhétorique. On ne saurait traduire sans avoir recours à l'élocution, aux diverses tropes, à la mythologie ou aux comparaisons historiques, comme le dit Dépré :

Il ne s'agit pas simplement pour l'auteur d'orner une œuvre de références érudites, mais de nourrir sa pensée des grands mythes antiques, de se référer à l'histoire grecque et romaine ; les comparaisons, les images, la mention de tel ou tel héros mythique sont autant de symboles qui permettent à l'écrivain de dépasser les simples mots (Dépré 1999 : 27).

Pouvoir inventer une nouvelle langue poétique et assurer la traductibilité des ouvrages antiques exige en quelque sorte une position de réécriture et de création. Imiter les autres sert d'intermédiaire pour créer une nouvelle langue poétique. Il s'agit donc de donner corps à des textes qui pourront rivaliser avec les modèles antiques ou italiens et les surpasser, non pas de les reproduire mais d'inventer du nouveau. Nous pouvons clairement dire que c'est un processus de reformulation du texte de départ via la réécriture au niveau signifiant et la création du même sens (le vouloir dire), du même effet (le

vouloir émouvoir) et de la même fonction pour une autre culture. Ce cas de réécriture-recréation n'est pas seulement avantageux pour la traduction poétique mais aussi pour la traduction des textes en prose surtout des textes vulgaires. Nous examinerons d'ailleurs le processus créatif et de réécriture traductive des textes vulgaires dans le troisième chapitre de notre étude.

Dans le cadre des théories de la traduction, dont l'historique a été dressée par Oséki-Dépré, on compte également « une autre forme de théorie de la traduction qui passe souvent par un détour et toujours par des transformations de l'original » (Dépré 1999 : 99). Cette transformation de l'original nous révèle un processus récréatif du traducteur et une opération de réécriture. Selon Efim Etkind, « ce sont des traductions qui se donnent une nouvelle structure, différente de l'original » (Dépré 1999 : 99). Léon Robel, dans une perspective où il considère « la traduction comme une activité de récréation », parle d'une « polysémie du texte artistique » ce qui entraîne naturellement l'idée d'une pluralité des traductions : « un texte est l'ensemble de toutes ses traductions significativement différentes » (Dépré 1999 : 110). La polysémie d'un texte permet la traduction-recréation. Car, les textes artistiques ou littéraires ont plusieurs voix et peuvent être interprétés à travers des faits sociaux, historiques, des mœurs, de la religion etc. Ce sont des éléments (des voix, autrement dit la polysémie) qui jouent un rôle important dans la formation d'un texte surtout artistique ou littéraire. Dans ce cas, la traduction devient une opération de transformation. Octavio Paz parle également d'une idée de la transformation dans la traduction. L'opération traduisante aboutit chez lui à la récréation. Il définit donc la traduction comme « une transformation littéraire de l'original » (Dépré 1999 : 110). Si nous considérons cette affirmation de Paz dans le cadre de notre idée de réécriture et de récréation, nous pouvons dire que l'acte traductif commence par la réécriture formelle du texte original et s'achève par la récréation du sens de l'original dans le texte traduit. Surtout dans le cas de la traduction de la poésie et des textes vulgaires qui sont fondés sur le jeu des connotations et l'utilisation des figements (des expressions figées ou idiomatiques), donc des polysémies, il est presque obligatoire (et même normal) d'avoir recours à un processus de création ou récréation littéraire.

Surtout dans le cas où il s'agit des transformations du type « make it new (rendre le nouveau) » telle qu'elle a été pratiquée par Ezra Pound à propos des traductions du chinois, des troubadours ou de l'italien. Traduire, chez Pound, signifie actualiser le vocabulaire ancien, autrement dit, procéder à la réécriture de l'ancien. George Steiner dit que : Chez Ezra Pound, c'est l'art propre à *Hommage à Properce et Sonnets et ballades de Guido Cavalcanti* que d'exploiter un matériau antique et de l'imprégner d'archaïsme verbal tandis que la syntaxe et le mouvement se veulent modernistes et résolument tournés vers l'avenir (Dépré 1999 : 118). Selon Steiner, Pound réveille l'ancien dans le présent via la modernisation des mots et des structures du texte source en texte traduit. C'est-à-dire, les structures deviennent modernes mais le sens du texte original reste le même ; le traducteur réécrit le texte source (les mots et les structures) en une langue plus moderne ou actuelle. À cet égard, cette opération devient une sorte de transformation ou de transposition en ce sens que le traducteur pose le texte de départ dans un autre contexte en transformant (la réécriture) ses structures ou ses énoncés. Pour ce faire, selon nous, Pound pénètre dans un processus de réécriture traductive (et récréative) dans le but de rendre le même sens et le même effet avec des énonciations différentes. À ce stade, la traduction peut être considérée comme une opération artisanale, car la créativité (ou la recréation) des nouveaux énoncés rend nécessaire une compétence artistique ou bagage culturel du sujet traduisant.

« Quand la traduction passe par le détour d'une forme empruntée à la tradition poétique, elle suppose plusieurs niveaux de transformation » (Dépré 1999 : 117). Dans le cas de cette transformation ou transposition, l'objectif du sujet traduisant, qui procède à une sorte d'imitation ici, est de compenser les pertes par un gain de nouveauté. Comme le fait Vladimir Maïakovski, « il s'agit, pour Pound, de retravailler la poésie, de « faire du neuf à partir d'une connaissance précise du but à atteindre », de « créer de l'inattendu » en utilisant du matériel ancien dans un contexte nouveau de la poésie » (Dépré 1999 : 118). Ceci est également valable pour la traduction des textes vulgaires que nous analyserons dans le troisième chapitre de notre thèse. Lors de la création de l'inattendu (des nouveaux éléments linguistiques de la langue d'arrivée), le traducteur entre

dans un processus de réécriture, la plupart des textes cibles devenant un nouveau produit réécrit par le traducteur mais lié aux textes sources quant au fond. Pour l'exprimer plus clairement, à partir des références faites par Dépré, nous pouvons clairement et concrètement observer les notions de réécriture et de recréation dans son approche de traduction littéraire. Si nous continuons à parler du sujet de la traduction via la réécriture, il nous faut mentionner André Lefevere, un autre théoricien contemporain, qui avait travaillé sur la réécriture en traduction.

2.1.2. André Lefevere et la réécriture en traduction littéraire

André Lefevere, théoricien de traduction, étudie plutôt la traduction des textes littéraires. Selon lui, « la traduction, bien sûr, est une réécriture de l'original¹³ » (Lefevere 1992 : VII). La traduction est une action humaine qui se joue entre les cultures différentes et chaque culture a sa propre norme idéologique. « Toutes les réécritures, quoi qu'il en soit, reflètent une certaine idéologie et comme un poète, elles font la manipulation de la littérature pour fonctionner d'une manière précise dans une société donnée¹⁴ » (Lefevere 1992 : VII). Le sujet traduisant procède à une opération de transposition entre les normes (les valeurs, la vision du monde, le point de vue etc.) des cultures variées. Pour le faire, il réécrit ces normes et parfois opère une sorte de manipulation parce qu'il est parfois difficile de transmettre les normes culturelles (idéologique) d'un public. Ces normes sont composées de faits religieux (plutôt idéologiques), de mœurs, de politique (idéologique), de profession voire d'économie et il n'est pas toujours possible de transposer complètement ces normes. Dans ce cas, le traducteur qui trouve des nouvelles équivalences convenables pour ces normes procède à une opération de réécriture formelle de l'original. À ce stade, il fait aussi une sorte d'interprétation, surtout pour les textes littéraires, pour mieux rendre le vouloir dire et le même effet. Il peut changer la langue ou le langage,

¹³ Traduit de l'anglais en français par nous.

¹⁴ Traduit de l'anglais en français par nous.

l'idéologie ou le contexte littéraire mais l'essentiel est de rester fidèle au sens du texte de départ.

Le traducteur, qui a pour tâche d'être un moyen de transmission de l'univers du discours entre le texte original et le texte traduit, se trouve aussi coincé entre la langue originale et traduite ; il part de la langue source et arrive à la langue cible (c'est-à-dire, transposer un texte littéraire dans un autre contexte) en réécrivant le texte de départ pour une autre culture. Dans le processus de réécriture (traductive), le traducteur relit le texte source et le comprend bien, fait une expansion, c'est-à-dire trouve des équivalences pour le contexte cible en sortant de sa propre langue-culture et finalement applique les décisions qui lui semblent les plus judicieuses. Lefevre donne, pour la réécriture, l'exemple de la traduction biblique de Martin Luther (Lefevre 1992 : 4). La Bible s'exprime dans un discours poétique, s'adresse à la société et contient deux pôles différents : poétique et vulgaire. Luther canonise la Bible en réécrivant pour sa propre culture allemande en un discours vulgaire pour que chaque niveau de la société puisse comprendre le vouloir dire de la Bible. Il fait une sorte de « germanisation » (cela signifie traduire la Bible comme s'il (ré) écrit dans sa propre langue-culture) mais il reste fidèle au sens de la Bible. Il réécrit la Bible en une langue pure ou vulgaire pour la rendre plus compréhensible et en même temps donne le sens au public. Pour le faire, le traducteur utilise bien sûr sa compétence créative pour le sens et il pénètre dans une situation de création.

Le traducteur peut transmettre, soit consciemment soit inconsciemment, une expression ou bien un énoncé idéologique ou non selon son public et sa propre idéologie. Dans ce cas, il s'engage dans une opération de réécriture et, dans un deuxième temps, de création du sens. Par exemple ; prenons l'énoncé « nous croyons que l'on gagnera cette compétition ». Le traducteur peut dire pour cet énoncé en turc « İnanıyoruz ki bu yarışmayı kazanacağız » ou bien « Bu yarışmayı kazanacağımıza inanıyoruz ». Cette équivalence est plutôt neutre et n'est pas soumise à l'influence d'une quelconque idéologie. Mais, si le traducteur dit en turc « **Allah'ın izniyle** bu yarışmayı kazanacağız », il nous révèle sa tendance idéologique ou religieuse parce que nous ne trouvons pas

d'expression comme « Allah'in izniyle » (avec la permission de Dieu) dans la phrase originale. En outre, cette expression est complètement étrangère au christianisme et à la tradition religieuse des Français. C'est pour cela que nous pouvons immédiatement appréhender la tendance du public cible ou celle du traducteur. D'une part, le traducteur peut appartenir à un public assez strict ou pratiquant, d'autre part il n'appartient pas à un public religieux mais il a la conscience du fait que le public auquel il s'adresse est assez religieux et c'est ce qui le motive à ajouter une expression religieuse dans le texte traduit. À ce stade, le traducteur réécrit l'énoncé d'une manière formelle et après recrée le même sens avec une expression sous l'effet de sa propre culture ou sous l'effet individuel. Il fait en même temps une sorte de manipulation et d'adaptation du texte original dans un nouveau contexte (la décontextualisation et la recontextualisation). Il faut souligner qu'il ne change pas le sens dans ce processus mais il le dit autrement en utilisant d'autres moyens. De cette manière, le texte cible peut conduire son public ou le contraire.

Pour en revenir à Lefevre, cet auteur affirme que « les traducteurs qui réécrivent l'original créent les images de l'auteur, le travail, la période, le genre, voire (parfois) toute la littérature¹⁵ » (Lefevre 1992 : 5). Le produit de l'opération de réécriture est un texte nouveau pour le public cible. Le traducteur transpose le texte de départ en l'interprétant ; de cette manière, il occupe la position d'auteur d'un texte parallèle à l'original et joue un rôle déterminant pour le public récepteur. Cette recréation soit consciente soit inconsciente est hors textuelle (extralinguistique). Le traducteur se met en scène à la place de l'auteur ; il peut recréer le contexte et les conditions du texte de départ. Dans ce cas, le texte source qui sert au public original est aussi au service d'un autre public (dans le cadre de son propre sens) en changeant son contexte.

Nous pouvons dire que la réécriture (traductive) est une sorte de traduction fonctionnelle et descriptive. En effet, l'essentiel est de se charger la même fonction dans la langue-culture cible et de décrire le contexte, les conditions ou les situations de la langue-culture source. Alors, la traduction, qui est une

¹⁵ Traduit de l'anglais en français par nous.

pratique culturelle, devient une reproduction créative des valeurs. Nous pourrions expliquer ce processus avec les termes de Schleiermacher et d'Eco dont nous avons déjà parlé au début de ce chapitre; le traducteur fait une domestication ; il conduit l'auteur vers le lecteur et réécrit le texte étranger avec ses termes domestiques et culturels. Le lecteur pénètre ainsi dans un univers nouveau avec ses propres expressions et dans son propre contexte ; il réécrit des formes et recrée le sens sous les conditions de sa propre culture.

Nous pouvons finalement dire que, chez Lefevere, chaque traduction littéraire est une sorte de réécriture. Selon lui, « les réécritures en traduction font la manipulation et elles sont effectives dans la littérature¹⁶ » (Lefevere 1992 : 9). Il penche sur la fonction d'un texte étranger dans une nouvelle société et analyse les normes surtout idéologiques en soulignant leurs effets en traduction et leurs effets sur la société réceptrice. L'acte traductif via la réécriture qui construit les ponts entre des cultures différentes donne la chance au lecteur cible pour comprendre l'auteur du texte original. Lefevere nous montre encore une fois en reliant la traduction et la réécriture avec les normes idéologiques que la réécriture en traduction est une opération plutôt culturelle dans le contexte des textes littéraires qui sont les produits d'une culture. Lefevere fait l'analyse sur le rôle du traducteur dans son propre système culturel. En outre, il étudie les effets des normes idéologiques en traduction et nous montre que ces normes peuvent faire de la traduction un moyen de manipulation notamment via le processus de la réécriture. De plus, il envisage la qualité interdisciplinaire de la traduction dans un contexte de la réécriture (traductive) des textes littéraires. Après la méthode de Lefereve, nous allons essayer de rapprocher le processus de la réécriture et de la recréation avec les tendances déformantes d'Antoine Berman.

¹⁶ Traduit de l'anglais en français par nous.

2.1.3. Antoine Berman et les tendances déformantes de la traduction

Antoine Berman, théoricien contemporain de la traduction, parle des « tendances déformantes » en traduction. Ces tendances déformantes sont « la rationalisation, la clarification, l'allongement, l'ennoblissement, la vulgarisation et l'homogénéisation » (Berman 1999 : 52). Nous allons toucher plutôt aux tendances qui ont la possibilité d'être relatives au processus de réécriture et de recréation en traduction dans ce sous chapitre.

« L'attitude du sujet traduisant face au texte original consiste en une destruction de la lettre des originaux au profit du sens et de la belle forme » (Berman 1999 : 52). Dans cette étape des théories, l'attitude « destructrice » du traducteur se rapproche beaucoup plus d'un phénomène de réécriture et de recréation. En effet, pour diverses raisons : soit, « rationalisation », « clarification » et « ennoblissement ou homogénéisation » que nous allons expliquer plus loin, le traducteur détruit le texte de départ pour en faire dériver un nouveau texte ou produit. Ceci s'inscrit une fois encore parfaitement dans le cadre de la transposition ou de la transformation de Genette en traduction. « Comme le traducteur le fait, les transformations effectuées au niveau formel ne touchent au sens que par accident ou par une conséquence perverse et non recherchée, comme chacun le sait pour la traduction ou la transposition linguistique » (Genette 1982 : 238). Genette fait également la remarque qu'aucune traduction ne peut être absolument fidèle, et que tout acte de traduire touche au sens du texte traduit (Genette 1982 : 239). Dans ce niveau de transposition, « la rationalisation, c'est de re-composer les phrases et séquences de phrases de manière à les arranger selon une certaine idée de *l'ordre* d'un discours » (Berman 1999 : 53). Dans la rationalisation, le sujet traduisant apporte des modifications au texte selon l'idée qu'il a de l'ordre du texte. Ces modifications touchent la structure des phrases (nouvel arrangement) et sont constituées, par exemple, par élimination des redites, par l'adjonction des propositions relatives et des participes, ou au contraire, par l'introduction de verbes dans les phrases qui en sont dépourvues. « La modification la plus courante est, sans conteste,

la modification de la ponctuation » (cité par Berman de Meschonic 1999 : 53). Le traducteur est en quelque sorte dans la position d'un pratiquant de la réécriture. Berman donne l'exemple de la traduction des *Frères Karamazov* de Dostoïevski ; « le traducteur dit que la lourdeur originale du style de Dostoïevski pose au traducteur un problème quasi insoluble. Il aurait été impossible de reproduire ses phrases broussailleuses, malgré la richesse de leur contenu... » (cité par Berman de Meschonic 1999 : 53). Dans ce cas, le sujet traduisant, placé en face de difficultés syntaxiques ou structurales du texte original, fait une modification des phrases ou des ponctuations sous les conditions de sa propre langue. Nous pouvons dire qu'il réécrit les énoncés dans une nouvelle condition et recrée le sens de l'original. Il s'agit d'un changement des structures et le traducteur doit donner le même sens original avec des nouvelles structures réécrites.

Un autre exemple que nous pouvons donner, c'est la traduction de *Paradis Perdu* de Milton par Chateaubriand. Il joue sur la forme scripturale du texte ; il ne le traduit pas en vers, qui est la forme originale, mais en prose, ce qui correspond à la pratique de la prosification, définie comme la transformation en prose d'un texte en vers (cité par Berman de Meschonic 1999 : 53). Chateaubriand joue sur la forme du texte, quoique ce soit limité. Donc, il fait une réécriture formelle ou structurale en respectant le sens original et recrée le sens des expressions et des formes dans la langue cible. C'est le même cas, la traduction en prose du poème, dans les traductions (p. ex. *le Corbeau*) d'Edgar Allan Poe faites par Baudelaire (cité par Berman de Meschonic 1999 : 53).

Une autre tendance, « la clarification tend à imposer de l'indéfini » (Berman 1999 : 55). « Cette tendance est plutôt au niveau de « clarté » sensible des mots, ou leurs sens » (Berman 1999 : 54). Le traducteur ne joue pas uniquement avec la structure du texte original, il lui arrive de lui faire subir également plusieurs modifications sémantiques. Le souci du sujet traduisant, dans ce cas-là, est de rendre explicite ce qui n'est pas clair dans l'original. « Dans presque toutes les pratiques de la réduction dont parle Genette, et dans celle du pastiche ou du plagiat tels qu'ils ont été mises en œuvre par

Lautréamont, on trouve presque ces mêmes motivations « détruisantes », qui correspond la pratique de la réécriture » (Berman 1999 : 54). Nous pouvons donner l'exemple d'une maxime en anglais « Beauty without depth is just a decoration ». Nous pouvons traduire cette maxime mot à mot en français comme « La beauté sans la profondeur est seulement une décoration » mais si nous disons « **La beauté extérieure** est seulement une décoration », nous faisons une sorte de clarification de l'énoncé source. Car, le vouloir dire de cette maxime est l'expression de la nécessité de la beauté intérieure et du fait que la beauté extérieure ne doit pas être importante pour les gens. Le mot « depth » est équivalent de « la beauté intérieure/ la beauté ou la bienveillance de l'esprit/ » dans cette maxime. Dans ce cas, nous avons réécrit d'une manière formelle la maxime en anglais et l'avons exprimée autrement en français en utilisant notre compétence créative pour le sens. Donc, avec cette tendance de clarification, nous avons restitué autrement le sens de l'original. Nous voyons que l'essentiel est de compléter le texte de départ pour le rendre plus clair s'il renferme des ambiguïtés en raison des expressions implicites. C'est pour cela que le traducteur peut ajouter certaines expressions dans le texte d'arrivée et réécrire le texte en utilisant sa compétence créative pour donner différemment le même sens.

Quant à l'allongement, selon Berman, « toute traduction est tendanciellement plus longue que l'original » (Berman : 1999 : 56). « Comme dans la pratique du procédé de l'augmentation, où il s'agit d'introduire des éléments hétérogènes dans le corps du texte, le traducteur produit un texte plus long que l'original (ou vice versa) » (Berman 1999 : 56). « Cette pratique de l'allongement qui, en réalité, n'ajoute rien au texte du point de vue de l'information sémantique » (Berman 1999 : 56). Le traducteur allonge le texte original mais donne le même sens. Donc, il dit autrement ou plus longuement la même chose au niveau formel. Berman donne l'exemple de traduction de *Moby Dick* faite par Armel Guerne pour l'allongement qu'il critique vertement : « *Moby Dick* « allongé », d'océanique devient boursoufflé et inutilement titanique. L'allongement, ici, aggrave l'informité originelle de l'œuvre, le fait passer d'une informité pleine à une informité creuse » (Berman 1999 : 56). Le traducteur peut allonger l'original

en le réécrivant au niveau formel via sa compétence de recréation du sens parce qu'il ajoute des énoncés pour expliquer ou rendre explicite les expressions originales mais, selon Berman, cette pratique est susceptible de porter atteinte à la forme et au sens ; quand le traducteur fait l'allongement excessif, il peut déformer les éléments formels et stylistiques du texte original et puis son sens. C'est pour cela qu'il faut traduire en tant que tel.

Une autre forme traductive de Berman, « c'est l'ennoblissement qui fait la traduction plus belle que l'original et cela consiste donc à produire des phrases « élégantes » à partir d'un texte original » (Berman 1999 : 57). Chez Berman, « l'ennoblissement n'est donc qu'une réécriture, un « exercice de style » à partir de l'original » (Berman 1999 : 57). L'ennoblissement soit pour la poésie (la poétisation) soit pour la prose (la rhétorisation) est plutôt utilisé dans le champ littéraire. Le sujet traduisant profite des éléments esthétiques lorsqu'il rend le texte traduit plus noble que le texte original. Parfois, également, il peut adoucir les expressions vulgaires du texte original sous les conditions de la société réceptrice. À ce stade, le traducteur réécrit formellement des expressions du texte original et recrée le même sens des expressions stylistiques pour ennoblir le texte d'arrivée ou pour adoucir des expressions vulgaires du texte de départ dans la langue-culture cible. Quant à la vulgarisation, le contraire de l'ennoblissement, « elle consiste dans la confusion entre l'oralité, préalable à toute écriture, et la langue parlée, vulgaire, souvent pseudo-argotique » (Berman 1999 : 58). Dans la vulgarisation, le traducteur vulgarise une expression non vulgaire et/ou moins vulgaire de l'original dans le texte traduit. Il trouve une équivalence qui appartient à la langue parlée ou quotidienne. C'est-à-dire, il fait une sorte de réécriture d'expression et de recréation du sens parce qu'il essaye de trouver et de créer un nouveau discours vulgaire dans sa propre culture. Il peut rester fidèle au sens de l'original mais changer le discours selon le contexte général de l'œuvre. De cette manière, même s'il restitue à peu près le vouloir dire du texte source, il en déforme le style.

La dernière tendance dont nous allons parler, c'est l'homogénéisation. « Elle consiste à *unifier* sur tous les plans le tissu de l'original, alors que celui-ci est originellement hétérogène » (Berman 1999 : 60). Cela peut être au niveau lexical et syntaxique. Le texte original ayant son propre tissu hétérogène devient homogène dans le texte traduit. Alors, l'homogénéisation consiste en la composition des éléments (ou la transformation) hétérogènes c'est-à-dire, différents au début. En effet, le tissu du texte source et celui du texte cible sont différents mais ils se confondent et deviennent homogènes (la composition des éléments semblables) dans le texte traduit. L'homogénéisation est une sorte de relation intertextuelle entre le texte original et le texte traduit. Donc, nous trouvons des traces du texte original dans le texte traduit avec un nouveau tissu. L'homogénéisation peut comprendre des tendances que nous avons mentionnées précédemment. Nous pourrions de la sorte affirmer que l'homogénéisation est la composition des tendances déformantes. Selon Berman, « la déformation peut affecter considérablement la rythmique, par exemple en s'attaquant à la ponctuation » (Berman 1999 : 61). Il donne l'exemple de Dunedon :

Dans son *Parler Croquant*, il a enjolivé et brisé à la fois la rythmique d'un texte de Lawrence. Cela cause de passer le texte d'une tonalité à une autre, et le morcellement de la phrase opéré « scientifiquement » par les auteurs rompt le rythme mimique de la phrase (son « allant » qui imite l'allant du petit train traversant le Pays de Galles)... là où l'original ne compte que quatre signes de ponctuation, la traduction en compte vingt-deux, dont dix-huit virgules ! (Berman 1999 : 61).

Cela brise la rythmique de l'original au niveau lexical ou syntaxique (plutôt formel). Dans ce cas, le sujet traduisant fait une opération de réécriture formelle (au niveau de la ponctuation), et après s'engage dans un effort de recréation au niveau du sens. S'il fait une homogénéisation excessive, cela peut briser la structure voire le sens du texte de départ. C'est pour cela que l'essentiel est de trouver le juste milieu entre les deux textes en utilisant la composition de leurs tissus différents.

Nous voyons clairement que l'on peut faire une relation entre certaines tendances déformantes de Berman et le processus de réécriture et de création en traduction. En tout cas, il s'agit d'une transformation ou d'une transposition de l'original dans les nouvelles conditions et le traducteur exprime autrement le vouloir dire du texte original d'une manière différente dans la langue-culture réceptrice. Dans certains cas, une traduction excessive peut mener à une déformation du sens. C'est pour cela, comme le dit Berman, qu'il faut parfois traduire en tant que tel et dire la même chose que l'original. À ce stade, il nous faut parler d'Umberto Eco, un autre théoricien contemporain, qui souligne l'idée de « dire presque la même chose » en traduction.

2.1.4. Umberto Eco : Traduire de culture à culture et *dire presque la même chose*

Selon Umberto Eco, théoricien de la traduction et de la sémiotique, « la traduction est un problème interne de la langue cible. Cette langue doit trouver son équivalence en réglant les questions sémantiques et stylistiques du texte original » (Eco 2003 : 205). Il ajoute que « l'essentiel est de trouver l'éminence du texte traduit » et affirme que « une traduction ne concerne pas seulement un passage entre deux langues, mais entre deux cultures, ou deux encyclopédies » (Eco 2003 : 205). Nous voyons ici que le traducteur doit envisager non seulement des règles linguistiques mais aussi des éléments culturels. La culture du texte de départ et celle du texte d'arrivée sont différentes, c'est pour cela que l'essentiel est tout d'abord de comprendre les contextes et les textes de ces deux cultures. En fait, « la traduction ne dépend pas seulement du contexte linguistique, mais aussi de quelque chose qui est en dehors du texte, et que nous appellerons information sur le monde, ou information encyclopédique » (Eco 2003 : 38). Le contexte linguistique est plutôt relatif aux éléments linguistiques, structuraux et lexicaux de la langue, le contexte en dehors du texte que nous appelons « extralinguistique » correspond aux éléments culturels, politiques, économiques, religieux etc. Le

« bon » traducteur doit toujours transmettre ces deux types d'éléments ; pour le contexte linguistique, il doit avoir une bonne connaissance des deux langues (la langue source et cible), pour le contexte extralinguistique, le sujet traduisant doit avoir un bagage cognitif assez vaste et il doit en profiter. De cette manière, le traducteur opère une reformulation réussie de l'original. Eco définit ce processus de reformulation : « les bons traducteurs, avant de commencer à traduire, lisent et relisent le texte, et consulte toutes les aides qui leur permettront de comprendre le mieux possible certains passages obscurs, des termes ambigus, des références érudites... » (Eco 2003 : 312). La compréhension du texte original par le traducteur joue un rôle premier dans la traduction. La première étape est la compréhension : le traducteur doit tout d'abord comprendre l'original, ce qui implique plusieurs lectures. Après la bonne compréhension du texte source, le sujet traduisant pénètre dans un processus d'analyse des expressions ou des idées implicites et il les transmet en reformulant (c'est-à-dire avec des structures ou des expressions différentes) dans le texte traduit. Le résultat de ce processus est une bonne traduction qui fait une contribution à la compréhension du texte traduit. À ce stade, il faut parler de la reproduction du même effet. Pour la bonne compréhension du texte traduit par le public récepteur, le traducteur doit donner le même effet de l'original. Concernant cette reproduction du même effet ou « équivalence fonctionnelle » Eco précise qu'« une traduction (surtout dans le cas de textes à finalité esthétique) doit produire le même effet que celui que visait l'original » (Eco 2003 : 99-100). Dans ce cas, le traducteur fait une sorte d'interprétation dans le cadre de l'original pour reproduire le même effet et *dire presque la même chose*¹⁷. Cette interprétation est au niveau de l'expression linguale et structurale, elle doit être fidèle au sens de l'original. Parfois, cependant, le sujet traduisant peut interpréter le sens du texte de départ à cause de l'interprétation des éléments linguistiques via des éléments extralinguistiques. À ce stade, le traducteur peut ne pas donner exactement le même sens.

¹⁷ Eco, U. Poche, 2003, Paris.

Lorsque le traducteur réinterprète le sens, s'il fait une surinterprétation (interprétation excessive), il risque de modifier le sens du texte original. Dans ce cas, le texte traduit est mal compris par le public cible et n'atteint pas son but dans la langue-culture réceptrice. Nous pouvons dès lors affirmer que les éléments linguistiques et extralinguistiques sont purement fonctionnels et qu'ils servent au sens qui est un moyen pour interpréter le contenu (le sens).

Chez Eco, la traduction est un moyen de communication entre des cultures différentes. Le travail de traduction est plutôt une opération culturelle et l'essentiel est le transfert ou la reconstitution de l'effet du texte de départ et son installation dans un nouvel environnement. Dans ce contexte, Eco défend ou plutôt propose « la réécriture transformationnelle » pour la traduction culturelle comme une solution éventuelle pour le traducteur. Le traducteur réécrit l'original d'une manière formelle en remplaçant des expressions (culturelles) par des expressions de la culture d'arrivée. En faisant cela, il pénètre dans un processus de l'interprétation récréative du sens. Nous voyons donc que, chez Eco, le processus de l'interprétation est assez semblable à celui de la réécriture traductive et récréative que nous avons mentionné plus haut. Reprenons l'exemple d'Eco que nous avons déjà cité dans le premier chapitre. Eco montre l'exemple pour tous ces processus « it's raining cats and dogs » en anglais (Eco 2003 : 7-8). Si nous le traduisons littéralement (mot à mot) en français, cela donne « il pleut des chats et des chiens ». Cela n'a aucun sens en français. En fait, cela veut dire « il pleut **à torrents** ou il pleut **des cordes** » en français et si l'on traduit comme cela, on peut donner le même effet et le sens dans la langue française. Dans ce processus, le traducteur en fait réécrit cet énoncé au niveau du signifiant et trouve une équivalence fonctionnelle dans la langue-culture d'arrivée en recréant le sens (le vouloir dire) et l'effet de l'énoncé original.

Le traducteur se charge d'un rôle pour transmettre l'auteur du texte source. Cela comprend du langage, de la langue, du contenu, du style et du sens etc. C'est pour cela qu'il ne doit pas s'éloigner du style original tout en utilisant sa compétence récréative. En effet, c'est seulement s'il conserve les valeurs de

l'auteur du texte original (ces valeurs sont assez importantes pour l'auteur de l'original parce qu'elles le rendent connu ou valable), le public cible peut connaître cet auteur et sa valeur littéraire. Sinon, le public d'arrivée peut mal connaître ou comprendre l'auteur et cela peut causer des faux résultats. En résumé, le traducteur doit faire une bonne publicité ou représentation pour l'auteur. Parfois, cela est rendu possible grâce à la réécriture traductive. Dans ce processus, il faut transmettre le message en étant fidèle au sens mais non pas à la lettre. L'essentiel est toujours de dire autrement et « presque la même chose » que l'original.

Nous avons vu que l'on pourrait rapprocher la traduction de culture à culture et le « dire presque la même chose » d'Eco avec le processus de la réécriture traductive. Nous pouvons dire que le concept de « réécriture transformationnelle » d'Eco est équivalent à notre approche. En bref, Eco souligne le transfert culturel en traduction, l'installation du contexte dans un nouvel environnement, la reproduction du même effet, les processus de la compréhension et la reformulation de l'original (la réécriture) via l'interprétation limitée (la recreation) du traducteur et finalement le « dire presque la même chose ». Tous ces remarques d'Eco, si on les examine attentivement, nous ramènent à la réécriture traductive et récréative.

Jusqu'ici, les quatre théoriciens de la traduction dont nous avons résumés les approches, étudient soit directement soit indirectement le processus de réécriture et de recreation en traduction. Inés Oseki-Dépré, qui envisage la traduction comme un moyen de la communication à l'instar d'Eco, considère la réécriture et la recreation en traduction des textes littéraires. Selon elle, les textes littéraires ayant des références culturelles et poétiques sont difficiles à traduire mot à mot parce qu'ils n'ont pas seulement une langue à traduire, mais aussi une culture, un esprit, un rythme, une pensée et surtout un sens. Dans ce cas, le sujet traduisant doit dépasser les simples mots et il faut traduire aussi tous les caractéristiques qui déterminent l'importance du texte. Pour recréer toutes ces caractéristiques dans la culture d'accueil, le traducteur fait la réécriture du texte original. Il fait une transcréation entre deux cultures

différentes via la réécriture. À ce stade, l'essentiel est de fournir les mêmes caractéristiques et le sens dans un autre environnement.

André Lefevere, qui étudie aussi la traduction des textes littéraires, définit la traduction comme une sorte de réécriture de l'original dans le contexte de la traduction littéraire. Selon lui, en tant que moyen culturel, tous les textes (surtout les textes littéraires) sont les vecteurs d'une certaine idéologie ou de normes déterminées par la culture, les mœurs, la religion, la politique, l'économie etc. Ces normes ou idéologies produisent le sens du texte qu'il convient de transmettre aussi dans la culture réceptrice. En faisant cela, le traducteur réécrit formellement le texte original et recrée le sens, l'idéologie ou des normes dans un nouvel contexte. Donc, il fait une traduction plutôt fonctionnelle ; il doit rendre le même effet idéologique (ou des normes) et le sens dans la culture cible avec des expressions différentes.

Quant à Antoine Berman, il propose les tendances déformantes en traduction que nous pouvons rapprocher du processus de la réécriture et de la recréation. Les tendances déformantes de Berman opèrent plutôt au niveau de la langue et de la structure mais elles déterminent ou changent le sens de l'original selon le cas. Chez Berman, le sujet traduisant pénètre dans un processus de destruction du texte de départ pour, plus tard, le recomposer et produire un texte d'arrivée. Dans ce cas, nous pouvons dire que le traducteur procède à une réécriture traductive et créative via certaines tendances déformantes comme la rationalisation, la clarification, la vulgarisation, l'ennoblissement etc. dont nous avons déjà parlé dans ce chapitre. Ces formes ont un effet sur le sens et le traducteur fait une sorte de transposition en donnant le même sens (le vouloir dire) de l'original avec d'autres formes (les tendances déformantes).

Finalement, Umberto Eco, dont les recherches portent sur la traduction interculturelle, souligne l'idée de « dire presque la même chose » dans une autre culture. Selon lui, la traduction est un travail culturel qui dépasse la langue. Ainsi, le traducteur doit transmettre non seulement la langue mais aussi des éléments extralinguistiques ou hors textuels. La traduction est un passage entre des cultures variées et un moyen de communication. Surtout pour les

éléments extralinguistiques (ou culturels), le traducteur ne peut pas toujours dire exactement la même chose que l'original. Dans ce cas, l'essentiel est de « dire presque la même chose » dans le texte traduit. Eco souligne deux processus de traduction : la compréhension et la reformulation. Pour la compréhension, le traducteur doit comprendre bien le texte de départ, sachant que la connaissance de la langue source et langue cible est nécessaire mais non suffisante pour l'acte traductif. Le traducteur doit avoir une bonne connaissance de deux cultures, de deux contextes et de deux situations soit pour l'original soit pour le texte traduit. Après la bonne compréhension du texte source, le sujet traduisant doit faire une bonne reformulation dans la culture cible. Autrement dit, il trouve des nouvelles expressions et des structures appartiennent à la langue cible. Dans ce cas, il procède à une réécriture transformationnelle du texte original. Le traducteur fait la transmission ou la transposition formelle et du sens à la fois de l'original dans un nouvel environnement. À ce stade, nous pouvons dire qu'il fait aussi une transposition (le terme de Genette) récréative.

Nous voyons que ces quatre théoriciens contemporains de la traduction soulignent le processus de la réécriture et de la création en traduction. Si nous faisons un bilan concernant leurs recherches, nous pouvons affirmer qu'Oséki-Dépré et Lefevre se penchent sur les textes littéraires ayant des éléments culturels et leurs traductions récréatives via la réécriture. Berman, quant à lui, reste plutôt au niveau formel ou structural de traduction avec ses « tendances déformantes » où il affirme que l'on peut donner le même sens avec d'autres éléments formels (tendances déformantes). Enfin, Eco accentue la traduction interculturelle avec la reformulation de l'original. Nous voyons donc que ces théoriciens, d'une manière ou d'une autre, abordent le processus de la réécriture et de la création en traduction. Par ailleurs, le point commun entre eux, quoi qu'il en soit, est la nécessité de restituer autrement le (ou presque) sens de l'original dans une autre culture. Si nous parlons du sens en traduction, il faut souligner la Théorie du Sens (ou la Théorie Interprétative) de Danica Seleskovitch et de Marianne Lederer, les grands noms de la traductologie, et la relation de cette théorie avec la réécriture et la création.

2.2. **La réécriture et la recréation en rapport avec la Théorie du Sens de la traduction**

Dans les approches qui relèvent d'une tendance générale des études à partir d'un point de vue disciplinaire particulier comme la linguistique, la sémiotique, l'intertextualité etc., nous trouvons un certain nombre de théories spécifiques en traduction. Ces théories sont en fait des compositions servant à décrire, à expliquer et à modéliser le processus de l'acte traductif ou le texte d'arrivée. Elles ne proposent pas seulement des réflexions dans le domaine de la traduction, elles veulent aussi confirmer l'autonomie ou l'indépendance de la traductologie. Dans ce sous-chapitre, nous allons présenter l'une de ces théories principales de la traduction, La Théorie du Sens, et essayer de rapprocher son processus de la réécriture et de la création.

La Théorie du Sens ou la Théorie Interprétative de la traduction est connue principalement grâce aux travaux réalisés par les traducteurs de L'ESIT (l'École supérieure d'interprètes et de traducteurs, Paris), entre autres de Danica Seleskovitch et de Marianne Lederer. Nous avons choisi d'utiliser l'appellation « Théorie du Sens » parce qu'elle souligne plutôt le processus du sens en traduction, objet premier de notre étude. Par ailleurs, l'origine de cette théorie s'appuie sur la pratique ou les expériences professionnelles de Seleskovitch et de Lederer en tant qu'interprètes de conférence. C'est pour cela qu'elles l'appellent « La Théorie Interprétative ». Bien que prenant sa source dans l'étude de la pratique de la traduction simultanée, La Théorie du Sens a également démontré sa validité quant à l'étude des textes écrits. Si Seleskovitch révèle l'idée de cette théorie, nous pouvons dire que c'est Lederer qui instaure cette approche en théorie en développant cette idée avec sa thèse de doctorat¹⁸.

¹⁸ La traduction aujourd'hui, le modèle interprétatif, Hachette, 1994, et sa nouvelle édition de Cahier Champollion 9, 2006.

Lederer, sur lequel nous nous attarderons en faisant référence à sa Théorie du Sens, met au point une théorie de traduction en trois niveaux : la compréhension du texte, la déverbalisation et la réexpression ou la reverbération du texte. Avant de passer en revue ces processus en traduction, nous allons expliquer certains éléments que Lederer propose pour cette théorie. L'un des éléments le plus important est « le sens » et/ou « l'unité de sens » qui lui donnent son nom.

2.2.1. Le sens et l'unité de sens

La préoccupation principale de la Théorie du Sens est la question du « sens ». Qu'est-ce, en effet, que le sens ? Avant de définir le sens de Lederer, nous proposons d'explicitier « la signification » afin de mieux faire comprendre la différence entre sens et signification. Lederer parle de « la signification » en ces termes :

En français, 'signification' et 'sens' sont synonymes. En traductologie, nous les distinguons : [...]. 'Signification' s'applique à des mots et à des phrases isolées. La signification des phrases résulte des significations lexicales et grammaticales. Les significations lexicales sont décrites dans les dictionnaires. Elles relèvent de la langue et représentent un 'pouvoir signifier' non actualisé. Dans les phrases, elles sont déterminées par le contexte verbal autant que par leur signification initiale au plan de la langue ; dans les discours, elles le sont en outre par le domaine cognitif et par la particularité d'emploi d'un auteur. Les significations pertinentes des mots sont le produit de ces déterminations. Seules les significations pertinentes participent à la formation du sens (Lederer 1994 : 215-216).

Et elle définit « le sens » :

Mot clé de la théorie interprétative de la traduction. Pour le traducteur : produit de la synthèse des significations linguistiques et des compléments cognitifs pertinents d'un segment de texte ou de discours. Le sens résulte de la déverbalisation de la chaîne sonore (ou graphique) au moment où connaissances linguistiques et compléments cognitifs fusionnent. Le sens

correspond à un état de conscience. Il est à la fois cognitif et affectif (Lederer 1994 : 215).

Nous voyons donc que « la signification » et « le sens » sont considérés différemment. La signification nous donne la correspondance sémantique d'un énoncé dans les dictionnaires. Elle se forme dans un contexte d'un texte dans la limite de la langue. S'il s'agit d'un discours spécifique qui appartient à une culture différente, elle se forme dans un cadre plutôt cognitif et pragmatique de l'auteur du texte original. La signification est, en quelque sorte, le début du sens. Le sens a une nature non-verbale parce qu'il est un cas relatif au canal entre le texte, le traducteur et le lecteur cible. Il est une sorte d'association des connaissances extralinguistiques via des connaissances linguistiques. Dès lors, nous pouvons dire que chez Lederer, le sens se forme à la confluence des éléments linguistiques (la signification) et des éléments extralinguistiques (le sens). Les connaissances linguistiques sont le savoir de la langue, la structure, les mots ou la grammaire etc. Par ailleurs, les connaissances extralinguistiques peuvent être relatives au contexte, à la situation, aux conditions de la langue-culture source qui jouent un rôle important pour déterminer le sens de l'original. Pour résumer, on pourrait dire que la signification nous donne la dénotation d'un énoncé (c'est-à-dire la correspondance du dictionnaire d'un mot ou d'une phrase), le sens nous donne la connotation (l'équivalence affectif d'un mot, d'un discours, d'une expression ou d'une phrase). Cela peut être le sous-texte (le vouloir dire) d'un énoncé. Le sens du texte original nous signifie le vouloir dire d'un texte via les connaissances textuelles (linguistiques) sous l'effet des connaissances hors textuelles comme le contexte, la situation, les conditions spécifiques etc. On peut affirmer que la signification est le déclencheur ou le début du sens. Le sens est le total d'un texte, la signification est les particules d'un texte et la réception du lecteur cible. La tâche du sujet traduisant est de restituer le même sens ou le vouloir dire dans le texte d'arrivée. Ainsi, le traducteur peut fournir le même effet (affectif) de l'œuvre originale dans la culture d'accueil. Pour donner le même effet affectif ou le sens, il faut partir des

unités de sens de l'original et les fournir dans le texte traduit. À ce stade, le traducteur doit analyser les unités de sens.

Lederer explique l'unité de sens à partir du sens :

État de conscience résultant de l'action conjuguée de connaissances linguistiques et extralinguistiques sur un empan auditif ou visuel. Observable en interprétation simultanée, l'unité de sens existe pareillement dans la lecture courante d'un écrit mais est moins facile à discerner en raison de fixité de l'écrit et de la possibilité d'attardement sur un vocable ou sur une phrase. Les unités de sens se chevauchent et se fondent les unes dans les autres pour former des sens (Lederer 1994 : 217-218).

L'unité de sens est la plus petite unité ayant un sens dans le texte. Elle fait partie des connaissances linguales (linguistiques) et des connaissances contextuelles (extralinguistiques) comme le sens. La seule différence entre eux est le fait que l'unité de sens est la plus petite particule du sens. Nous pouvons obtenir le sens (général) via l'enchaînement des unités de sens. Par exemple, pour comprendre complètement un texte (le sens), il faut tout d'abord comprendre les énoncés, les éléments lexicaux (les unités de sens) de ce texte. Lederer affirme que l'unité de sens joue un rôle encore plus déterminant dans les textes oraux (Lederer 1994 :217-218). Car, dans la traduction simultanée, les éléments visuels comme les gestes, les mimiques, le comportement voire la tonalité du sujet parlant aident plus facilement le traducteur pour transmettre le même message. Par ailleurs, pour les textes écrits, il est plus difficile de distinguer les unités de sens parce qu'il n'y a pas un déterminant comme celui des textes oraux (la geste, la mimique, le comportement, la tonalité etc.). Quand tout est écrit et fixé dans le texte, le sujet traduisant ne peut pas toujours analyser ou comprendre les unités de sens mais cela n'est pas impossible quand même ; il peut les trouver, les analyser et les transmettre dans le texte traduit. Pour saisir « les unités de sens », le traducteur doit posséder une compétence cognitive assez vaste que Lederer appelle « le bagage cognitif » du traducteur.

2.2.2.

L

e bagage cognitif du traducteur

Dans le contexte de la Théorie du Sens, Lederer en fait la définition et ne manque pas d'en souligner l'importance. Le bagage cognitif du traducteur, c'est :

L'intégralité du savoir notionnel et émotionnel qu'un individu acquiert à travers :

1. s
on vécu personnel (savoir empirique),
2. l
e langage (ce qu'il apprend par la lecture, l'enseignement, les conversations, la télévision etc.),
3. s
a propre réflexion. En anglais les expressions 'World Knowledge' (connaissance du monde) et 'Encyclopaedic Knowledge' (connaissance encyclopédique) correspondent à notre bagage cognitif et 'Background Knowledge' à notre bagage cognitif pertinent,
L'épaisseur de la compréhension d'un discours ou d'un texte dépend de l'étendue du bagage cognitif pertinent.

En l'absence de recours au bagage cognitif, la traduction devient transcodage (Lederer 1994 : 211).

Le bagage cognitif du traducteur contient la connaissance du monde, de la saisie du contexte pour comprendre le vouloir dire de l'auteur du texte original. Cette compétence est à mettre en rapport avec les caractéristiques individuelles du traducteur ; il est constitué par des souvenirs, des expériences, des événements et des émotions, bref toute la vie du sujet traduisant. Ce bagage cognitif peut comprendre aussi des connaissances scientifiques, linguistiques, extralinguistiques, des réflexions, des idéologies, des lectures, des manières de vie, la culture générale et le savoir sur un sujet spécialisé. Chaque individu a son propre bagage cognitif. Le traducteur doit être prêt à utiliser son bagage cognitif lors de l'acte traductif. Cette notion est plutôt déterminante pour la compréhension du texte original au début de la traduction.

Grâce à ce bagage cognitif, le sujet traduisant peut mieux comprendre le texte et mieux le transmettre en restituant le sens (le vouloir dire) dans la langue-culture réceptrice. S'il ne peut pas utiliser son bagage ou s'il a un bagage insuffisant, l'acte traductif devient un simple transcodage (transmettre des codes ou des lettres mot à mot). Cela peut causer des ambiguïtés, des interprétations excessives en raison de l'insuffisance du bagage cognitif mis en œuvre par le traducteur.

Nous voyons que ces notions (l'unité de sens, le bagage cognitif et le sens) de la Théorie du Sens sont assez importantes pour le processus cognitif de cette théorie (ou pour la boîte noire du traducteur). Nous avons déjà dit que, selon Lederer, la traduction consiste en la compréhension du texte, en la déverbalisation et puis en la réexpression ou la reverbération du texte traduit. Chacune de ces étapes mérite une analyse séparée pour mieux comprendre les processus de cette théorie et sa relation avec la réécriture et la création. Voici d'abord la compréhension du texte original, qui est la première étape de la théorie du sens.

2.2.3.

L

a compréhension du texte

La compréhension, la première phase de la traduction, est constituée par le décodage du texte source en analysant les relations sémantiques des éléments linguistiques, et par la recherche du contenu dans un certain contexte. Il s'agit ici, pour le sujet traduisant, de comprendre la pensée de l'original à travers ses expressions. Lederer affirme que « comprendre un texte, c'est faire appel à une compétence linguistique et, simultanément, à un savoir encyclopédique. La compréhension est une activité globale... » (Lederer 1994 : 32). La phase de la compréhension commence par le savoir linguistique parce que le traducteur peut tout d'abord comprendre le texte via des éléments linguistiques. La compréhension de la langue est la reconnaissance d'un énoncé, des règles et

des mots. Chez Lederer, « la compréhension d'un texte ou d'un discours est un processus qui dégage le sens d'une chaîne sonore ou graphique grâce à l'association de significations linguistiques et de compléments cognitifs » (Lederer 1994 : 212). Si le traducteur a une bonne connaissance de langue de départ à partir des éléments graphiques, pour la traduction écrite, il peut mieux comprendre le sens (le vouloir dire) du texte original. Grâce à cette bonne connaissance linguistique, il comprend les composantes linguistiques ou les significations des mots au niveau sémantique et les implicites du texte de départ. Après que le sujet traduisant fait l'analyse des éléments textuels (linguistiques) comme la grammaire, la structure, les énoncés, les mots etc., il doit profiter de son bagage cognitif ou de son savoir encyclopédique (les éléments extralinguistiques ou hors textuels). Car, il y a un sens à comprendre de l'original. Pour trouver le sens complet, il considère tout d'abord le contexte de l'original et analyse les éléments cognitifs contenus (la situation) dans le texte original ; il profite de son savoir ou bagage cognitif à propos du texte de départ. Le texte source doit être compris non seulement dans sa forme mais aussi avec sa situation extralinguistique qui lui donne son sens. Selon Fortunato Israël, un autre théoricien de l'ESIT, « l'objet de la traduction n'est donc pas la langue en soi, mais le texte situationnalisé » (Israël 1994 : 110). Même si la phase de compréhension nous semble se réaliser essentiellement au niveau de la langue au début, sa finalité est la transmission du contenu émotionnelle (le sens/ le vouloir dire) qui dépasse la frontière de la langue et des expressions.

Nous pouvons appréhender cette phase comme étant une préparation des autres phases de la Théorie du Sens. De cette manière, le traducteur peut passer à la deuxième phase de la déverbalisation que nous allons envisager comme le début de la traduction proprement dite.

2.2.4.

L

a déverbalisation

La déverbalisation, qui est le processus central de la Théorie du Sens, consiste en un passage avant la reverbération ou la réexpression du texte original. Lederer définit la phase de déverbalisation comme étant « le stade que connaît le processus de la traduction entre la compréhension d'un texte et sa réexpression dans une autre langue. Il s'agit d'un affranchissement des signes linguistiques concomitant à la saisie d'un sens cognitif et affectif » (Lederer 1994 : 213). Cette phase de déverbalisation est en fait l'étape du passage des éléments linguistiques à la situation extralinguistique ou cognitive. Donc, le processus de la déverbalisation est plutôt cognitif. À ce stade, le traducteur sort de l'univers formel des mots et commence à réfléchir abstraitement pour restituer le message de l'original dans la condition de la langue-culture d'arrivée. Il est en recherche de nouvelles expressions, de nouveaux mots ou structures dans la langue cible. En faisant cela, il met en œuvre ses données, ses connaissances plutôt cognitives en bref son bagage cognitif. Grâce à cette déverbalisation, le sujet traduisant évite le transcodage autrement dit la traduction mot à mot. Car, il trouve des nouvelles équivalences mais dit la même chose entre deux cultures différentes. Selon Lederer l'essentiel de cette phase est de « révéler la réalité qui se cache derrière le mot » (Lederer 1994 : 114). Le sujet traduisant trouve le vrai sens de l'original et le restitue autrement en profitant du processus de la déverbalisation. Alors, nous pouvons dire qu'il fait une sorte de réécriture traductive parce que l'on écrit autrement le texte source et construit un nouveau texte avec le même sens. Lederer donne l'exemple de la traduction en français de la phrase «... (he starts screaming) he didn't marry a women who would ignore her house and children » en anglais

(Lederer 1994: 117-118). Elle traduit cette phrase « (il pousse les hauts cris **en disant que**) sa femme abandonne ses enfants et son foyer **et qu'il ne s'est pas marié pour ça** » en français. Selon elle, « l'idée de la phrase est simple mais il fallait, pour l'exprimer comme le fait, la saisir en dehors des structures linguistiques » (Lederer 1994 : 117). Dans la traduction de cette phrase, Lederer, après la phase de compréhension du sens, fait une sorte d'affranchissement des mots de l'énoncé original. Donc, elle déverbalise la structure des mots de cet énoncé et ensuite réécrit l'énoncé dans une autre langue et avec des autres expressions et une autre structure mais en rendant le vouloir dire (le même sens) de la phrase originale. Nous voyons qu'il n'y a pas une expression comme « en disant que » en anglais mais Lederer l'ajoute en français parce que l'on veut interpréter cette expression selon la situation du texte source. Par ailleurs, dans la phrase originale, on a une seule phrase et une phrase simple mais Lederer la divise en deux phrases reliées par la conjonction « et ». Alors, elle change la structure de l'original en le réécrivant et utilise son bagage cognitif et sa compétence récréative et formelle dans la langue-culture cible. Nous allons donner des exemples diverses concernant la traduction des discours vulgaires pour faire ressortir la démarche de ce processus dans le troisième chapitre de notre étude.

La déverbalisation consiste donc en une sorte d'abandon des formes qui servent à l'idée générale ou au sens. Nous pouvons dire que cette phase est un vecteur pour commencer le processus de la réécriture-recréation (ou la dernière phase) dans le texte traduit, ce dernier processus se réalisant plutôt dans la dernière phase de la Théorie du Sens, la phase de reverbération ou réexpression du texte de départ dans un nouvel environnement.

2.2.5.

L

a reverbération ou la réexpression : le processus de réécriture et de création en traduction

La dernière phase de la Théorie du Sens, c'est la reverbération ou la réexpression des concepts du texte original dans une autre langue. Seleskovitch indique pour cette phase qu'elle correspond à « la production d'un nouveau signifiant dans l'autre langue » (Seleskovitch 1983 :35). Ce nouveau signifiant qui nous montre l'aspect matériel ou formel des mots doit rendre tout le message du texte source. Après la phase de déverbalisation, le sujet traduisant met ses idées concrètement dans le texte cible. La reverbération est dès lors le passage de l'abstrait au concret. Il s'agit d'une reproduction ou d'une rédaction des éléments linguistiques avec le sens ; c'est une reproduction du texte traduit dans tous ses sens soit structural ou linguistique soit contextuel ou extralinguistique. C'est pour cela qu'il est inévitable de faire appel au processus de réécriture formelle (la reverbération) et de recréation du sens. Le traducteur est face au sens à transmettre dans un nouveau discours et doit trouver des nouvelles équivalences dans la langue d'accueil. À ce stade, il fait une sorte de reformulation du texte de départ. Lederer écrit à ce propos que :

[L]'Auteur écrit dans sa langue, le traducteur écrit dans la sienne. [...] il appartient au traducteur de formuler dans sa propre langue et selon son propre talent les idées qu'il doit faire comprendre et les sentiments qu'il doit faire ressentir. Un texte écrit dans une langue conformément à son « génie » appelle dans l'autre langue un texte écrit lui-aussi dans son « génie » (Lederer 1994 : 63).

C'est en suivant ces principes exprimés par Lederer que le traducteur fait une reproduction du texte original et équivalent globalement au sens transmis. Il change naturellement la forme mais le sens reste inchangé. Selon la Théorie du Sens, l'objet de la traduction est bien sûr le sens et l'effet (le vouloir émouvoir) de l'original. Le sujet traduisant retrouve le vouloir dire de l'auteur original avec le même effet dans une autre langue. Donc, il traduit non seulement la langue mais aussi le sens avec des nouvelles expressions et il doit faire ressentir le vouloir émouvoir ou la valeur (le génie) du texte original. Après que le traducteur trouve des nouvelles expressions de la langue d'arrivée, il commence à écrire ou reverbérer son propre texte avec le même sens de

l'original. Le sujet traduisant écrit une seconde fois le texte de départ au niveau du signifiant. Dans ce cas, il fait une réécriture traductive de ce texte. Nous pouvons également affirmer que la reformulation (la reverbération ou la réexpression) de toutes ces capacités de l'original rend obligatoire la réécriture et la recréation.

Le traducteur, qui rédige une seconde fois l'original, procède en même temps à une opération de reverbération. « L'objectif est de restituer le sens saisi en fonction des idées non pas des mots. Il doit donner un effet analogue à celui engendré par l'original » (Israël 2001 : 15). Cet effort de la recherche de l'effet original rend nécessaire la recréation du sujet traduisant. Israël indique que :

[...] la traduction peut – et c'est là un autre aspect de dimension créatrice – contribuer à l'agrandissement de la langue d'accueil en y introduisant des accents ou des emplois inédits et participer ainsi à son renouvellement interne. La créativité du traducteur, on le voit, concerne non seulement la relation au texte de départ mais aussi son rapport à sa propre langue (Israël 1994 : 115).

Nous pouvons souligner l'analogie entre l'écrire (la réécriture) et le traduire ; la traduction, en tant qu'acte de réécriture devient aussi une sorte de recréation ou une réécriture récréative, dans le contexte de la traduction. Cette réécriture récréative fait partie de la reproduction ou du renouvellement de l'original. Ce nouveau produit dans la culture d'accueil contribue au développement de la langue cible. Car, le traducteur peut faire des néologismes (créer des nouveaux mots en composant des autres mots qui existent déjà) et des nouvelles expressions ou des structures dans sa propre langue. Nous voyons que cette recréation peut avoir lieu au niveau formel et/ou du sens. Israël explique « ce renouvellement récréatif que traduire, c'est proposer un texte de remplacement qui efface l'original par l'élaboration de formes nouvelles et imprévisibles [...] » (Israël 1994 : 115). Cette explication d'Israël nous montre encore une fois que le texte original doit disparaître formellement dans le texte traduit. Car, il s'agit

d'un renouvellement formel de l'original, alors le lecteur de la culture d'accueil ne doit pas ressentir ou voir la forme du texte de départ. À ce stade, la créativité (la récréation) du sujet traduisant joue un rôle important pour le processus de l'acte traductif.

Si nous reprenons l'exemple de Lederer «... (He starts screaming) he didn't marry a woman who would ignore her house and children » et sa traduction « (il pousse les hauts cris **en disant que**) sa femme abandonne ses enfants et son foyer **et qu'il ne s'est pas marié pour ça** » (Lederer 1994 : 117-118). Nous pouvons voir la phase de reverbération dans le contexte de la réécriture et de la récréation. La traductrice reverbérise en affranchissant des mots de la phrase originale. En faisant cela, elle trouve et ajoute des nouvelles expressions (« en disant que » et « et qu'il ne s'est pas marié pour ça » qui sont absentes dans la phrase en anglais) dans la frontière du sens original. Donc, elle fait une réécriture traductive en profitant de son bagage cognitif et de sa compétence créative. De cette manière, elle restitue le vouloir dire du texte de départ sans en changer le sens, ce qui aboutit à une bonne traduction.

Selon Lederer, « si respecter le génie d'une langue ne signifie pas se borner à respecter les normes lexicales, syntaxiques et stylistiques de la langue, la créativité individuelle va cependant de pair avec le respect des normes » (Lederer 1994 : 63). Chaque langue a sa propre atmosphère et sa propre attraction (le génie de la langue). À ce stade, le traducteur doit faire le transcodage entre ces langues. Il transmet des codes c'est-à-dire des mots ou des lettres de l'original dans le texte traduit, faisant une traduction mot à mot ou littérale. Cela cause parfois des glissements du sens, des ambiguïtés ou des déformations des structures dans les deux textes. Dans ce cas, pour une bonne traduction proprement dite, il faut échapper à l'atmosphère de la langue source et se libérer des mots (la phase de déverbalisation) afin de favoriser l'évolution en toute liberté dans la langue cible (la phase de reverbération). De cette manière, le sujet traduisant réécrit le texte original en (re)créant du sens avec

des nouvelles équivalences dans la langue-culture d'arrivée et pour le texte traduit.

Les processus de réécriture et de création à l'œuvre dans la théorie du sens peuvent se schématiser de la sorte :

La Théorie du Sens

Phase 1. Compréhension du texte original : début de la traduction



Phase 2. Déverbalisation du texte original : début du processus de la réécriture et de la création



Phase 3. Reverbération du texte original étant le texte traduit et achevé : processus de réécriture et de création

Nous voyons que les processus de la Théorie du Sens avec la réécriture et la création sont assez cognitifs ou abstraits parce que ces processus se réalisent dans la boîte noire (dans l'esprit/ la mémoire) du traducteur. Ces processus se suivent précisément dans un enchaînement quasi inconscient de sorte que nous ne pouvons pas les séparer et décomposer la chaîne cognitive. Ils sont pratiqués soit consciemment soit inconsciemment et automatiquement dans la tête du sujet traduisant. Traduire n'est pas seulement la traduction de la langue, mais aussi des équivalences du sens et d'effet avec des phases de déverbalisation et de reverbération raisonnées et judicieuses. Le sujet traduisant transmet l'original dans son essence, non pas dans sa situation

linguistique avec un processus hautement récréatif. Ce cas est plutôt convenable dans la traduction des textes littéraires où le traducteur doit faire attention à sa limite de récréation ou de réécriture. Il ne doit pas changer le vouloir dire et l'effet du texte source parce que chaque énoncé voire mot est l'expression des sentiments de l'auteur du texte de départ. La tâche du traducteur est de transmettre ces sentiments dans une autre culture. Lors de ce processus de transmission traductive, il doit donner les mêmes sentiments (l'effet) et le style de l'œuvre originale dans la frontière de cette œuvre. Dans ce cas, il nous semble que le seul moyen est la réécriture traductive et récréative. Israël qui reprend certaines notions d'Eco affirme sur ce sujet que :

Le traducteur littéraire n'est pas complètement libre, pour une raison évidente : il n'est pas un pur écrivain car sa version est toujours tributaire d'un autre texte. La traduction proprement dite n'est pas une *dérive* interprétative, ni une *utilisation* violente du texte, ni une *libre adaptation*, bien que celles-ci soient toujours possibles dans la pratique (Celot 2014 : 172).

Le traducteur littéraire doit être conscient de ses limites de réécriture et de récréation. En tant que vecteur entre deux cultures, il doit transmettre le message, le sens (le vouloir dire) et l'effet de l'œuvre original sans le détruire. L'essentiel est de faire émouvoir l'original en le réécrivant avec la compétence récréative dans le cadre du texte de départ mais dans le contexte du texte d'arrivée. Dans ce cas, « la traduction est un « acte créatif » qui repose sur une vision personnelle du texte et sur une succession de choix intuitif et raisonnés dictés par les exigences de la langue et de la culture d'arrivée et par la finalité de l'entreprise » (Israël 1994 : 117). Nous voyons clairement que la traduction littéraire devient une opération interculturelle et un produit achevé par la coopération de deux textes-cultures différents (la relation intertextuelle et interculturelle).

Pour conclure ce chapitre de notre étude, nous pouvons affirmer que l'idée de la réécriture et de la récréation en traduction remonte à l'Antiquité. Donc, cela

n'est pas un nouveau sujet mais simplement il n'avait pas encore accédé à l'expression théorique. Nous pouvons relever des marques de la réécriture traductive et récréative dans l'histoire (surtout l'Antiquité, le Moyen Age, XVIe, XIXe et XXe siècles). Pour l'Antiquité, le Moyen Age et le XVIe siècle, la réécriture et la recréation en traduction reste au niveau du discours et elles ne sont pas considérées dans un contexte théorique. Dans le XVIIe et XVIIIe siècles, on parle plutôt de la fidélité ou de la liberté en traduction au lieu de la réécriture et de la recréation. Après les querelles de la traduisibilité versus l'intraduisibilité et les discussions sur le fait que la traduction est une sous-branche de la linguistique appliquée ou non au XIXe siècle, on commence à discuter la réécriture et la recréation en traduction sur une plate-forme plutôt théorique avec la naissance de la traductologie aux XXe et XXIe siècles. Selon cette approche théorique assez contemporaine, la traduction apparaît comme une réécriture du texte original qui donne sa fonction dans un nouveau contexte. À ce stade, il faut envisager la traduction ou le texte traduit comme une sorte d'écriture dans un nouvel environnement lié à l'original. Le sujet traduisant qui réécrit le texte source s'éloigne de ce texte (mais lié à son sens) et le retrouve dans un nouveau contexte et une nouvelle langue. Pour ce faire, il recrée le sens. Cette recréation n'autorise pas toujours la liberté absolue du traducteur, elle pointe plutôt une régularisation modérée entre la fidélité et la liberté : la fidélité au sens et la liberté des mots. Cela veut dire la transmission et la recréation du même message dans un autre contexte et une autre langue en utilisant le bagage cognitif. La recréation traductive dépend de la capacité cognitive du traducteur. Le texte n'est pas seulement une notion qui comprend des mots, il met également en jeu des conditions extralinguistiques. Ces conditions (le bagage cognitif) servent à la recréation du sujet traduisant parce qu'il (ré) exprime l'original d'une autre manière et ce cas rend obligatoire la recréation. À la fin de ce processus de la réécriture traductive et récréative, le sujet traduisant arrive à une équivalence (le texte d'arrivée) du texte de départ.

Pour la Théorie du Sens, nous pouvons dire que Lederer adopte une approche communicationnelle. Dans cette approche, l'essentiel est de transmettre un message d'une manière compréhensible. Le sujet traduisant doit comprendre

tout d'abord le message de l'auteur (le vouloir dire) et le transmettre ensuite pour que le lecteur cible puisse suivre aisément le texte traduit. Il n'est pas nécessaire de passer par un transcodage mot à mot parce que l'objectif est de réexprimer le sens de l'original. Il appartient donc au traducteur de découvrir ce sens que l'auteur voudrait émettre. Lederer affirme que « l'extérieur seul change, le contenu est le même ; on le transvase d'une langue dans une autre, on ne calque pas une langue sur l'autre » (Seleskovitch / Lederer 1984 : 36). Pour Lederer, l'approche linguistique est insuffisante dans la traduction. Elle se penche plutôt sur le « signifié » (le sens) au lieu du « signifiant » (la lettre). L'approche linguistique est un moyen, non pas un objectif dans la traductologie.

Quant à la relation de la Théorie du Sens avec la réécriture et la création en traduction, nous pouvons indiquer que cette théorie de la traduction est plutôt cibliste et qu'elle donne la priorité au lecteur cible et à l'acceptabilité dans la culture d'accueil. Par ailleurs, « elle se concentre non seulement sur la comparaison d'énoncés traduits, mais aussi sur le processus de la traduction lui-même » (Seleskovitch / Lederer 1984 : 7-11). C'est la raison pour laquelle elle souligne le processus de réécriture et de création en traduction. La Théorie du Sens se penche plutôt sur la boîte noire du sujet traduisant. Elle a l'objectif d'analyser les processus cognitifs du traducteur (mentaux, la mémoire, l'esprit etc.) lors de la traduction. Dans ces processus cognitifs, nous pouvons remarquer la compétence créative du traducteur. Car, les éléments cognitifs ou le bagage cognitif du sujet traduisant joue un rôle déterminant pour révéler la création traductive. Cependant, la Théorie du Sens considère plutôt les composantes extralinguistiques ; elle refuse une approche strictement linguistique de la traduction qui est envisagée comme un simple transcodage d'une langue à une autre (la traduction mot à mot). Nous pourrions parler ici de « traduction interprétative ». Lederer définit de la manière suivante la traduction interprétative dans le cadre de la Théorie du Sens :

La traduction interprétative transmet des discours ou des textes [...]. Elle consiste à transférer des sens identiques d'une langue à l'autre dans l'équivalence des formes. Dans ce type de traduction, traducteurs et

interprètes prennent conscience des sens d'un discours ou d'un texte (phase déverbalisation) puis, agissant sur le sens comme s'il s'agissait de leur propre vouloir dire, le réactualisent en un nouveau discours dans une langue différente (phase d'expression) » (Lederer 1994 :216-217).

Selon cette définition de Lederer, la traduction interprétative est une opération de transmission des discours et des textes via l'interprétation du sujet traduisant. Il s'agit de transférer « le sens » des discours et des textes avec des équivalences différentes. C'est au traducteur de trouver ou d'inventer des nouvelles équivalences en langue d'arrivée. Cette interprétation n'est pas une liberté absolue pour le sujet traduisant. L'essentiel est d'interpréter dans le cadre du sens ou le vouloir dire de l'original. Nous voyons que la traduction interprétative de Lederer est assez proche de notre concept de réécriture traductive. Dans la traduction interprétative, le sujet traduisant restitue le sens (le vouloir dire) du texte source en trouvant des nouvelles équivalences dans la langue cible. En fait, pour le faire, il fait une opération de réécriture et de création au cours de son acte traductif. Il réécrit le sens original en créant des nouvelles expressions (des équivalences). Comme le dit Lederer, nous considérons aussi la réécriture traductive dans le cadre de la traduction comme un procédé indispensable, surtout dans le cadre de la traduction des discours spécifiques et/ou culturels comme le discours vulgaire. En effet, l'opération de traduction interprétative ou la réécriture traductive se révèle tout particulièrement dans la traduction des discours vulgaires. Nous expliquerons le processus de cette opération de manière plus détaillée avec des exemples dans le troisième chapitre de notre travail.

Par ailleurs, Lederer affirme que « toute traduction comporte certes des correspondances (le transcodage) entre des termes et des vocables, mais elle ne devient texte que grâce à la création d'équivalence. C'est là l'élément central de notre théorie » (Lederer 1994 : 55). Aussi, si la traduction n'est pas un simple transcodage entre des langues et si l'objectif est de composer un texte traduit proprement dit, nous pourrions dire que le sujet traduisant réécrit le texte

original en recréant des équivalences en langue cible. Le traducteur recrée les expressions et le sens de l'original. Nous voyons que la correspondance ne coïncide pas totalement avec le concept de recreation même si l'équivalence est plutôt une notion récréative. Jean Delisle indique sur ce sujet que :

Le talent créateur du traducteur ne se manifeste pas comme celui de l'écrivain par l'expression d'une subjectivité dans le discours esthétique. Il prend plutôt la forme d'une sensibilité exacerbée au sens du texte de départ et d'une grande aptitude à ré exprimer ce sens dans un autre texte cohérent et de même force expressive. Pour ce faire, le traducteur dispose d'une liberté relative quant au choix des moyens linguistiques. L'adéquation d'une pensée et d'une forme exige souvent de lui qu'il fasse preuve de créativité dans l'exploitation des ressources que lui offre la langue d'arrivée (Delisle 1993 : 151).

Étant un récréateur, le sujet traduisant est libre au niveau linguistique. Il doit trouver des nouvelles équivalences en les réécrivant dans un autre texte à condition qu'il puisse donner le même sens du texte original. L'objectif est de construire la réexpression du texte source. Néanmoins, lors qu'il fait une réécriture ou une recreation linguistique, il les fait aussi au niveau du sens. Donc, il est libre et captivé à la fois ; libre au niveau linguistique, captivé au niveau du sens. Car, il suit l'auteur de l'original ayant une liberté absolue de tous sens et produit un texte traduit dans la limite du sens original mais qui dépasse la frontière de la langue de départ.

Pour les phases de la Théorie du Sens, le bon traducteur est en même temps un bon lecteur ; il doit tout d'abord bien comprendre le texte source. Après une bonne compréhension du texte et la préparation pour l'acte traductif, le sujet traduisant déverbalise l'original qui est déjà verbalisé par l'auteur. À ce stade, il entame le processus de réécriture et de recreation. Le traducteur qui sort de l'univers des mots du texte de départ cherche à trouver des nouvelles expressions de la langue cible dans un axe sémantique. Finalement, il commence à reverbaleriser ou ré-exprimer le texte original en réécrivant ou produisant un texte traduit dans une autre langue. Pour ce faire, il fait une recreation et du sens dans la culture réceptrice.

Nous voyons clairement que la réécriture traductive et/ou le processus de la création sont analysables selon les paradigmes conceptuels exprimés par la Théorie du Sens de Seleskovitch et de Lederer. Ces processus de réécriture et de création nous montrent que la traduction n'est pas une opération d'un simple transcodage linguistique et que nous pourrions considérer ces deux processus comme les moyens pour solutionner certains problèmes auxquels le traducteur est confronté. Pour éclairer notre discours théorique, il nous faut expliquer quels sont ces problèmes et dans quels genres de textes ils apparaissent. Ensuite, nous proposerons certaines idées concernant la manière dont nous pourrions dépasser ces problèmes par le processus de la réécriture et de la création (la réécriture traductive) en traduction en rapport avec la Théorie du Sens.

3. CHAPITRE TROISIÈME : LE PROCESSUS TRANDUCTIF DE RÉÉCRITURE ET DE RECRÉATION DANS LE DISCOURS VULGAIRE

Dans notre travail, nous parlerons des pratiques de réécriture et de recréation dans le cadre du discours (vulgaire). Les usages culturels qui rendent parfois la traduction assez difficile forcent le traducteur à une sorte d'interprétation et/ou à de réécriture. Nous rencontrons ces usages culturels qui rendent obligatoire une opération de transposition plutôt dans le discours vulgaire. C'est pour cela que, dans le troisième chapitre, nous commencerons par définir le discours vulgaire en précisant ses contours. Après avoir proposé une définition du discours vulgaire et délimité son cadre, nous nous pencherons essentiellement sur la problématique de sa traduction. Notre objectif sera de chercher des réponses aux questions suivantes : en premier lieu, quels pourraient être les éventuels problèmes traductifs du discours vulgaire, en lui-même; ensuite, comment le traducteur arrive-t-il à surmonter les problèmes en question via la réécriture et la recréation en faisant appel, par exemple, à la Théorie du Sens et à d'autres stratégies ? Finalement, nous nous proposerons une sous-classification thématique du discours vulgaire en vue de bien distinguer ses sous-types. Conformément à cette classification, nous finirons par présenter des exemples de traduction du français en turc bien précis, tirés des œuvres *Entretiens avec le professeur Y* de Louis-Ferdinand Céline (traduit par Ayberk Erkey), *Elles se rendent pas compte* de Boris Vian (traduit par Hakan Tansel) et *Les particules élémentaires* de Michel Houellebecq (traduit par Osman Senemoğlu), écrivains considérés comme les prédécesseurs et les fervents pratiquants du style du discours vulgaire dans la littérature française contemporaine. Notre objectif sera, d'une part de mettre en pratique les procédés précédemment définis, d'autre part, de démontrer que la traduction du discours vulgaire pourrait être considérée comme une opération de réécriture et

de récréation (la réécriture traductive) dans le contexte de la 'Théorie du Sens' ; et que le traducteur pourrait avoir la possibilité de surmonter les problèmes traductifs inhérents au discours vulgaire grâce à l'adoption d'une tendance à « la réécriture et de la récréation dans l'acte traductif ».

3.1. Le discours vulgaire

Pour la notion « discours vulgaire », le dictionnaire CNRTL (Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales), propose la définition suivante :

« Qui appartient à la langue courante, usuelle, qui caractérise le discours de personnes frustes; qui n'est pas conforme à l'usage normatif, qui manque de finesse et de distinction¹⁹».

D'après cette définition, on comprend que, le discours vulgaire est, dans le fond, un genre d'expression simple, banale, rude voire fruste. À partir de cette définition, nous pouvons, à notre tour, proposer une définition du discours vulgaire : le discours vulgaire est la transmission expressive d'un message, d'un pôle vers un autre, de manière grossière et ordinaire ; c'est un langage utilisé prosaïquement par un sujet fruste.

Un discours vulgaire comprend quatre registres de langues bien distinctes, à savoir, le familier, l'argot, les jurons et des figements ou des expressions figées (idiomatiques). Dans le sous-chapitre suivant, nous chercherons, en nous appuyant sur des exemples de traduction bien précis, à mettre en évidence les quatre sous-catégories du discours vulgaire. Pour ce qui est du discours vulgaire dans son sens le plus large, nous pouvons dire que cet usage consiste à prendre les signifiants dans leur sens 'connotatif' plutôt que 'dénotatif'. Rappelons d'abord la signification de ces deux notions.

« La dénotation est vue comme la relation qui relie une forme linguistique à une classe d'objets du monde » (Siouffi/Raemdonck 1999 : 172). La dénotation est

¹⁹ Dictionnaire de Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales, en ligne: <http://www.cnrtl.fr/definition/vulgaire>.

donc la signification directe d'un mot ou d'une expression ; autrement dit, la signification lexicale que l'on trouve dans les dictionnaires. Tandis que, « la connotation d'un mot, d'une expression ou d'une phrase recouvre l'ensemble des valeurs affectives de ces séquences, l'ensemble des effets non dénotatifs qu'elle produisent sur le destinataire, ce qu'elles évoquent ou impliquent de manière plus ou moins nette ou vague » (Siouffi/Raemdonck 1999 : 172). La connotation est le sens ou le vouloir dire d'un mot ou d'une expression qui possède des arrière-plans culturels, contextuels ou conditionnels implicites. Il est à retenir que le discours vulgaire trouve généralement sa place dans le langage courant ou familier. Il est donc plutôt employé entre les personnes proches et/ou appartenant à une même classe sociale et culturelle. C'est la raison pour laquelle le discours vulgaire, en tant que genre de discours social et culturel appartenant à une communauté linguistique bien précise, comprend un grand nombre d'éléments connotatifs. La traduction du discours vulgaire s'avère surtout problématique de par l'abondance des connotations qui donnent lieu à certaines confusions ; ce sur quoi nous nous pencherons de manière plus détaillée dans le deuxième sous- chapitre.

3.2. La problématique de l'acte traductif du discours vulgaire

Le discours vulgaire est largement impliqué dans le langage courant ou familier utilisé par les gens appartenant au même milieu social. Il appartient à une communauté, à un pays et/ou à une région. C'est la raison pour laquelle ce genre de discours renvoie souvent à un discours culturel. Parce qu'il a une particularité culturelle, le discours vulgaire est un type du discours ouvert à l'interprétation dans une plate-forme interculturelle. Il contient beaucoup plus d'éléments connotatifs qui ne se réalisent pas au niveau de la signification lexicale d'un mot et/ou d'une expression. La compréhension correcte des éléments connotatifs pose un problème pour le lecteur ou le récepteur d'un texte ainsi que pour le traducteur qui se confronte à des problèmes plus grands que ceux rencontrés par le lecteur, puisque, au-delà d'être un simple lecteur, le traducteur se charge la responsabilité de bien transmettre le vouloir dire du

texte au discours vulgaire et/ou culturel. Le manque d'une transmission correcte risque de causer une compréhension insuffisante et/ou incorrecte du texte ou d'une expression par le lecteur-récepteur. Face à ce problème, le traducteur est poussé à effectuer une recherche culturelle à propos d'un des éléments du discours vulgaire.

Le discours vulgaire se forme dans un environnement culturel qui comprend la manière de vivre, la religion, l'idéologie, la tradition, la langue, la politique voire l'économie d'un pays. C'est pour cela que le traducteur doit envisager tous ces concepts lors de son acte traductif. Davantage qu'une stratégie au sens propre, nous considérons les notions de réécriture et de recréation comme des tendances se révélant dans l'opération de traduction. La stratégie est une « manière d'organiser, de structurer un travail, de coordonner une série d'actions, un ensemble de conduites en fonction d'un résultat²⁰ » mais la tendance est une « disposition particulière ou impulsion qui porte quelqu'un à agir, à se comporter ou à se développer d'une certaine façon²¹ ». Le terme de stratégie pointe vers une manière de comportement déterminé et conscient avant de commencer un travail et/ou une opération, la tendance, quant à elle, étant plutôt un comportement obligé ou nécessaire et inconscient face à un problème. Appliquons ces deux définitions à notre approche ; dans le cas de la traduction, le traducteur qui est en face d'un problème de traduction du discours vulgaire (ou culturel) est poussé vers une opération de réécriture et de recréation, cette opération est liée, à notre sens à une tendance spontanée de la part traducteur. En outre, la tâche du traducteur devrait être la transmission de l'effet et/ou du discours au lieu du transcodage (la langue/ mot à mot), donc la production un effet équivalent dans la culture réceptrice. Le traducteur, quand il est obligé de trouver des équivalences convenables pourrait attacher la tendance de réécriture et de recréation à sa stratégie de la traduction comme la domestication, la défamiliarisation, l'ennoblissement etc. que nous avons déjà expliquée. S'il préfère la traduction mot à mot, le discours vulgaire n'a aucun sens dans le texte ou la culture d'arrivée et le traducteur ne pourrait jamais

²⁰ Dictionnaire CNRTL en ligne : <http://www.cnrtl.fr/definition/strat%C3%A9gie>.

²¹ Dictionnaire CNRL en ligne : <http://www.cnrtl.fr/definition/tendance>.

rendre le vouloir dire (le sens et/ou le vouloir émouvoir) du texte à traduire. Donc, traduire mot à mot ce type de discours pose de gros risques. Nous pourrions alors dire qu'une approche mot à mot ne convient pas à la traduction du discours vulgaire. Dans ce cas, le traducteur devrait suivre une stratégie descriptive et fonctionnaliste. Il fait tout d'abord une recherche descriptive de l'expression vulgaire dans la culture source pour mieux la comprendre, et après, il la transmet en donnant la même fonction dans la culture cible. Pour le faire, il devrait profiter de son bagage cognitif en réfléchissant comment on pourrait dire la même chose (le sens/le vouloir dire) dans sa propre langue. Il s'attaque ainsi à trouver des équivalences. C'est une étape assez difficile et le traducteur surmonte ce problème avec ces deux moyens : la réécriture et la création. Par ces moyens, il tente de créer le même effet dans la culture d'accueil et effectue ainsi une sorte d'opération de « l'effet-traduction ». « L'effet-traduction relève donc de la *créativité* du traducteur... » (Celot 2014 :171). Dans ce cas-là, le traducteur pénètre dans un processus de réécriture et de création. Lorsqu'il ne peut pas trouver des équivalences, il essaie de recréer et de réécrire le sens via des expressions nouvelles. Israël affirme sur ce sujet que « traduire, c'est proposer un texte de remplacement qui efface l'original par l'élaboration de formes nouvelles et imprévisibles [...] » (Israël 1994 : 115). Il faut souligner qu'il y a une conformité entre le « traduire » et le « réécrire » : la traduction, qui est en elle-même, un acte de réécriture, devient à son tour une création du sujet traduisant. Cette création pourrait être aussi bien au niveau du sens (du vouloir dire) qu'au niveau de reproduction des nouvelles expressions dans la langue maternelle :

[...] la traduction peut – et c'est là un autre aspect de sa dimension créatrice – contribuer à l'agrandissement de la langue d'accueil en y introduisant des accents ou des emplois inédits et participer ainsi à son renouvellement interne. La créativité du traducteur, on le voit, concerne non seulement la relation au texte de départ mais aussi son rapport à sa propre langue (Israël 1994 : 115).

Le traducteur recrée parfois des nouvelles expressions et/ou des mots (néologisme) quand il lui est impossible de trouver des équivalences culturelles rendant le même sens (le vouloir dire) dans sa propre langue. Il contribue ainsi à enrichir la langue d'arrivée. L'essentiel est de fournir la même fonction sans défigurer le sens. Nous essayerons de montrer et d'expliquer ce fait avec des exemples précis dans ce chapitre.

Nous avons dit précédemment que l'acte traductif n'est pas une opération de langue mais d'équivalence du sens et d'effet. Nous pouvons obtenir ce processus par la déverbalisation et la réexpression (la reverbération) raisonnées et judicieuses telles qu'elles sont présentées dans la Théorie du Sens. D'après cette théorie, le sujet traduisant s'approprie le texte de départ, il comprend son sens et transmet son vouloir dire au sein d'une démarche créative. Ajoutons que le traducteur n'est pas entièrement libre face à son texte pour effectuer un travail de réécriture et de création. L'acte traductif n'est pas une interprétation libre du début jusqu'à la fin. Chaque fois qu'un traducteur procède à une interprétation, il écrit en quelque sorte un nouveau texte qui est différent du texte de départ. C'est le même cas pour la création ; comme l'écrivain qui crée à sa manière une nouvelle production, le traducteur rédige un nouveau texte pour la culture d'accueil en profitant de sa compétence de création.

La créativité du traducteur est plus limitée que celle de l'écrivain. Il recrée en restant dans les limites du texte original. Le traducteur ne peut pas profiter d'une liberté absolue au sens où l'écrivain l'exerce. La créativité du traducteur est limitée par les usages culturels et il lui arrive de ne pas trouver de correspondances (un mot, un énoncé, une référence etc.) dans le texte traduit qui est toujours pensé, justifié et guidé en fonction du texte original. Le texte de départ contient souvent des différences culturelles, linguistiques et contextuelles. Ces différences rendent un acte (re)créatif nécessaire. Israël affirme que « un acte créatif qui repose sur une vision personnelle du texte et sur une succession de choix intuitifs et raisonnés dictés par les exigences de la langue et de la culture d'arrivée et par la finalité de l'entreprise » (Israël

1994 :117). L'acte (re)créatif révèle le fond de l'original au sujet traduisant. La compétence récréative du traducteur devrait accueillir ce fond avec des équivalences convenables sans une récréation assez libre.

Après avoir donné la problématique de la traduction du discours vulgaire et la limite de réécriture et de récréation dans la traduction, nous proposerons une sous-classification du discours vulgaire avec des sous-titres, leurs définitions et des exemples de traduction où apparaît concrètement tout le bagage théorique dont nous avons parlé dans les chapitres précédents.

3.2.1. Le figement/ l'expression idiomatique

Les figements ou les expressions idiomatiques sont des emplois culturels comme des idiomes et des proverbes qui appartiennent à une société ou à une région. Ils sont utilisés pour exprimer indirectement et implicitement une situation. Étant donné qu'elles se forment dans une culture précise, les expressions idiomatiques appartiennent à une communauté, ont un arrière-plan culturel assez fort et souvent des références connotatives. Les expressions idiomatiques (les figements) font partie du discours vulgaire et relèvent plutôt du discours, non pas de la langue. Les expressions idiomatiques, qui sont proches du discours populaire ou vulgaire, sont parfois difficiles à traduire pour le traducteur. En effet, elles ne sont pas transcodables par une approche mot à mot (par correspondance) à cause des différences culturelles. Si le sujet traduisant transmet les figements mot à mot, ces discours culturels ne peuvent pas trouver leurs équivalences, leurs sens ou leurs effets dans la langue-culture cible. Dans ce cas-là, la tâche du traducteur est d'envisager le contexte, les effets culturels, l'idéologie de la culture d'arrivée voire les situations subjectives de l'auteur. Lederer affirme que « l'expression figée employée respecte à la fois l'idée et le style de l'auteur. Il a ressenti la nécessité d'être fidèle à l'effet pour établir une véritable équivalence entre deux textes » (Lederer 1994 :121). En effet, l'essentiel est de rester fidèle au sens (au vouloir dire) ou à l'effet du texte de départ. Mais le traducteur, en s'élançant dans un processus de la

reproduction, a recours souvent à une recréation en réécrivant l'expression originale (la réécriture traductive). Pour mieux observer ce processus, nous étudierons des divers exemples :

Original	Traduction
<p><i>Au total, si vous regardez bien, vous verrez nombre d'écrivains finir dans la déche, tandis que vous trouverez rarement un éditeur sous les ponts... (p : 11).</i></p>	<p><i>Şimdi neticede, şöyle bir bakın etrafınıza, bir yanda meteliğe kurşun atan yazarların sürüsüne bereket, öte yanda, köprüaltına düşmüş bir tanecik yayıncıya rastlarsanız hayret... (s : 11).</i></p>

Dans cet exemple tiré de *Entretiens avec le professeur Y* de Louis- Ferdinand Céline, le traducteur transmet l'expression « d'écrivains finir dans la déche » avec l'équivalence « meteliğe kurşun atan yazarlar » en turc. L'idiome « finir dans la déche » signifie « être dans une situation de misère à cause du manque d'argent » en français. Avec cette expression, l'auteur veut dire que les écrivains se trouvent financièrement dans les conditions assez difficiles. « Meteliğe kurşun atmak » (tirer sur un sou (lancé) en l'air) est un idiome utilisé pour exprimer une situation difficile vécue à cause du manque d'argent en turc. Étant donné que l'action de tirer sur un sou lancé en l'air (meteliğe kurşun atmak) est assez difficile, et de plus, comme le sou est la plus petite monnaie et n'a presque aucune valeur, (« metelik » (le sou) est le signe de la pauvreté,) l'on peut estimer que les gens vivant dans la culture turque utilisent cet idiome pour mettre en relief la condition difficile dans laquelle ils se trouvent économiquement. Le traducteur, ici, a choisi l'équivalence « meteliğe kurşun atmak » au lieu de suivre une approche mot à mot comme « sefalet içinde bitmek » (finir dans la déche) qui n'a aucun sens dans la culture turque. Donc, il utilise un idiome équivalent de sa propre culture pour mieux restituer le même

sens et le même effet que ceux de l'idiome original. Dans ce cas, il suit une stratégie de domestication en emmenant la culture ou l'auteur source vers sa propre culture. Pour ce faire, il fait une opération de réécriture formelle et de déverbalisation du texte de départ et puis une recréation du sens (le vouloir dire) et de reverbération du texte d'arrivée dans un plan microstructural. Par ailleurs, le sujet traduisant construit un passage entre deux contextes dans un plan macrostructural ; il prend la décontextualisation en sortant du contexte du texte original et la reproduit, autrement dit, fait une recontextualisation au niveau interculturel en reverbérant (au niveau du signifiant) dans un texte traduit. Nous pouvons voir dans cet exemple que le traducteur a préféré une approche fonctionnaliste en donnant la priorité à la culture cible et fait une réécriture traductive. Il a essayé de répondre à la question « comment peut-on dire la même chose en turc ? » en focalisant sur le « donner la même fonction » dans sa propre culture. Il a fait contextuellement un acte traductif interculturel et une opération intertextuelle. Ainsi, il a reproduit le sens et l'effet (le vouloir émouvoir) de l'original dans la langue-culture cible.

Original	Traduction
<p><i>C'est toujours la croix, la bannière, pour avoir quelqu'un chez Gaston... (p : 14).</i></p>	<p><i>Gaston'un orda birini yakalamak, deveye hendek atlatmaktan zordur, oldum olası bu böyledir... (s : 13).</i></p>

Dans un autre exemple tiré de la même œuvre, nous observons également le processus de la traduction d'un figement qui exprime la référence culturelle des français. L'expression « c'est la croix et la bannière » a une origine italienne ; lors de processions religieuses, on plaçait la croix à l'avant du cortège et des gens portaient des bannières. Ces processions étaient difficiles à organiser. Nous comprenons donc que cette expression idiomatique désigne « des

complications ou des difficultés²² ». Cette expression utilisée dans la culture française fait une référence aux situations difficiles. Dans cette phrase, on voudrait donner implicitement le sens qu'il est difficile de trouver quelqu'un chez Gaston.

Dans la traduction turque de cette expression culturelle, le traducteur trouve une équivalence ou un idiomme «deveye hendek atlatmak » (faire sauter le chameau sur la tranchée) qui a le même sens que celle de français. Car, « la croix » vient de la culture chrétienne et étant une référence religieuse, « la croix » ne se trouve pas dans la culture islamique. « Hendek » est un trou profond et longitudinal constitué pour divers usages, un fossé, une tranchée. Comme le chameau est un grand animal assez lourd, il est difficile pour lui de sauter par-dessus la tranchée. Nous voyons que cette expression est utilisée pour exprimer les situations ou les choses difficiles à faire dans la culture turque. Le traducteur opère une domestication en trouvant un idiomme propre à sa culture qui donne un sens similaire à (le vouloir dire) celui du texte original. Pour ce faire, il reverbalise la phrase originale et la réécrit formellement (au niveau du signifiant) en ayant recours à une opération de recréation du sens dans sa propre culture (la réécriture traductive). De cette manière, le traducteur considère la relation de deux textes (intertextuel) et de deux cultures (interculturel) et, profitant de son bagage cognitif, tire l'œuvre originale à sa culture en disant la même chose dans la langue cible. Dans ce cas, nous pouvons dire que le traducteur adopte une approche plutôt fonctionnaliste en essayant de donner la même fonction du texte original dans le texte traduit.

²²Linternaute, dictionnaire à la ligne: <http://www.linternaute.com/expression/langue-francaise/662/c-est-la-croix-et-la-banniere/>.

Original	Traduction
<p><i>Je vous précise... si vous êtes artiste à salons, pour salons, pour patronages, pour Cellules, pour Ambassades, pour Cinémas, vous vous présentez comment ?...en habit, pardi !... en bel uniforme !...</i> (p : 57).</p>	<p><i>Açayım madem biraz daha... diyelim bir salon ressamısınız, olayınız salonlar, dernekler, kurumlar, konsolosluklar, sinemalar falan, nasıl çıkacaksınız bu milletin karşısına ?... adam gibi giyineceksiniz tabii !... iki dirhem bir çekirdek !...</i> (s : 50).</p>

Dans ce dernier exemple, tiré de Céline, il ne s'agit pas, en fait, d'une expression idiomatique proprement dite dans le texte de départ. « En bel uniforme » signifie « s'habiller soigneusement » quand on participe à une organisation formelle ou particulière et on peut utiliser cette expression ou tournure (idiomatique), en d'autres termes, « un groupe de mots dont la construction est figée et déterminée²³ » dans la langue quotidienne. Le traducteur choisit une expression idiomatique qui donne le même sens dans la culture turque. « İki dirhem bir çekirdek olmak » (être deux onces et un pépin) veut dire « être chic » et « s'habiller bien » en turc. Cette expression idiomatique « iki dirhem bir çekirdek olmak » vient de la culture ottomane. « Dirhem » et « çekirdek » sont des unités de poids utilisées par les Ottomans et qui équivalent à environ trois grammes. À cette époque, « les poids des monnaies en or correspondaient à deux onces et un pépin²⁴ ». En utilisant cette expression idiomatique, on compare les gens qui s'habillent soigneusement à des monnaies en or dans la culture turque. Donc, cette

²³ Dictionnaire CNRTL en ligne : <http://www.cnrtl.fr/definition/tournure>.

²⁴ <http://www.mailce.com/iki-dirhem-bir-cekirdek-deyimi-nereden-turemistir-anlami-nedir.html>. Et traduit en français par nous.

expression fait référence à la valeur des monnaies en or dans la culture ottomane.

Avec l'équivalence « iki dirhem bir çekirdek olmak », le traducteur fait une sorte de transposition en turc. Car, il transforme une expression quotidienne en une expression idiomatique dans sa propre culture. Si nous envisageons ce cas dans le contexte interculturel et intertextuel, le traducteur procède à une déverbalisation pour cette expression et la réécrit (la production d'une nouvelle expression et la reverbération) en recréant le même sens (le vouloir dire) via sa bagage cognitif dans sa propre langue-culture. Nous voyons donc clairement que le traducteur considère plutôt la fonction du texte original dans la culture cible et suit une stratégie fonctionnaliste lors de ce processus de réécriture traductive et interculturelle.

Nous trouvons des expressions semblables dans *Elle se rendent pas compte* de Boris Vian. Nous rencontrons des figements ou des expressions idiomatiques dans cette œuvre. Si nous regardons le premier exemple :

Original	Traduction
<i>Ce coup-là, il tourne au cramoisi</i> (p : 12).	<i>Bu sefer, pancar gibi kızarıyor</i> (s: 21).

L'expression « tourner au cramoisi » signifie « rougir » pour des personnes en face d'une situation assez difficile, honteuse et/ou nerveuse. « Cramoisi » est synonyme de « rouge » profond en français. Nous ne pouvons pas classer cette expression comme un figement à proprement parler. Il s'agit plutôt d'une sorte de tournure (idiomatique) dans la culture française. Le traducteur transmet cette expression avec une équivalence qui fournit le même sens dans la culture turque. « Pancar gibi kızarmak » (rougir comme une betterave) est une

expression idiomatique dans la culture réceptrice. Dans la culture turque, « pancar gibi kızarmak » signifie « rougir » pour les gens à cause de la honte, d'une situation nerveuse ou difficile. Nous voyons clairement que ces expressions de deux cultures ont le même sens. « Pancar » est un légume rouge, c'est pour cela que l'on fait ici une analogie ; donc, le traducteur établit un rapport de ressemblance entre la personne qui rougit et le « pancar » (la betterave). Le traducteur opère ainsi une sorte de transposition en choisissant l'équivalence « pancar gibi kızarmak » dans la langue cible. Car, il préfère transmettre cette tournure avec une expression idiomatique de sa propre culture au lieu de traduire mot à mot comme « kırmızıya dönmek ». De cette manière, il restitue le même sens avec une autre expression propre à sa langue. Cet exemple nous permet d'affirmer que le sujet traduisant suit une stratégie de domestication en réécrivant d'une autre manière cette tournure et procède à une recréation du sens ou du vouloir dire en reverbaisant au niveau du signifiant l'expression du texte source (la réécriture traductive). Il reproduit ainsi la fonction signifiante au niveau interculturel dans sa propre culture.

Original	Traduction
<i>Je lui raconte tout le truc et il ouvre des chasses à y faire passer le Potomac. (p : 43).</i>	<i>Bütün hikayeyi anlatıyorum ona ve içinden Potomac Nehri geçecek kadar, fal taşı gibi açıyor gözlerini (s : 62).</i>

Dans ce deuxième exemple de Vian, « ouvrir des chasses » est une expression idiomatique qui signifie « ouvrir grand les yeux en face d'un événement étonnant » en français. Le mot « chasse » est « un synonyme d'œil » et utilisé dans ce figement²⁵. Le traducteur adopte une stratégie de domestication et trouve l'équivalence « gözlerini fal taşı gibi açmak » (ouvrir les grands yeux comme une pierre divinatoire) en turc. Cela signifie « regarder d'une manière

²⁵ Dictionnaire Bob en ligne : <http://www.languefrancaise.net/Bob/73296>.

étonnée en ouvrant des grands yeux avec attention ou étonnement » en turc. « Fal taşı » est une sorte de grande pierre utilisée qui sert à dire la bonne aventure par les voyants dans la culture turque. Comme le « fal taşı » est une pierre assez grande, nous estimons que l'on fait une analogie entre « fal taşı » et les grands yeux des personnes qui sont étonnées dans un cas surprenant. Ce figement vient de cette analogie et le traducteur fait une réécriture avec cette expression culturelle en turc. Dans ce cas, il décontextualise la tournure idiomatique du texte original et recontextualise en la réécrivant d'une manière formelle dans sa propre culture (la réécriture traductive au niveau interculturelle et intertextuelle et/ou du signifiant). De cette manière, il pénètre dans un processus de recréation du sens et donne la même fonction et l'effet en adoptant une stratégie de domestication pour la culture réceptrice dans son acte traductif.

Original	Traduction
<i>Elle trouve que je me presse trop (p:50).</i>	<i>Fazla sıkboğaz ettiğim kanısında (s : 69).</i>

Ce dernier exemple chez Vian, nous voyons l'expression (ou la tournure) « je me presse trop ». Le mot « se presser » signifie « se serrer contre quelqu'un ou contre quelque chose, se hâter, se précipiter ou se dépêcher²⁶ » en français. Cette expression n'est pas un figement mais nous pourrions dire une tournure que l'on pourrait utiliser quand on ne sait pas quoi faire dans les cas d'urgence ou bien quand on est serré par quelqu'un d'autre dans un peu de temps. Dans la traduction turque, le traducteur préfère employer un figement comme « sıkboğaz etmek » (serrer à la gorge). Il s'agit d'une expression idiomatique qui a le même sens que celui du français et qu'on utilise souvent dans le même

²⁶ Dictionnaire CNRTL en ligne: <http://www.cnrtl.fr/definition/presser>.

contexte dans les deux cultures. En effet, on établit un parallélisme entre la situation de la personne qui est serrée à la gorge et celle qui est pressée dans la culture turque. À partir de cette analogie de situation, nous observons que le traducteur transforme une expression (ou une tournure) ordinaire à un idiome culturel dans le texte traduit. Lors de ce processus, il trouve l'équivalence « sıkboğaz etmek » de sa propre culture et l'emploie en réécrivant (la reverbération du signifiant) l'expression du texte original. Ainsi, il adopte une stratégie de domestication en tirant l'auteur à sa propre culture et recrée le vouloir dire (ou le sens) de l'original dans une approche fonctionnaliste lors de sa réécriture traductive au niveau interculturel.

Nous observons des exemples pareils dans *Les particules élémentaires* de Michel Houellebecq qui est le dernier auteur que nous traiterons. Présentons ici notre premier exemple :

Original	Traduction
<p><i>C'est-à-dire finalement de désir de certaines femmes aisées de lutter contre la dégradation apportée par le temps, ou de corriger certaines imperfections naturelles (p:59).</i></p>	<p>Bazı tuzu kuru kadınların zamanının yol açtığı yıpranmaya karşı mücadele ya da kimi doğal kusurlarını düzeltirme isteklerinin gelirleriyle yaşıyorlardı (s:60).</p>

L'expression « certaines femmes aisées » désigne des femmes qui « mènent une vie facile, commode et agréable, sans problèmes financiers » en français. Cette tournure se transforme en un idiome dans le texte traduit ; le traducteur utilise l'équivalence « tuzu kuru olmak » (avoir son sel sec, dont le sel est sec) en turc. Cette expression idiomatique vient du passé ; auparavant, le sel avait la même valeur que celle de l'argent et, comme il était difficile de sécher le sel mouillé ou humide à cause des conditions atmosphériques, le sel sec était plus

précieux que le sel mouillé. Par ailleurs, les personnes qui avaient du sel sec étaient à l'aise. Car, elles n'avaient pas une affaire comme sécher le sel et elles pouvaient l'utiliser aisément au lieu de l'argent. Dans la culture turque, à partir de l'analogie entre deux situations (la situation aisée des gens ayant du sel sec et la situation gênée des gens ayant du sel humide), on utilise cette expression idiomatique pour mettre en relief les conditions bien aisées. Donc, cet idiome a le même sens qu'avec celui utilisé en français. Le traducteur qui choisit l'idiome « tuzu kuru olmak » fait référence au passé dans un contexte intertextuel et reconstruit la tournure du texte de départ en la réécrivant dans le texte d'arrivée (la réécriture traductive au niveau intertextuelle). De cette manière, il fait passer le message, l'effet et la fonction initiale dans la culture réceptrice (la traduction interculturelle).

Original	Traduction
<i> Tout à coup il fut là, à cinq mètres à peine (p:85).</i>	<i>Aniden ortaya çıktı, taş çatlasa beş metre ötedeydi (s:85).</i>

Dans notre dernier exemple, tiré de Houellebecq, le mot « à peine » est traduit comme « taş çatlasa » en turc. « À peine » signifie « très peu, le moins » en français. Cette tournure est utilisée plutôt pour indiquer la qualification. « Taş çatlasa » (si la pierre éclate) est une expression idiomatique qui a le même sens en français. Nous pourrions estimer que ce figement vient de la difficulté d'éclat d'une pierre dans la culture turque. C'est la raison pour laquelle cet idiome est employé pour exprimer le minimum d'une chose et il fait référence à la difficulté maximum d'éclat de pierre. Ici, dans la traduction en turque, le traducteur préfère l'expression idiomatique « taş çatlasa » pour rendre le sens d' « à peine ». Il sort de la langue source (la déverbalisation) et transforme (la réécriture du signifiant) une tournure à un idiome (la reverbération) dans la

langue cible. De cette manière, nous pourrions dire que le traducteur fournit le même sens (le vouloir dire), l'effet et/ou le vouloir émouvoir (la domestication) voire la fonction dans le cadre d'une plate-forme interculturelle.

Nous pourrions conclure pour ce sous-chapitre de notre travail que les traducteurs adoptent plutôt une stratégie de domestication en traduction des figements ou des expressions idiomatiques. Étant donné que ces expressions sont culturelles, elles deviennent problématiques pour le sujet traduisant parce qu'elles ont plutôt des sens cognitifs et changent d'une culture à l'autre. C'est pour cela que nous pensons que le meilleur moyen de traduire ces expressions idiomatiques ou ces tournures est la domestication (une approche cibliste) via la réécriture et la recréation parallèle au processus de la *Théorie du Sens*. De cette manière, nous avons vu que tous les traducteurs peuvent restituer le sens, l'effet et la fonction (le vouloir émouvoir) dans la langue-culture réceptrice au niveau interculturel. Parfois, nous avons remarqué que les traducteurs avaient transformé une expression en un idiomme de sa propre langue-culture en profitant du processus de réécriture traductive. Dans ce cas, nous avons observé qu'ils avaient restitué le sens, l'effet et la fonction dans leur langue-culture cible et qu'ils avaient surmonté les problèmes traductifs dans l'acte traductif des figements ou des expressions idiomatiques.

Après avoir analysé le processus de réécriture et de recréation à l'aide de nos exemples variés dans le contexte des figements et des expressions idiomatiques, nous allons aborder maintenant l'acte traductif du discours familier.

3.2.2. Le discours familier

Le discours familier peut être défini comme la manière de s'exprimer d'une manière que « l'on use dans l'intimité, dans la conversation courante²⁷ ». Ce type du discours correspond au langage parlé entre des personnes proches ou intimes. En tant qu'expression d'une certaine intimité, le discours familier est

²⁷ Dictionnaire CNRTL en ligne: <http://www.cnrtl.fr/definition/familier>.

différent du discours formel ou soutenu. Ce discours peut se manifester au niveau d'un mot ou d'une expression et est employé dans la vie quotidienne d'une région ou d'un milieu particulier (le registre). Puisque le discours familier comprend une qualité régionale, nous pourrions clairement dire qu'il se forme sous l'effet des notions culturelles, contextuelles, idéologiques, individuelles etc. Quand tous ces facteurs culturels agissent de concert, l'acte traductif du discours familier devient problématique pour le traducteur. À ce stade, le traducteur, qui est chargé de donner le même sens dans la culture réceptrice, ne peut pas suivre une voie de traduction mot à mot. En effet, la traduction mot à mot du discours familier peut parfois causer des glissements de sens ou de l'ambiguïté (le faux-sens) et peut ne pas restituer le même sens, l'effet culturel et la fonction du texte original dans le texte traduit. Dans ce cas, le sujet traduisant doit trouver des expressions équivalentes du discours familier dans sa propre culture. Pour ce faire, il est essentiel de réécrire formellement et de recréer le sens d'une autre manière. Ainsi, le traducteur peut rester fidèle au sens de l'original, non pas aux lettres (la liberté au niveau de la langue). Observons maintenant nos divers exemples de l'acte traductif :

Original	Traduction
<i>Tu t'es pas vu, Ferdinand ? t'es devenu fou ?</i> (p : 13)	<i>Senin neye benzediğinden haberin var mı Ferdinand? Kafayı mı yedin sen?</i> (s:12).

Dans cet exemple tiré de *Entretiens avec le professeur Y* de Céline, le traducteur transmet l'expression « t'es devenu fou ? » à « Kafayı mı yedin sen ? » en turc. « T'es devenu fou ? » est un énoncé utilisé dans la vie quotidienne mais non pas un discours familier. En tant qu'expression du langage courant, l'expression « t'es devenu fou ? » devient une expression familière en turc. « Kafayı mı yedin sen ? » (T'as mangé la tête ?) signifie « devenir fou/ perdre la raison » dans la culture turque. Le traducteur préfère

ne pas adopter une approche mot à mot comme « Delirdin mi sen ? ». Dans notre exemple, il privilégie une approche plutôt libre et choisit l'expression « Kafayı mı yedin sen ? » au niveau familier. Dans ce cas, le traducteur opère une vulgarisation en transformant une expression normale en une expression familière en raison du contexte vulgaire de l'œuvre dans sa propre langue-culture. Pour ce faire, il décontextualise l'expression source en la déverbalisant et puis la réécrit en reverbalsant (au niveau intertextuel et/ou du signifiant) dans un nouveau contexte (la recontextualisation interculturelle). Il s'agit ici d'une transposition entre des contextes. À la fin de ce processus, le traducteur recrée le sens avec une autre expression plus vulgaire de sa langue-culture. Examinons un autre exemple chez Céline :

Original	Traduction
<i>J'ai compris illico presto...</i> (p: 12).	<i>Şıppadanak çaktım mevzuyu !</i> (s: 12).

Nous observons également dans cet exemple que l'expression « j'ai compris illico presto... » est transmise par « Şıppadanak çaktım mevzuyu ! » en turc. « J'ai compris illico presto » est une expression courante ; « illico presto » est un mot (adverbe) qui vient du latin et signifie « tout de suite ou immédiatement » en français. Le traducteur turc procède à une transposition de cette expression en faisant la vulgarisation dans sa propre langue. « Şıppadanak » est une expression familière qui signifie « tout de suite » et vient de l'onomatopée reproduisant le bruit d'une goutte qui tombe en turc. Ce bruit est à mettre en parallèle avec une action rapide qui se réalise dans un moment court. L'onomatopée fait référence à cette vitesse et à la brièveté du moment. Le traducteur qui trouve l'équivalence « Çaktım mevzuyu » pour l'expression « j'ai compris » fait encore une vulgarisation en turc. « Mevzuyu çakmak » signifie « comprendre quelque chose » dans la langue turque mais

cela est plutôt une expression familière. Cela vient de l'illumination sur un sujet parce que « *çakmak* » (comprendre) est l'homonyme de « *çakmak* » (le feu/ le briquet) en turc ; ce sont des mots qui ont la même orthographe et la même prononciation mais des sens différents (l'homonyme). Plus précisément, « *çakmak* » (comprendre) fait référence à la lumière du feu ou du briquet donc à l'illumination dans la culture turque. Alors, nous pourrions conclure de cet exemple que le traducteur transmet l'expression normale de l'originale à un discours familier dans la langue-culture réceptrice (la déverbalisation et la reverbération du signifiant) lors de son acte traductif. De cette manière, il fait une transposition entre deux contextes et une réécriture en recréant le même sens en langue-culture turque (la réécriture traductive). Ainsi, il accomplit son acte traductif.

Original	Traduction
« <i>En voilà, dites, qui l'ont chouette ?</i> » (p : 62).	« <i>Lan asil hayat bunlara güzel be!</i> » (s:54).

Dans cet exemple, le traducteur traduit l'expression « en voilà dites, qui l'ont chouette ? » comme « *Lan asil hayat bunlara güzel be !* » en turc. « l'avoir chouette » signifie « d'être parfait en son genre, être bien, agréable et utilisé pour marquer la satisfaction et le plaisir²⁸ » en français. L'expression familière « *Lan asil hayat bunlara güzel be !* » signifie « mener une vie bien aisée de tous sens » en turc. Le sujet traduisant fait une transformation d'une expression ordinaire en une expression familière en ajoutant le mot « *lan* » (la vulgarisation). Ce mot est utilisé pour s'adresser à quelqu'un, plutôt à un homme, dans le langage familier. Par ailleurs, le traducteur change la structure de l'expression d'interrogation en le rendant par une expression d'exclamation

²⁸ Dictionnaire CNRTL en ligne: <http://www.cnrtl.fr/definition/chouette>.

dans la langue cible. De cette manière, nous pourrions dire qu'il met en relief l'expression plus que celle du texte original. Dans ce processus de transformation ou de transposition avec une opération de décontextualisation et de recontextualisation (l'acte traductif), le traducteur adopte une stratégie de domestication en trouvant une expression familière (l'équivalence) de sa propre langue-culture. Pour ce faire, il réécrit une nouvelle expression familière appartenant à la culture turque (la reverbération) et recrée le vouloir dire dans le texte traduit (la réécriture traductive). Ainsi, l'effet et la fonction de l'original sont restitués dans la culture réceptrice (la traduction interculturelle).

Nous trouvons des exemples semblables dans *Elles se rendent pas compte* de Boris Vian. Observons premièrement la traduction du titre de cette œuvre :

Original	Traduction
<i>Elles se rendent pas compte</i>	<i>Çıtırlar farkında değil</i>

Le titre de cette œuvre « Elles se rendent pas compte » est transmis comme « Çıtırlar farkında değil » en turc. Dans cette expression, le traducteur suit une approche mot à mot du mot « se rendre compte » qui signifie « comprendre, remarquer, s'apercevoir » en français avec la correspondance « farkında değil » en turc. En fait, ce que nous voulons souligner, c'est le pronom personnel « elles » (féminin pluriel). Ce pronom personnel s'est transformé, en turc, en un substantif plus vulgaire sous la plume du traducteur (la vulgarisation). « Çıtırlar » est un mot familier pour qualifier les jeunes filles dans la langue-culture turque. Cela vient de l'onomatopée du pain ou de biscuit frais quand on le divise ou découpe et fait référence à la jeunesse, à la fraîcheur et à la nouveauté. À partir du contexte complet du roman, le traducteur adopte une approche cibliste et fait de la domestication en tirant l'auteur vers sa propre

culture (la recontextualisation) lors de son acte traductif. Dans ce cas, il réécrit (la reverbération) le mot d'une manière familière (la vulgarisation) au lieu de dire « kızlar » (les filles) avec une approche mot à mot et fait la recréation du même sens en donnant plus d'effets que l'original en suivant une approche fonctionnaliste au niveau interculturel dans la culture réceptrice (la réécriture traductive).

Original	Traduction
<p>Merci vieux... lui dis-je sans me retourner, en filant bon train vers le box (p: 28).</p>	<p>Sağol moruk... diyorum arkama bile dönmeden, son hızla garaja doğru koşarken (s:42).</p>

Là encore, les mêmes stratégies et les tendances avec l'exemple précédent sont privilégiées : l'expression « Merci vieux... » trouve son équivalence comme « Sağol moruk... » en turc. « Vieux » est un mot qui signifie « la vieillesse ou l'ancienneté » pour qualifier les gens âgés en français. « Moruk » est un mot familier qui signifie le même sens avec celui du français. Comme « moruk » est une espèce d'herbe sèche vivant sous la neige, nous estimons que l'on fait une analogie entre les gens vieux et l'herbe sèche ; la sécheresse pourrait faire la référence à la vieillesse dans la culture turque. Le traducteur préfère utiliser une équivalence plus vulgaire (nous estimons que c'est en raison du contexte général du roman) au lieu du mot « yaşlı adam » (le vieux) parce que l'expression « sağol yaşlı adam » ne donnerait pas le même effet dans la culture (et/ou le contexte) réceptrice. Donc, le traducteur réécrit le mot familier (la vulgarisation et la reverbération au niveau du signifiant) et recrée le même sens avec l'effet et la fonction via une expression familière propre à la culture réceptrice (la domestication au niveau interculturel) lors de son acte traductif ou sa réécriture traductive.

Original	Traduction
C'est quand même un chic gars , Ritchie (p : 45).	Yine de kıyak çocuk bu Ritchie (s : 64).

Dans ce dernier exemple tiré de Vian, l'expression « un chic gars » est traduite comme « kıyak çocuk » (le garçon fanfaron) par le traducteur. « Chic » signifie « beau, élégant et gentil » en français. « Le gars » est familier du « garçon, jeune homme » dans la langue française. « Kıyak » est un mot familier qui a le même sens que celui du français. « Çocuk » signifie « le jeune garçon » en turc. Le traducteur adopte deux stratégies dans cet exemple ; pour le mot « chic » il choisit une équivalence plus familière (la vulgarisation) « kıyak » et pour le mot « gars », une équivalence plus adoucie (l'anoblissement) « çocuk » dans la langue turque au lieu de faire usage d'une expression plus vulgaire comme « herif ». Dans les deux cas, il adopte une stratégie de domestication en réécrivant (la reverbération) l'expression au niveau intertextuel et/ou du signifiant et en même temps il procède à une recreation du sens, l'effet et la fonction de l'original (la réécriture traductive) dans la culture réceptrice au niveau interculturel lors de son acte traductif.

Nous pourrions observer les processus semblables dans *Les particules élémentaires* de Houellebecq :

Original	Traduction

<i>Salopards de chinetoques</i> (p:100).	<i>Tanrı cezası çançınçonlar</i> (s:98).
--	--

Dans cet exemple, le mot « chinetoques » est traduit comme « çançınçonlar » en turc. « Chinetoques » est un discours familier et « un terme injurieux, voire même raciste, qui désigne un chinois, c'est-à-dire une personne originaire de Chine (ou asiatique)²⁹ » en français. « Çançınçon » est un mot familier qui désigne des personnes chinoises ou asiatiques dans la culture turque. Ce mot vient, d'une manière sonore, du mot « çinli » (le chinois) en turc. « Çan » et « çon » sont ajoutés au mot « çin » pour créer un effet comique. Le traducteur préfère utiliser ce mot « çançınçonlar » qui a la qualité néologique dans la langue-culture réceptrice. De cette manière, il adopte la stratégie de domestication en trouvant une équivalence culturelle dans sa propre langue. Pour le faire, le sujet traduisant réécrit cette expression dans le cadre des processus de déverbalisation et de reverbération du signifiant lors de l'acte traductif. Ainsi, il recrée le même sens (le vouloir dire) familier en donnant le même effet et la fonction culturelle dans une dimension interculturelle (la réécriture traductive).

Original	Traduction
<i>Rapidement, les deux partenaires se voient entourés par une dizaine ou une vingtaine d'hommes seuls</i> (p:221).	<i>Kısa sürede çiftin çevresine on beş-yirmi sap erkek toplanır</i> (s: 216).

²⁹ Dictionnaire en ligne: <http://www.linternaute.com/dictionnaire/fr/definition/chinetoque/>.

Ici, l'expression « d'hommes seuls » trouve son équivalence comme « sap erkek » (l'homme qui est comme la tige) dans la langue-culture cible. « Hommes seuls » est une expression normale qui peut être utilisée dans tous les cas mais elle devient une expression familière en turc. L'expression « sap erkek » est utilisée pour désigner des hommes qui vont à un endroit sans l'accompagnement des femmes dans la culture turque. Nous estimons que « sap » (la tige) fait référence à la tige d'une fleur. Étant donné que les femmes sont assimilées aux fleurs, « les hommes sont tiges » désignent donc les hommes sans les femmes. À partir de cette analogie, le traducteur utilise l'expression « sap erkek » en vulgarisant l'expression originale. Il fait de la domestication en trouvant l'expression familière propre à la culture réceptrice. De la sorte, il amène l'auteur de l'original à la culture d'arrivée en réécrivant l'expression d'une manière vulgaire (la déverbalisation et la reverbération) au niveau du signifiant et il propose en même temps une recréation du sens et de l'effet avec une approche fonctionnaliste au niveau interculturel lors de la réécriture traductive.

Original	Traduction
<i>Je te présente mon frère. On va voir la vieille?</i> (p:254).	<i>Kardeşimi tanıştırayım. Kocakarıya gidiyor muyuz ?</i> (s:248).

Dans ce dernier exemple, le mot « la vieille » (la femme âgée) est traduit comme « kocakarı » (la grande bonne femme) qui a le même sens en turc. « La vieille » est un mot ordinaire dans la culture française mais il prend une connotation vulgaire « kocakarı » dans la culture réceptrice. « Karı » est une forme familière de « kadın » (la femme) en turc. Le traducteur qui trouve une équivalence familière et culturelle à partir du contexte vulgaire (général) de l'œuvre (parce qu'ils vont voir la femme prostituée) et fait la domestication et la

vulgarisation entre deux cultures. Il réécrit l'expression « la veille » étant « kocakarı » dans le contexte du signifiant et recrée le même sens et la même fonction d'une manière plus effective à partir du contexte vulgaire du texte de départ au niveau interculturel (la réécriture traductive).

En guise de conclusion de ce sous- chapitre, nous pouvons affirmer que les traducteurs entrent chaque fois dans processus de réécriture et de recréation (la réécriture traductive) dans l'acte traductif du discours familier et que le processus décrit dans la *Théorie du Sens* se déroule en même temps de la réécriture traductive. Suite à ce processus, ils adoptent la stratégie de domestication comme le discours familier a une fonction culturelle. Par ailleurs, nous avons observé dans la plupart des exemples que les traducteurs ont choisi une voie de vulgarisation des expressions dans la langue-culture réceptrice (le texte d'arrivée). Nous ne considérons que la raison de cette tendance de vulgarisation dépende du contexte vulgaire des œuvres. De cette manière, les traducteurs qui sont poussés vers un processus de réécriture traductive (la réécriture et la recréation en traduction) ont pu restituer effectivement le sens et la fonction des expressions du texte original d'une manière plus convaincante dans la langue-culture turque (ou le texte traduit).

Suite à l'analyse du processus de réécriture et de recréation avec nos exemples variés du discours familier, nous allons maintenant étudier l'acte traductif du discours argotique.

3.2.3. L'argot

L'argot est « le langage ou le vocabulaire particulier qui se crée à l'intérieur de groupes sociaux ou socio-professionnels déterminés, et par lequel l'individu affiche son appartenance au groupe et se distingue de la masse des sujets parlants³⁰ ». L'argot est une sorte du langage de convention utilisé plutôt par les exclus de la société, les classes défavorisées et les malfaiteurs. C'est également le jargon ou la tournure propre à un milieu social ou professionnel.

³⁰ Dictionnaire CNRTL en ligne: <http://www.cnrtl.fr/definition/argot>.

Étant donné que l'argot n'est pas un langage soutenu, il est employé plutôt dans la vie quotidienne (la langue courante) et entre des gens d'un même groupe social ou professionnel. Comme le discours vulgaire appartient à un groupe social plutôt rude, les effets culturels et/ou individuels (le contexte, l'idéologie, l'économie, les traditions, la religion, l'éducation etc.) jouent un rôle important dans la constitution du discours argotique. À ce stade, l'acte traductif de l'argot pose problème au traducteur ; puisque chaque culture a sa propre différence au niveau contextuel, le traducteur qui adopte une approche de traduction mot à mot peut parfois causer de l'ambiguïté, des glissements ou des contresens dans le texte d'arrivée. Pour éviter ces problèmes, le traducteur doit trouver des expressions argotiques correspondantes dans sa propre culture. La tâche du traducteur est de réécrire formellement des expressions argotiques de l'original et de recréer en même temps leurs sens, leurs fonctions et leurs effets d'une autre manière dans le texte cible.

Dans ce contexte, nous présenterons des exemples divers de l'acte traductif de l'argot :

Original	Traduction
<p>Pour mieux lui regarder sa binette, quand on lui coupera le cou doucement, tout doucement, avec un tout petit canif... (p : 11).</p>	<p>Siktiriboktan bir çakıyla, yavaş yavaş, <i>kanırta kanırta keserlerken, o meymenetsiz suratını seyredecekler ya, bütün dertleri o</i>... (p : 11).</p>

Dans cet exemple de traduction tiré de *Entretiens avec le professeur Y* de Céline, l'expression « avec un tout petit canif » est transmise comme « siktiriboktan bir çakıyla » en turc. L'expression de l'original ne montre pas une qualité argotique dans la langue-culture française. Néanmoins, « siktiriboktan bir çakı » est une expression argotique en turc. « Siktiriboktan » désigne

quelque chose qui est de mauvaise qualité, moins cher et sans valeur dans la langue-culture turque. Cette expression argotique vient du mot « siktir » (se foutre). Le traducteur adopte une stratégie de domestication (la décontextualisation/ la recontextualisation) en utilisant une expression vulgaire propre à sa culture et en même temps il procède à la vulgarisation de l'expression originale à partir du contexte général et vulgaire du texte source au niveau interculturel. À ce stade, il transpose (la déverbalisation/ la reverbération) l'expression du texte de départ au niveau intertextuel (ou du signifiant) et recrée le vouloir dire (le sens), l'effet et la fonction en disant « siktiriboktan » au lieu de traduire d'une manière mot à mot « uyduruk » ou « küçücük » pour « tout petit » dans la culture réceptrice. Donc, le traducteur fait de la réécriture traductive dans son acte traductif.

Original	Traduction
<i>Un hostile absolument muet, comme cet Y, c'est moche !</i> (p : 16).	<i>Ah şu Y, ölümüne dilsiz düşmanım benim, sıçtığımızın resmidir !</i> (s : 15).

Ce deuxième exemple de Céline nous montre encore une fois le processus de réécriture traductive ; l'expression « c'est moche » trouve son équivalence « sıçtığımızın resmidir » dans le texte traduit. « C'est moche » est une expression qui signifie « laid, vilain ; mal fait, de mauvaise qualité, minable ; mauvais, dangereux, qui se présente mal ; au moral, faire mauvais ; (dépréciatif général) ; le pénible³¹ » en langue-culture française. En outre, « sıçtığımızın resmidir » (c'est le signe que nous chions) est une expression argotique utilisée par les gens qui sont dans un cas difficile, urgent pour exprimer la difficulté ou

³¹ Dictionnaire de l'argot Bob en ligne : <http://www.languefrancaise.net/?n=Bob.Introduction&action=search&q=c%27est+moche>.

la dureté d'une situation. Cette expression vient du mot « sıçmak » (chier) en turc. Le sujet traduisant suit une stratégie de domestication (la décontextualisation et la recontextualisation) en trouvant une équivalence argotique dans la culture réceptrice et il fait une réécriture au niveau du signifiant (la déverbalisation et la reverbération du texte). Ensuite, il recrée le sens, l'effet et la fonction du texte original dans la langue-culture cible (la réécriture traductive).

Original	Traduction
<i>On y apprendrait à se foutre du monde !... (p : 39).</i>	<i>Öyle öğretiler adama işte milleti sikine takmamayı !... (s : 35).</i>

Ceci nous permet de dire une fois de plus que le traducteur pénètre dans un processus de réécriture traductive ; l'expression argotique « se foutre du monde » est traduite avec un discours argotique « milleti sikine takmamak » (ne pas mettre du monde sur sa bite) en turc. « Se foutre du monde » signifie « se moquer du monde (le narguer), être ironique ; abuser, exagérer, outrager autrui ; bien faire les choses³² » dans la langue-culture française. Par ailleurs, « milleti sikine takmamak » signifie « être indifférent à tout, ignorer tout le monde » en turc et utilisé dans les cas d'indifférence et pour ignorer quelqu'un ou quelque chose. Nous estimons que cela vient d'une culture patriarcale dans laquelle le sexe masculin (l'organe du mâle) est très important. À souligner que ce sont plutôt les hommes qui utilisent cette expression argotique quand ils ne donnent pas importance à quelque chose. Le traducteur qui choisit cette expression vulgaire et fortement marquée culturellement procède à une domestication en déverbalisant l'original et il reverbère en la réécrivant avec une équivalence argotique et culturelle en langue d'arrivée dans le cadre intertextuel. Autrement dit, il fait de la décontextualisation et après la recontextualisation de

³² Dictionnaire de l'argot Bob en ligne:
<http://www.languefrancaise.net/?n=Bob.Introduction&action=search&q=se+foutre+du+monde>.

l'expression argotique entre deux contextes différents. Puis il recrée le sens (le vouloir dire), l'effet et la fonction dans le texte traduit et accomplit son processus de réécriture traductive (l'acte traductif).

Original	Traduction
<p><i>La loi du genre ! pas de lyrisme sans « je », Colonel ! Notez, je vous prie, Colonel !... la Loi du lyrisme !</i></p> <p>Sacrée loi ! (p : 55).</p>	<p><i>Türün gereği bu Albay ! « ben » olmadan lirizm olmaz ! bunları iyi not alın, istirahat ediyorum!... lirizmin kanunu budur!</i></p> <p>Kıçımın kanunu! (s:48).</p>

Dans ce dernier exemple tiré de Céline, l'expression « Sacrée loi ! » est transmise étant « Kıçımın kanunu ! » en turc. Le mot « sacré » signifie quelque chose « qui cause du désagrément ³³ » dans le contexte de cette œuvre. Cette expression est utilisée par des personnes qui se plaignent de quelque chose dans un cas d'indifférence dans la culture française. En outre, l'expression argotique « kıçımın kanunu » (la loi de mon cul) a le même sens que celui en français. Le mot « kıç » (le cul) traduit l'indifférence et le fait de laisser quelque chose derrière soi (comme son cul) dans la culture turque. Le sujet traduisant adopte la stratégie de domestication en décontextualisant l'expression de l'original et privilégie une expression plus vulgaire (la vulgarisation) dans sa langue-culture. Nous estimons que la raison de cette vulgarisation est le contexte général (ou vulgaire) de l'œuvre. Le traducteur réécrit cette expression en la reverbalsant au niveau du signifiant et recrée le même sens (le vouloir dire), l'effet et la fonction en choisissant une approche fonctionnaliste dans la culture réceptrice au niveau interculturel lors de son acte traductif (la réécriture traductive).

Nous pouvons observer des exemples similaires dans *Elles se rendent pas compte* de Boris Vian :

³³ Dictionnaire CNRTL en ligne : <http://www.cnrtl.fr/definition/sacr%C3%A9e>.

Original	Traduction
-Eh bien ! alors, tu peux te l'accrocher pour prix de la course , je dis (p : 47).	“Nah para alırsın öyleyse benden,” diyorum (s: 66).

Si nous observons cet exemple de Vian, nous voyons que l'expression « se l'accrocher pour prix de la course » est traduite comme « Nah para alırsın öyleyse benden » en turc. « Se l'accrocher » signifie « refus, non, formule négative ; s'en passer, jeûner, ne rien avoir à manger, ne rien obtenir, être déçu dans ses espoirs³⁴ » en français. Cette expression est utilisée dans les situations du fait que l'on ne pourrait pas trouver des attentes et dans les cas de déception. L'expression argotique « nah para alırsın benden » (tu ne peux jamais prendre mon argent) a le même sens mais en plus vulgaire que celle du français. Le mot « nah » est une expression d'exclamation qui indique « l'impossibilité d'une chose »³⁵ (Aktunç 2015 :224) dans la langue turque. Ce mot vulgaire ou argotique est utilisé pour les cas de négation dans la culture turque. Le traducteur fait le choix d'une stratégie de domestication (la décontextualisation et la recontextualisation) en utilisant cette expression plus vulgaire et culturelle (la vulgarisation) pour la culture réceptrice dans le cadre intertextuel. Par ailleurs, il déverbalise l'expression originale et après fait de la reverbération en la réécrivant dans le texte cible.

³⁴ Dictionnaire de l'argot Bob en ligne:
<http://www.languefrancaise.net/?n=Bob.Introduction&action=search&q=se+l%27accrocher>.

³⁵ Traduit du turc en français par nous.

Original	Traduction
<i>J'ai les foies. Elle est impressionnante</i> (p:103).	<i>Ödüm bokuma karışıyor. Kızın durumu içler acısı</i> (s:134).

Observons notre dernier exemple de Vian ; l'expression ordinaire « j'ai les foies » devient l'expression vulgaire « Ödüm bokuma karışıyor » en turc. « Avoir les foies » signifie « avoir peur, manquer d'audace, d'énergie³⁶ » dans le langage populaire en français. L'expression argotique « ödü bokuna karışmak » (mélanger sa bile avec sa merde) signifie « avoir peur, craindre et être peureux » et est utilisée lors de conditions tendues dans la langue-culture turque. En effet, le mot « öd » (la bile) signifie « l'audace ou le courage »³⁷ mais quand on « mélange sa bile ou l'audace avec sa merde », cela donne un sens contraire, c'est-à-dire cela signifie un « manque d'audace ou de courage » en turc. Nous estimons que l'expression argotique « ödü bokuna karışmak » vient de ce sens contraire dans la culture turque. Dans ce cas, le traducteur qui sort du contexte lingual du texte original (la déverbalisation) préfère utiliser cette expression plus vulgaire et argotique (la vulgarisation), en raison du contexte vulgaire de l'original, dans le texte traduit en adoptant la stratégie de domestication. Il choisit une expression argotique appartenant à sa propre culture au niveau interculturel, donc il réécrit cette expression dans le contexte d'une relation intertextuelle (la reverbération du signifiant). Ensuite le traducteur fait une recreation du même vouloir dire (le sens), du même effet et

³⁶ Dictionnaire CNRTL en ligne: <http://www.cnrtl.fr/definition/foies>.

³⁷ Dictionnaire TDK (Türk Dil Kurumu) en ligne:

http://tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5830202aa2ebf1.3313698
8. Et traduit du turc vers le français par nous.

de la même fonction dans la langue-culture réceptrice via la réécriture traductive.

Dans ce sous-chapitre, nous avons vu clairement que les trois traducteurs adoptent la tendance de la réécriture traductive dans l'acte traductif de l'argot et que le processus de *Théorie du Sens*, plutôt la déverbalisation et la reverbération, se déroule parallèlement avec ce processus de la réécriture traductive. Suite à ce processus, les traducteurs adoptent la stratégie de domestication au niveau interculturel en raison de la fonction culturelle du discours argotique. En outre, nous avons observé dans la plupart des exemples que les traducteurs ont suivi une méthode de vulgarisation des expressions dans la langue-culture réceptrice (le texte d'arrivée). Nous pourrions dire que la raison de cette stratégie de vulgarisation provient du contexte général et vulgaire des œuvres. Ainsi, les traducteurs qui pratiquent le processus de réécriture traductive (la réécriture et la création en traduction), au lieu de l'approche mot à mot, ont réussi à rendre effectivement le sens et la fonction des expressions argotiques du texte original dans la langue-culture turque (ou le texte traduit).

Après notre analyse du processus de réécriture et de création avec des exemples variés de l'argot, nous étudierons l'acte traductif du juron.

3.2.4. Le juron

Faisant partie du discours vulgaire, le juron est « une interjection ou exclamation grossière (ou familière) qui traduit une réaction vive de colère, dépit ou surprise³⁸ ». Le juron est une sorte d'interjection utilisée dans la langue courante. Cela comprend une interjection ou une exclamation rude et impolie employée par les gens pour exprimer grossièrement l'étonnement, la colère, la surprise, la peur voire la joie selon le contexte. L'usage du juron peut appartenir à un groupe de personnes ou à une région et c'est pour cela qu'il se forme sous les effets culturels comme l'idéologie, les traditions, la religion, la langue,

³⁸ Dictionnaire CNRTL en ligne: <http://www.cnrtl.fr/definition/juron>.

l'économie voire l'éducation. Le juron reflète lui-aussi des notions culturelles d'une société. À ce stade, la formation et le sens du juron changent parfois de culture à culture au niveau contextuel. L'acte traductif du juron pose donc un problème pour le traducteur, notamment à cause de ce changement. Dans ce cas, parfois le traducteur est libre de suivre une approche mot à mot parce qu'il pourrait trouver des jurons communs parmi des cultures différentes mais cela n'est pas toujours possible. Alors, le traducteur pourrait parfois faire, dans certains cas, des contresens, des glissements ou de l'ambiguïté dans la langue-culture réceptrice. Par ailleurs, étant donné que chaque juron n'a pas toujours une correspondance (mot à mot) dans différentes langues, le traducteur qui transmet mot à mot le juron n'ayant pas la correspondance dans la langue cible ne pourrait pas restituer le même effet culturel et la même fonction dans le texte traduit. Pour ces raisons, le traducteur doit trouver des jurons équivalents susceptibles de fournir un sens, une fonction et un effet de même valeur dans sa propre culture. Pour le faire, le sujet traduisant se charge de la tâche de réécriture formelle des jurons dans le texte de départ et de recreation au niveau du sens, de leurs fonctions et de leurs effets d'une autre manière dans la langue-culture réceptrice. Ainsi, il accomplit son processus de réécriture traductive (l'acte traductif).

Examinons, à présent, divers exemples de l'acte traductif du juron :

Original	Traduction
<p><i>C'est ce qui se prépare pour l'écrivain ! clown aussi !... pardi !... (p : 11).</i></p>	<p><i>Sen misin yazar, al sana mükafat !... sıçtığımın palyaçosu!... (s:11).</i></p>

Dans cet exemple tiré de *Entretiens avec professeur Y* de Céline, l'expression « clown aussi !... pardi !... » est transmise par le traducteur comme « sıçtığımın palyaçosu !... » en turc. « Pardi !... » est une expression d'exclamation qui est utilisée « pour renforcer une déclaration, marquer l'évidence, la logique de l'énoncé auquel on répond³⁹ » dans la langue courante en français. « Sıçtığımın palyaçosu » (clown de merde, chiure de clown) est un juron utilisé dans les cas de colère pour ignorer quelqu'un et pour s'adresser grossièrement à quelqu'un. Cela veut dire « faire chier quelqu'un » et « l'insuffisance / la sans valeur de quelqu'un ». L'expression « pardi !... » est un discours du langage courant en français mais le traducteur adopte une stratégie de vulgarisation en la traduisant avec un discours vulgaire (ou le juron) équivalent dans sa propre langue-culture en raison du contexte général et vulgaire de l'œuvre. Pour le faire, il trouve une équivalence du juron dans la culture réceptrice (donc il déverbalise l'expression originale et après la reverbalise dans le texte cible) en donnant deux expressions (clown aussi !... et pardi !...) avec une seule expression du juron dans la langue d'arrivée (sıçtığımın palyaçosu). À ce stade, le traducteur fait la réécriture de l'expression au niveau intertextuel (ou du signifiant) et opère la recréation du même sens (le vouloir dire) contextuel, le même effet et la fonction dans la culture réceptrice au niveau interculturel. Nous pouvons dès lors affirmer qu'il adopte la stratégie de domestication (la décontextualisation et la recontextualisation des éléments culturels) en tirant la langue-culture de l'original à la sienne. De cette manière, le traducteur accomplit son acte traductif ou sa réécriture traductive. Observons un deuxième exemple de Céline :

³⁹ Dictionnaire CNRTL en ligne : <http://www.cnrtl.fr/definition/pardi>.

Original	Traduction
<p><i>Je laisse les idéas aux camelots ! toutes les idéas ! aux maquereaux, aux confusionnistes !... (p : 20).</i></p>	<p><i>Çapulcuların olsun o fikirleeer ! bütün fikirleeer onların olsun ! pezevenklerin olsun hepsi, kafasikicilerin olsun !... (s : 19).</i></p>

Ceci nous permet de dire une fois de plus que le traducteur éprouve le processus de réécriture traductive. Le mot « confusionnistes » devient « kafasikiciler » (quelqu'un qui fout la tête) en turc. « Confusionniste » (ou confusionnant) « fait référence à une chose ou à un individu qui laisse une autre personne dans le doute, sans réellement comprendre ce qu'elle voit ou entend, généralement par un manque de cohérence⁴⁰ » et utilisé dans les cas de confusion, d'ambiguïté et d'incohérence en français. L'expression « kafasikici » fait référence, en turc, à « quelqu'un qui raconte des salades en bavardant et qui casse la tête avec des discours incohérents ». Cette expression du juron est utilisée dans les cas de colère quand on se lasse de quelqu'un. Ici, il s'agit d'une transposition ; le traducteur fait la transposition de l'expression « confusionniste » dans un autre contexte. À partir du contexte vulgaire de l'œuvre, il transforme l'expression courante « confusionniste » en expression encore plus vulgaire (ou avec le juron) « kafasikiciler » dans la langue-culture réceptrice (la vulgarisation). Dans ce cas, le traducteur fait la domestication en trouvant l'équivalence plus vulgaire (le juron) dans sa propre langue. Donc, il tire la culture ou l'expression originale vers sa propre langue-culture. Pour ce faire, le sujet traduisant réécrit l'expression originale « confusionnistes » comme « kafasikiciler » (il déverbalise « confusionnistes » et reverbalise « kafasikiciler ») au niveau du signifiant. En outre, il recrée un

⁴⁰ Dictionnaire Linternaute en ligne:
<http://www.linternaute.com/dictionnaire/fr/definition/confusionnant/>.

sens, un effet et une fonction équivalents (l'approche fonctionnaliste) dans la langue-culture d'arrivée lors de son acte traductif.

Original	Traduction
<p>Les gens s'en mêlent...</p> <p>« Qui c'est Gaston Son oncle ! son oncle ! »</p> <p>Je leur ai déjà dit ! qu'ils me foutent la paix !...</p> <p>(p : 114).</p>	<p>Millet damladı hemen...</p> <p>"Gaston, kim bu Gaston? Amcası! Amcası!"</p> <p>Lan söyledik ya elli kere! Bir siktirin gidin başımızdan!... (s:96).</p>

Dans ce dernier exemple de Céline, l'expression « je leur ai déjà dit ! » est traduite par le traducteur avec l'équivalence plus vulgaire « Lan söyledik ya elli kere ! » (on vous a dit cinquante fois) en turc. « Je leur ai déjà dit ! » est une expression courante qui signifie « dire quelque chose à quelqu'un plusieurs fois » en français. L'expression « bir şeyi elli kere söylemek » (dire quelque chose cinquante fois) a le même sens que celui du français en turc. À partir du contexte vulgaire de l'œuvre et puisque c'est une expression d'exclamation, nous estimons que le traducteur transforme cette expression en une équivalence plus vulgaire en ajoutant le mot « lan » dans la langue cible (la vulgarisation). « Lan » est un usage vulgaire utilisé pour s'adresser à quelqu'un (plutôt pour les hommes) dans la culture turque. En utilisant l'expression culturelle « bir şeyi elli kere söylemek » au lieu de dire mot à mot « onlara zaten söyledim » (la déverbalisation et la reverbération) et en ajoutant un usage vulgaire « lan », le traducteur fait la réécriture du signifiant et la récréation lors de son acte traductif. Donc, il donne le même sens, l'effet et la fonction dans sa propre langue-culture dans le cadre interculturel (la réécriture traductive).

Quant à l'expression « qu'ils me foutent la paix !... », nous voyons qu'elle trouve son équivalence « bir siktirin gidin başımızdan !... » dans la langue-culture cible. « Foutre la paix » est une expression courante qui signifie «laisser tranquille, laisser en paix, ne pas causer de problèmes à, faire silence, cesser d'importuner, ne pas déranger⁴¹ » en français. L'expression du juron « bir siktirin gidin başımızdan » (va te faire foutre, dégage de notre tête) a le même sens que celui du français. Les deux expressions sont utilisées dans les cas de colère et pour renvoyer grossièrement quelqu'un dans les deux cultures. Le traducteur suit une stratégie de vulgarisation en transformant l'expression originale en une expression plus vulgaire (le juron) appartenant à la culture réceptrice au lieu de dire « gidin başımızdan » ou « bizi rahat bırakın ». Puis, il adopte une stratégie de domestication en utilisant l'expression du juron (bir siktirin gidin başımızdan) de sa propre culture. Nous voyons que, dans cet exemple également, le traducteur amène l'auteur à la culture réceptrice (la décontextualisation et la recontextualisation). En outre, le sujet traduisant opère la réécriture (la déverbalisation et la reverbération) de « foutre la paix » dans le texte traduit au niveau du signifiant et fait la création du vouloir dire (le sens), l'effet et la fonction au niveau interculturel lors de son acte traductif et accomplit ainsi son processus de réécriture traductive.

Observons ainsi des processus semblables de l'acte traductif du juron dans *Les particules élémentaires* de Houellebecq :

Original	Traduction
<p><i>Bruno sortit et tendit le poing dans sa direction. « Pédé ! hurle-t-il, putain de pédé ! »</i> (p : 97).</p>	<p><i>Bruno arabasından indi, yumruğunu uzaklaşan Jaguar'a doğru salladı. "İbne!" diye bağırdı, "İbne oğlu ibne!"</i> (s:95).</p>

⁴¹ Dictionnaire Bob en ligne:

<http://www.languefrancaise.net/?n=Bob.Introduction&action=search&q=foutre+la+paix>.

Cet exemple tiré de Houellebecq nous montre le processus de l'acte traductif du juron. L'expression du juron « Pédé ! » signifie « homme qui éprouve une attirance amoureuse et sexuelle pour les jeunes garçons, enfants ou adolescents⁴² » en français. En outre, l'expression du juron « ibne » a le même sens que celui du français dans la culture turque. Cette expression est utilisée dans les cas de colère pour s'adresser grossièrement à un homme. Nous pouvons estimer que la raison pour laquelle ce mot devient un juron est la tendance homophobe des certaines sociétés et le fait que l'on se moque des homosexuels dans ces sociétés. Par ailleurs, nous pourrions considérer que la raison de l'usage ou le choix de ce juron « pédé » dans le texte original pourrait être lié à l'attitude subjective de l'auteur. Ce choix de l'auteur, il appartient au traducteur de le transmettre d'une même manière dans le texte d'arrivée. Étant donné que c'est un sujet sociologique assez large au regard de l'auteur, nous laissons de côté ce sujet discutable. Quant à la traduction de ce juron, le traducteur adopte une approche plutôt mot à mot parce que la correspondance de « pédé » est proprement « ibne » en turc. Pourtant, ce n'est pas le même cas pour l'acte traductif du juron « putain de pédé » ; ce juron « putain de... » désigne « une personne, une chose, une situation que l'on maudit, méprise, qui irrite ou plus rarement que l'on envie⁴³ » en français et peut être utilisée avec n'importe quel nom commun. Le traducteur préfère d'utiliser le juron « ibne oğlu ibne » (pédé ! le fils de pédé !) en turc au lieu de dire « Allah'ın cezası ibne ! » ou « Kahrolası ibne ! » en suivant une voie mot à mot. Donc, il trouve une équivalence du juron qui est plus utilisée dans sa propre culture, non pas une correspondance mot à mot. De cette manière, le sujet traduisant fait la domestication du juron « putain de pédé ! » en le réécrivant (la déverbalisation et la reverbération) dans le texte cible au niveau intertextuel et/ou du signifiant. Comme il transmet le juron avec un autre juron dans la langue d'arrivée, il ne fait pas une opération de vulgarisation dans la culture cible. Puis, le traducteur recrée le même sens, le même effet et la fonction à la fin de sa réécriture traductive dans le contexte interculturel (l'acte traductif).

⁴² Dictionnaire CNRTL en ligne: <http://www.cnrtl.fr/definition/p%C3%A9d%C3%A9>.

⁴³ Dictionnaire CNRTL en ligne: <http://www.cnrtl.fr/definition/putain>.

Original	Traduction
<p><i>Et t'as vu son look? Reprit-il. Les autres sont pareils, même pires. Ils sont complètement à chier (p:255).</i></p>	<p><i>Havasını gördün mü? Ötekiler de aynı, hatta daha da beterler. Bombok herifler hepsi (s: 249).</i></p>

Cet exemple nous permet de dire encore que le traducteur est dans la réécriture traductive ; l'expression du juron « ils sont complètement à chier » trouve son équivalence dans le juron « bombok herifler hepsi » en turc. L'expression « être à chier » signifie « être nul » et vient du « raccourcissement de la locution "être nul à chier" faisant référence à une personne qui est tellement mauvaise qu'elle est bonne à être jetée dans les toilettes⁴⁴ » en français et utilisée pour désigner des personnes mauvaises, nulles et inutile dans la culture française. L'expression « bombok herifler hepsi » (ils sont tous des mecs à chier) a plus ou moins le même sens que celui du français et est utilisée dans le même contexte. Le traducteur choisit l'équivalence du juron, c'est-à-dire il ne fait pas la vulgarisation, dans la culture réceptrice (la déverbalisation) et le réécrit (la reverbération) dans le texte cible au niveau du signifiant. Nous voyons donc qu'il adopte une stratégie de domestication au niveau interculturel en amenant l'auteur à sa propre culture avec cette expression du juron (la décontextualisation et la recontextualisation). En outre, il recrée le même sens (le vouloir dire) en restituant un effet et une fonction similaires avec une démarche fonctionnaliste lors de son acte traductif.

⁴⁴ Dictionnaire Linternaute en ligne: <http://www.linternaute.com/expression/langue-francaise/18152/etre-a-chier/>.

Original	Traduction
<p><i>La nature je lui pisse à la raie, mon bonhomme ! Je lui chie sur la gueule ! » Bruno était à nouveau hors de lui. « Nature de merde... nature mon cul ! » marmonna-t-il avec violence pendant encore quelques minutes</i></p> <p>(p : 262).</p>	<p><i>“Üstüne işerim doğanın, adamım. Suratına sıçarım doğanın!” Bruno yine kendinden geçmişti. Birkaç dakika boyunca, “Sıçarım doğaya... Doğaymış, daha neler!” diye hiddetle söylendi (s:256).</i></p>

Observons ce dernier exemple ; l’expression « je lui chie sur la gueule » est rendue par le traducteur sous la forme de l’expression vulgaire (ou le juron) « suratına sıçarım doğanın » en turc. « Chier sur la gueule » signifie « détester quelqu’un, mépriser quelqu’un, en médire⁴⁵ » en français. C’est une expression courante dans la culture française. Elle est utilisée dans le contexte de colère pour mépriser ou ignorer une personne et/ou une chose. D’ailleurs, « suratına sıçmak » (chier au visage) a le même sens que celui de l’expression française mais plus forte (le juron) et rude dans la culture turque. Le traducteur, ici, change le mot « la gueule » (ağız en turc) par le mot « surat » (le visage) dans le texte traduit au lieu de dire « ağzına sıçarım » (chier sur la gueule). Nous pourrions estimer que la raison de ce changement est la différence du sens du juron « ağzına sıçarım ». En effet, cette expression signifie plutôt « menacer quelqu’un » en turc. Ici, dans ce contexte, il ne s’agit pas d’une menace ; cette expression exprime davantage (le vouloir dire) le mépris et/ou le dégoût pour quelque chose. Nous pouvons affirmer que le traducteur ne suit pas une approche mot à mot lors de son acte traductif. Il fait appel à la vulgarisation (la décontextualisation) en transposant l’expression courante du texte original, le juron, dans la langue-culture réceptrice et il adopte une stratégie de

⁴⁵ Dictionnaire Bob en ligne:
<http://www.languefrancaise.net/?n=Bob.Introduction&action=search&q=chier+sur+la+gueule>.

domestication (la recontextualisation), car il préfère une équivalence plus fortifiée que l'original dans le contexte interculturel. En outre, le traducteur qui emploie le juron à partir du contexte général et vulgaire du texte de départ (la déverbalisation) réécrit l'expression originale (la reverbération) et recrée le même sens (ou le vouloir dire), l'effet plus fortifié et la même fonction du texte de départ lors de son acte traductif (la réécriture traductive).

Dans ce sous-chapitre, nous avons observé effectivement que les deux traducteurs des deux œuvres différentes adoptent plutôt la tendance de la réécriture traductive (la réécriture et la création en traduction) dans l'acte traductif du juron et suivent le processus de *Théorie du Sens*, à savoir les phases de déverbalisation et de reverbération. Ensuite, les traducteurs adoptent la stratégie de domestication au niveau interculturel en raison de la fonction culturelle des expressions du juron. Nous constatons donc que les deux traducteurs amènent plutôt la culture source à leur propre culture (l'opération de domestication) pour mieux restituer l'effet et la valeur dans la culture réceptrice. En outre, nous avons vu qu'ils adoptent l'approche mot à mot dans les cas où il y a la correspondance mot à mot des certaines expressions du juron. De plus, nous avons observé dans quelques exemples que les traducteurs ont suivi une méthode de vulgarisation dans la langue-culture réceptrice (le texte d'arrivée). Nous pourrions dire que la raison de cette stratégie de vulgarisation vient du contexte général et vulgaire des œuvres. En outre, les traducteurs n'adoptent pas la stratégie de vulgarisation dans les cas où le juron du texte source est déjà une expression vulgaire. Dans tous les cas, les traducteurs sont arrivés à restituer un sens et une fonction similaires dans les expressions du juron dans la langue-culture turque (ou dans le texte traduit) avec une approche fonctionnaliste.

En conclusion de ce troisième chapitre, nous affirmons que le processus de réécriture traductive (la réécriture et la création avec la *Théorie du Sens*) s'observe dans l'acte traductif du discours vulgaire. Nous avons aussi observé, grâce à notre sous-classification thématique de ce type de discours, que les stratégies mises en œuvre par les traducteurs sont susceptibles de changer

selon chaque sous-type de discours vulgaire. Pour mieux évaluer et distinguer les stratégies des traducteurs du point de vue des sous-types de discours vulgaire, il nous a paru utile de les représenter d'une manière générale sous forme d'un tableau :

Acte traductif	Domest.	Vulgaris.	Ennoblis.	Réécrit.	Recréat.
Figements/ Expressions figées (8)	8	-	-	8	8
Discours familier (9)	9	8	1	9	9
Argot (6)	6	4	-	6	6
Juron (6)	6	4	-	6	6
Total : 29	29	16	1	29	29

Une observation attentive des stratégies de l'acte traductif et/ou de la tendance de réécriture traductive à partir de ce tableau ci-dessus nous révèle que les traducteurs ont généralement adopté la stratégie de domestication. Au total, nous nous sommes arrêtés sur précisément vingt-neuf exemples de l'acte traductif du discours vulgaire, dont huit sur les expressions figées ou les figements, neuf sur le discours familier, six sur l'argot et six sur le juron. Nous avons constaté, concernant les expressions figées ou les figements, que les traducteurs ont opté huit fois (dans tous les exemples) pour la domestication, la réécriture et la création (la réécriture traductive). Quant au discours familier, ils adoptent neuf fois (dans tous les exemples) la stratégie de domestication avec la réécriture traductive (la réécriture et la création), huit fois dans ces mêmes exemples la vulgarisation et une fois l'ennoblissement. Pour l'argot, ils suivent six fois (dans tous les exemples) la voie de domestication avec la

réécriture traductive (la réécriture et la création), quatre fois dans ces exemples la vulgarisation avec la réécriture et la création. Dans l'acte traductif du juron, les traducteurs adoptent six fois (dans tous les exemples) la stratégie de domestication, quatre fois la vulgarisation et utilisent la tendance de réécriture traductive (la réécriture et la création) conjointement à ces stratégies.

À partir de cette répartition, nous en arrivons à la conclusion que les stratégies adoptées par les traducteurs s'avèrent plus ou moins similaires pour l'acte traductif des sous-types du discours vulgaire. Même si les stratégies et/ou les choix des traducteurs sont susceptibles de changer en fonction de paradigmes tels que leurs cultures, leurs idéologies, leurs religions, leurs éducations voire leurs idées individuelles etc., chacun d'eux fait une opération de réécriture traductive et/ou créative avec la stratégie de domestication, de vulgarisation et d'ennoblissement dans l'acte traductif du discours vulgaire. En outre, nous pourrions observer que les traducteurs traversent parallèlement les trois phases de la *Théorie du Sens* (la compréhension, surtout la déverbalisation et la reverbération) de la traduction. Les tendances des traducteurs mettent en évidence la relation entre la réécriture traductive et surtout les deux phases de cette théorie ; en d'autres termes, ils procèdent en même temps à une sorte de réécriture et de création du sens en déverbalisant et/ou reverbérant le texte original dans l'acte traductif du discours vulgaire. Dans chacun des types du discours vulgaire, les traducteurs adoptent une stratégie de domestication en amenant la culture du texte originale à leur propre culture turque. Cette stratégie se résume par la question suivante : si l'auteur de l'œuvre originale était turc et écrivait cette œuvre en turc, comment s'exprimerait-il en langue-culture turque ? La plupart du temps, la raison qui pousse les traducteurs à penser cette question est la problématique de l'acte traductif du discours vulgaire, étant entendu que ce type de discours possède une forte composante culturelle et a plutôt des sens connotatifs. Étant donné que la traduction mot à mot cause des problèmes comme la perte et/ou le glissement du sens, les contresens voire l'ambiguïté pour l'acte traductif de ce type de discours culturel, les traducteurs qui ne pouvaient pas transmettre mot à mot ont réécrit ce

discours au niveau intertextuel et/ou du signifiant (la relation textuelle entre le texte de départ et le texte d'arrivée). En outre, ils ont recréé le même sens, le même effet et la fonction dans la culture réceptrice au niveau interculturel. En résumé, nous pouvons clairement affirmer que les traducteurs ont procédé à la transposition (la décontextualisation et la recontextualisation) entre deux cultures (française-turque). Grâce à cette approche fonctionnaliste, les traducteurs sont arrivés à restituer la valeur du texte original dans le texte traduit. De cette manière, ils ont dépassé les problèmes de la traduction du discours vulgaire (et culturel) lors de l'acte traductif.

Suite à toutes ces informations à partir de notre étude sur les exemples, il nous a semblé que l'acte traductif du discours vulgaire peut être considéré comme une opération de réécriture et de création en conformité avec les principes exprimés dans la 'Théorie du Sens'; et que le traducteur a la possibilité de surmonter les problèmes traductifs du discours vulgaire en optant pour une tendance de « réécriture et de création dans l'acte traductif » (la réécriture traductive). Pour conclure, nous pouvons dire que, dans ce contexte, chaque traduction est une sorte de réécriture et de création.

CONCLUSION

Qu'avons-nous retenu à la fin de ce travail ? La réponse la plus simple sera celle-ci : chaque acte de traduction est peu ou prou un travail de réécriture de la part du traducteur. Nous avons voulu, dès le début, vérifier cette hypothèse tout en nous servant des outils d'analyse proposés par divers théoriciens, dont Genette, Lederer etc. L'hypothèse proposée a été aussi notre principal acquis tout au long de ce travail. La traduction est une opération de réécriture aussi bien au niveau du signifiant qu'au niveau du signifié. Pour le vérifier nous avons opté pour la part d'un discours vulgaire qui revient sous la plume de plusieurs auteurs, ce fait rend souvent problématique une traduction littérale pour pousser le traducteur vers une traduction en quelque sorte créatrice. Afin d'éviter une hypothèse illusoire, nous avons vu que tout au long de l'histoire de la traduction, plusieurs traducteurs et penseurs ont défendu l'idée d'une traduction adaptative, qui correspond donc à une éventuelle pratique de la réécriture et de la création. Pour défendre notre point de vue, le cadrer théoriquement, adapter leurs outils méthodologiques à notre sujet nous nous sommes placés dans la perspective des théoriciens de l'intertextualité. Nous avons ainsi redéfini les principales notions de l'intertextualité au service des démarches à adopter ultérieurement pour traiter les questions de l'intertextualité dans la traduction.

Dans ce travail, nous nous sommes abstenus de traiter tous les problèmes de l'intertextualité traductive pour nous limiter à n'étudier que l'acte traductif du discours vulgaire dans le contexte de l'acte intertextuel de la traduction, et les problèmes traductifs qui sont susceptibles de se présenter lors de la traduction de ce type de discours. Notre objectif était d'étudier la manière dont le traducteur pouvait surmonter ces problèmes traductifs et comment il pouvait restituer un sens, un effet et une fonction similaires dans une autre langue-culture en nous arrêtant sur plusieurs exemples typiques tirés de tel ou tel auteur. Ce qui nous a permis également de voir le processus de réécriture et de création à l'œuvre dans l'acte traductif et le parallélisme de ce processus avec les différentes phases de *Théorie du Sens*. Plus précisément, nous

souhaitions étudier ce processus et les modalités culturelles avec lesquelles le sujet traduisant accomplit son acte traductif et/ou sa réécriture traductive dans la langue-culture réceptrice.

Dans un premier temps, nous nous sommes penchés sur la relation entre la traduction et l'intertextualité. Nous avons vérifié la parenté entre ces deux notions en nous référant aux éminents théoriciens dans le domaine. Pour le faire, nous avons posé comme hypothèse qu'il existait une relation textuelle entre le texte original et le texte traduit. Cette relation a été considérée dans un contexte intertextuel. Afin de rendre compréhensible pour le lecteur cette relation intertextuelle existant entre les deux textes, nous avons présenté un historique des définitions des termes principaux de la traduction dans le contexte de la réécriture et de la création (ou la traductologie) et de l'intertextualité. Ce qui nous a permis de voir encore une fois que dans la nature de la traduction il existait et existe toujours et inmanquablement une part de seconde main due à l'interprétation du traducteur.

Pour offrir quelque piste d'interrogation aux futurs chercheurs nous n'avons pas manqué de nous appuyer sur les recherches et travaux des théoriciens les plus importants de l'intertextualité et de la traductologie. Citons, entre autres, Kristeva, Genette, Barthes, Eco, Lederer, Berman etc. La reprise et l'adaptation de leurs définitions nous ont permis de voir la dynamique de plusieurs termes dans le cadre d'une traduction intertextuelle ; le champ lexical et sémantique que nous avons établi nous a permis d'évaluer l'opérabilité et le transfert des notions dans un nouvel environnement. Les principaux concepts transférés et adaptés ont montré suffisamment le lien tissé entre les deux domaines, un jeu de va et vient réciproque. En effet, ce dont il s'agit, dans les deux cas, nous l'avons dit, c'est l'installation du texte dans un nouvel environnement sémantique. Nous avons ainsi tiré plusieurs conclusions théoriques de nos adaptations théoriques. Considérant que le texte traduit est une sorte de copie ou de réécriture (traductive) du texte original, nous avons entrepris de rechercher des marques et/ou des signes communs entre ces deux textes. La relation entre texte source et texte cible est assez semblable à celle de l'hypotexte et l'hypertexte dans le contexte intertextuel. En effet, l'hypertexte,

que nous avons appelé ici texte citant contient, dans sa structure et son énonciation, des marques et/ou des signes de l'hypotexte ou du texte cité. En un sens, l'hypertexte est une sorte de réécriture de l'hypotexte et que la traduction et l'intertextualité ont un dénominateur commun : la réécriture (formelle). Pour le dire plus simplement, la traduction et l'intertextualité sont deux domaines où intervient la réécriture entre les textes. La traductologie et l'intertextualité sont deux champs parallèles entretenant des rapports interactifs. Forts de ce constat, nous avons, en toute modestie, proposé un nouveau terme, celui de « réécriture traductive » dans le contexte de la réécriture et de la recréation en traduction.

La deuxième partie de notre travail, quant à elle, a porté sur les processus de la réécriture et de la recréation en traduction que nous avons abordés à partir de notre concept de « réécriture traductive » tel que nous l'avons défini dans le premier chapitre. Nous avons commencé par présenter un bref historique de la traduction pour mieux observer ce processus de réécriture traductive au cours des siècles et, dans un second temps, nous avons passé en revue les travaux des théoriciens contemporains comme Dépré, Lefevere, Berman et Eco dont les recherches entretiennent un rapport proche avec notre conception de la réécriture traductive au niveau interculturel. Nous avons aussi pu observer que la relation de la réécriture et de la recréation avec la traduction remontait à l'Antiquité et que le paradigme de la « réécriture » apparaissait en filigrane de presque tous les textes écrits sur la traduction depuis cette période et ce même s'il n'avait pas été théorisé. Ensuite, nous nous sommes penchés sur le rapport de la réécriture formelle du signifiant et de la recréation du sens au niveau du signifié (la réécriture traductive) en inscrivant notre réflexion dans la *Théorie du Sens* de Seleskovitch et de Lederer. *La Théorie du Sens*, qui est, de nos jours, la théorie dominante en traduction entretient un rapport de proximité avec la réécriture traductive. Dans le but d'apporter un éclairage sur la nature de ce rapport, nous avons focalisé notre recherche sur la *Théorie du Sens* dont nous avons explicité les étapes et les termes d'une manière détaillée. Suite à la présentation de cette théorie, nous avons remarqué que nous pouvions aussi établir un rapport entre les étapes de cette théorie (surtout avec les étapes de

la déverbalisation et de la reverbération) et la réécriture traductive. Par ailleurs, ce rapport nous a montré que l'acte traductif n'est pas un simple transcodage de la langue et que la réécriture traductive telle qu'elle est exprimée dans la *Théorie du Sens* est susceptible d'orienter le traducteur dans sa recherche de solutions afin de restituer le « vouloir dire » de l'auteur dans les discours à forte composante culturelle comme, par exemple, le discours vulgaire.

Ensuite, nous avons essayé de montrer le processus de réécriture traductive (le processus traductif de réécriture formelle et de recréation du sens) à l'œuvre dans la traduction de ce discours. En préalable à l'analyse textuelle proprement dite, nous avons défini tout d'abord le discours vulgaire et présenté ses particularités pour mieux comprendre son processus traductif. Après la définition de ce type de discours, nous avons évoqué les problèmes traductifs inhérents au discours vulgaire et l'attitude du sujet traduisant face à ces problèmes et nous nous sommes penchés sur les stratégies mises en place par le traducteur pour dépasser ces problèmes en inscrivant celles-ci dans le cadre de la réécriture et de la recréation en traduction, c'est-à-dire de la réécriture traductive. Dans un deuxième temps, nous avons présenté une sous-classification du discours vulgaire pour bien le distinguer et en délimiter le cadre et enfin, nous avons proposé une définition pour chacun des sous-types du discours vulgaire en indiquant les problèmes traductifs qui leur étaient propres. Pour illustrer notre propos, nous avons présenté une analyse textuelle de l'acte traductif (ou la réécriture traductive) à partir d'exemples tirés des œuvres suivantes qui contiennent effectivement du discours vulgaire *Entretiens avec le professeur Y* de Louis-Ferdinand Céline (traduit par Ayberk Erkey), *Elles se rendent pas compte* de Boris Vian (traduit par Hakan Tansel) et *Les particules élémentaires* de Michel Houellebecq (traduit par Osman Senemoğlu). À la suite de l'analyse de la traduction, nous avons observé que les traducteurs ont adopté une stratégie traductive plus ou moins similaire pour chacun des sous-types du discours vulgaire. Plus particulièrement, les exemples que nous avons étudiés dans notre recherche nous montrent que les traducteurs ont opéré une réécriture traductive (la réécriture du signifiant et la recréation du sens) en

adoptant tantôt des stratégies de domestication (la traduction non dépayant) et de vulgarisation, et tantôt, également, d'ennoblissement dans leurs actes traductifs. Cela démontre que la pratique de la réécriture traductive s'opère d'une manière concomitante avec les autres stratégies mis en avant par la recherche. En outre, nous avons observé que les traducteurs avaient expérimenté les phases cognitives (surtout la déverbalisation et la reverbération du signifiant) de la *Théorie du Sens* simultanément à ces stratégies et à la réécriture traductive. La raison principale de la mise en œuvre de telles stratégies s'origine dans la forte connotation culturelle du discours vulgaire. Les traducteurs qui avaient adopté cette tendance de réécriture traductive ont surmonté les problèmes comme la perte et/ou le glissement du sens (le faux-sens, le non-sens ou le contre-sens) et l'ambiguïté etc. De plus, ils ont recréé le même sens, le même effet et la même fonction en réécrivant d'une manière formelle le texte original dans la culture réceptrice grâce à l'opération de transposition au niveau interculturel. Ce fait nous montre aussi que les traducteurs ont suivi l'approche fonctionnaliste pour restituer la teneur et le sens de l'original dans la culture réceptrice lors de leurs actes traductifs.

Toutes ces informations, nous ont permis, nous le pensons, de trouver des réponses probantes aux questions et hypothèses que nous avons soulevées dans l'introduction. Nous affirmerons que le traducteur, qui opère comme le reproducteur du texte original, ne doit pas rester fidèle à la lettre mais à l'esprit du texte lors de l'acte traductif. En tant que produit du travail du traducteur, le texte cible contient l'esprit (le sens ou le vouloir dire / le message) du texte source mais exprimé différemment. À ce stade, plus que d'un « nouveau texte » au niveau du sens, nous parlerons d'un « nouveau texte » au niveau du signifiant via la réécriture dans la culture réceptrice. Dans ce cas, le traducteur devient un « ré-écrivain » (l'écrivain-traducteur) et « créateur » qui relaie l'esprit (la création du sens) du texte dans le pays d'arrivée. De fait, nous avons observé qu'après chaque opération de réécriture (la réécriture traductive), cette opération rend nécessaire la création du sens parce que le traducteur réécrit la forme et recrée le sens de l'original avec des nouvelles équivalences de la langue cible. En d'autres termes, le sujet traduisant réécrit

d'une autre manière (avec des nouvelles équivalences) une seconde fois le texte source (la réécriture traductive). Cette réécriture sollicite la compétence créative du sujet traduisant au niveau du sens. Ce constat est d'autant plus vrai en ce qui concerne la traduction des discours culturels (ou vulgaires) où il est essentiel de fournir, au-delà des différences d'expression entre les cultures, le même sens-effet (le vouloir-émouvoir) que l'original. Comme la culture est une notion dynamique (qui se toujours développe), la traduction, étant elle aussi une autre notion dynamique, la traduction des éléments propres aux cultures est une opération assez difficile. La culture reflète la mode de vie, la croyance, les normes, le système de valeurs et les traditions d'une société, elle est l'expression affirmée d'une vision du monde. Nous pourrions brièvement dire qu'elle construit l'identité d'une société et qu'elle change selon les sociétés différentes. Pour attraper ou saisir le sens commun entre deux cultures, le traducteur, qui situe sa pratique entre deux cultures et/ou deux langues, a recours à sa compétence artistique et cognitive. En d'autres termes, il met en œuvre toutes ses compétences intellectuelles, culturelles voire individuelles (de son bagage cognitif) d'une manière artistique dans le processus de l'acte traductif. Ces faits nous montrent que la traduction a une dimension artistique et qu'elle se transforme parfois en véritable œuvre d'art.

Notre travail a aussi mis en évidence le fait que la tendance de réécriture traductive est le moyen privilégié pour restituer, fût-ce sous une autre forme, le sens, l'effet et/ou la valeur du texte source dans la culture réceptrice au niveau de traduction du discours vulgaire et pour dépasser les problèmes traductifs inhérents à ce type de discours. Nous affirmerons, en toute modestie, que l'acte traductif et/ou la réécriture traductive du discours vulgaire équivaut, plus qu'à « traduire la langue » à « traduire l'effet » au niveau de la pragmatique. En effet, au cours du processus traductif, le traducteur pénètre dans l'univers discursif de l'auteur du texte original, autrement dit dans le sens profond du texte original, et se met en quête d'équivalences dans sa langue pour exprimer le même sens profond. Pour ce faire, le traducteur affirme sa liberté de langue (ou de lettre) en réécrivant le texte source dans le texte d'arrivée. Pour le dire autrement, il transmet la pensée de l'auteur en la recréant d'une autre manière pour un

environnement déterminé (le contexte). Nous voyons bien que la traduction du discours vulgaire peut être considérée comme une sorte de réécriture (au niveau de langue) et de création (au niveau du sens). En outre, nous pouvons affirmer qu'en chaque traduction s'opère un processus de réécriture et de création entre des cultures différentes, le texte cible (le produit de cette opération de réécriture et de création) devenant le résultat du dialogue transculturel entre des langues-cultures.

BIBLIOGRAPHIE

Akrich, M., Callon, M. , Latour, B. (2006). *Sociologie de la traduction: Textes fondateurs*. Paris : Presses de l'Ecole des Mines.

Aktulum, K. (2011). *Metinlerarasılık/Göstergelerarasılık*. Ankara: Kanguru Yayınları.

Aktulum, K. (2014). *Metinlerarası İlişkiler*. Ankara : Kanguru Yayınları.

Aktunç, H. (2015). *Büyük Argo Sözlüğü*. İstanbul : YKY.

Aksoy, N. B. (2002). *Geçmişten Günümüze Yazın Çevirisi*. Ankara: İmge Kitabevi.

Balacescu, I., Stefanink, B. (2003). Modèles explicatifs de la créativité en traduction, en ligne sur :

<https://www.erudit.org/revue/meta/2003/v48/n4/008723ar.html?vue=resume>.

Bahous, A. (2016). L'auteur et le traducteur : entre écrire et réécrire, document électronique, en ligne sur :

http://www.academia.edu/5493307/Lauteur_et_le_traducteur.

Barthes, R. (1970). *S/Z*. Paris : Éditions du Seuil.

Barthes, R. (1972). *Le degré zéro de l'écriture*. Paris : Éditions du Seuil.

Barthes, R. (1974). Théorie du texte, en ligne sur :

<http://www.universalis.fr/encyclopedie/theorie-du-texte/>.

Béland, M. (2011). De la traduction comme récréation, in *PhaenEx* 6, 1, 155-166.

Ballard, M. (2007). *De Cicéron à Benjamin : Traducteurs, traductions, réflexions*. Paris: Presses Universitaires du Septentrion.

- Ballard, M. (1994). Comptes rendus, ouvrage recensé: Delisle, Jean (1993): La traduction raisonnée. Manuel d'initiation à la traduction professionnelle de l'anglais vers le français, Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa, Collection "Pédagogie de la traduction", 484, ISBN 2-7603-0372-1, 190 FF. *Meta: journal des traducteurs*. (39)3, 484-487, en ligne sur : <https://www.erudit.org/revue/meta/1994/v39/n3/001957ar.pdf>.
- Berman, A. (1999). *La traduction et la Lettre. Ou l'Auberge de lointain*. Paris Seuil.
- Berman, A. (1995). *L'Épreuve de l'étranger: Culture et traduction dans l'Allemagne Romantique*. Paris: Gallimard.
- Barthes, R. (1970). *S/Z*. Paris: Seuil.
- Bianca, T. A. (2012). *Translinguisme et transculture dans l'œuvre de Nancy Huston*. Thèse de Doctorat. Université Napocensis. Romania.
- Bob, dictionnaire d'argot, de français familier et de français populaire, en ligne sur : <http://www.languefrancaise.net/Bob/Introduction>.
- Bozbeyoğlu, S. (2003). *Manuel de Traductologie*. Ankara : Kebikeç Yayınları.
- Boztaş, İ. , Okyayuz Yener, Ş. (1999). *Açıklamalı Çeviri Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Siyasal Kitabevi.
- Boulanger, P.-P. (2002). *Les théories postmodernes de la traduction*, Thèse de Doctorat, Université de Montréal, Montréal.
- Carnoy, H., Nicolaïdès, J. (1894). *Folklore de Constantinople*. Paris : Emile Lechevalier Libraire.
- Cary, E. (1996). *Çeviri nasıl yapılmalı?* (Çev. Mete Çamdereli) İstanbul: İnsan Yayınları.
- Céline, L.-F. (1955). *Entretiens avec le Professeur Y*. Paris : Gallimard.
- Céline, L.-F. (2013). *Profesör Y ile Konuşmalar*. (Çev. Ayberk Erkay). İstanbul : YKY.
- Celot, A. (2014). *La traduction de l'essai poétique, domaine français-italien*, Thèse de Doctorat, Université Sorbonne Nouvelle- Paris 3, Paris.

Chartier, D. (2006). De la perception de l'hypotexte à sa traduction, une histoire de lectures..., en ligne sur : <https://palimpsestes.revues.org/581>.

CNRTL, Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales, en ligne sur : <http://www.cnrtl.fr/lexicographie/>.

Cormier, M. C. (1985). Glossaire de la théorie interprétative de la traduction et de l'interprétation. *Meta: journal des traducteurs*. (30)4, 353-359, en ligne sur :

<http://www.erudit.org/revue/meta/1985/v30/n4/002383ar.html?vue=resume>.

Coscolluela, C. (1996). *Traductologie et Sémiotique Peircienne : L'émergence d'une interdisciplinarité*, Thèse de Doctorat, Université Michel de Montaigne Bordeaux III, Bordeaux.

Côté, N. (1998). *La stylistique comparée et l'interprétation comme outils de délimitation du style individuel dans la traduction littéraire. Étude des problèmes stylistiques soulevés par la traduction de Storm Glass de Jane Urquhart*, Thèse de Doctorat, Université Laval, Ottawa.

Crépon, M. (2004). La traduction entre les cultures, en ligne sur : <https://rqi.revues.org/998>.

Dépré, I. O. (1999). *Théories et pratiques de la traduction littéraire*. Paris: Armand Colin.

Delisle, J. (1980). *L'Analyse du discours comme méthode de traduction. Initiation à la traduction française de textes pragmatiques anglais. Théorie et Pratique*. Ottawa: Édition de l'Université d'Ottawa.

Delisle, J. (2001). *Çeviri yöntemleri için söylem çözümlemesi*. (Çev. Ümran Derkunt) İstanbul: Marmara Üniversitesi Yayınları.

Dancette, J., Audet, L. , Jay-Rayon, L. (2007). Axes et critères de la créativité en traduction. *Meta: journal des traducteurs*, 52,108-122, en ligne sur :

<http://www.erudit.org/revue/meta/2007/v52/n1/014726ar.html?vue=resume>.

Eco, U. (2001). *Interprétation et surinterprétation*. Paris: PUF.

- Eco, U. (1994). *Les Limites de l'interprétation*. Paris: Le Livre de Poche.
- Eco, U. (2010). *Dire presque la même chose*. Paris: Le Livre de Poche.
- Etkind, E. (1982). *Un art en crise-essai de poétique de la traduction poétique*. Lausanne : L'Age d'Homme.
- Ece, A. (2010). *Edebiyat Çevirisinin ve Çevirmenin İzinde*. İstanbul: SEL.
- Fontanet, M. (2005). Temps de créativité en traduction. *Meta: journal des traducteurs*, 50, 432-447, en ligne sur : <https://www.erudit.org/revue/meta/2005/v50/n2/010992ar.pdf>.
- Frias, J. Y. (2014). Interculturalité, multiculturalité et transculturalité dans la Traduction et l'Interprétation en Milieu Social, article électronique en ligne sur : http://joseyustefrias.com/docu/publicaciones/Inter-Multi-Trans-Culturalidad_TIMS_JYF_2014.pdf.
- Gentzler, E. (2001). *Contemporary Translation Theories*. Australia: Multilingual Matters.
- Göktaş, N. (2005). Fransa'da Yazınsal Çeviri Yaklaşımları (Bir Tarihçelendirme Denemesi). *Çukurova Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 2 (30), 51-61.
- Gile, D. (2005). *La Traduction, la comprendre, l'apprendre*. Paris: PUF.
- Geneviève, R.-F. (2008). *Poétique du récit traduit*. Paris: Lettres Modernes Minard, Cahiers Champollion.
- Gouadec, D. (1886). *Formation des traducteurs*. Paris: La Maison du Dictionnaire.
- Göktürk, A. (1994). *Çeviri: Dillerin Dili*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Göktürk, A. (2006). *Sözün Ötesi*. İstanbul: YKY.
- Guidère, M. (2013). *Introduction à la traductologie*. Bruxelles : de boeck.
- Guillerm, L. (1984). L'intertextualité démontée: le discours sur la traduction. *Littérature*, 55, 54-63, en ligne sur : http://www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_1984_num_55_3_2234.

- Herbulot, F. (2004). La Théorie interprétative ou théorie du sens: point de vue d'une praticienne. *Meta: journal des traducteurs*. (49)2, 307-315, en ligne sur :
<https://www.erudit.org/revue/meta/2004/v49/n2/009353ar.html>.
- Holmes, J. (1972). The Name and the Nature of Translation Studies, en ligne sur: <https://tr.scribd.com/doc/89033862/Holmes-on-the-Nature-of-Translation-Studies>.
- Houellebecq, M. (1998). *Les particules élémentaires*. Paris : Éditions Flammarion.
- Houellebecq, M. (2013). *Temel Parçacıklar*. (Çev. Osman Senemoğlu). İstanbul : Can Yayınları.
- Hurezanu, D. (2016). La traduction comme (re) création, en ligne sur :
<http://www.post-scriptum.org/03-04-la-traduction-comme-recreation/>.
- Jakobson, R. (2003). *Essais de linguistique générale*. Paris: Les Éditions de Minuit.
- Junior, J. - A. (2001). The translator as a creative genius, in *Claims, Changes and Challenges in Translation Studies*, 209-218.
- Jurdant, B. (1973). *Les problèmes théoriques de la vulgarisation scientifique*. Thèse de Doctorat. Université Louis Pasteur de Strasbourg. Strasbourg.
- Klejchová, I. (2013). *Analyse de deux traductions des passages français dans le roman de Tolstoï « La Guerre et la Paix »*, Thèse de Doctorat, Masarykova Univerzita, Brno.
- Lavault- Olléon, E. (1996). Créativité et traduction spécialisée, en ligne sur :
<https://asp.revues.org/3460>.
- Layden, F. (1999). *La féconde créativité linguistique de James Joyce dans son Œuvre intitulée Finnegans Wake et dans la traduction de Philippe Laverge*, Thèse de Doctorat, Université Dalhousie, Halifax, Nova Scotia.
- Lederer, M. (1994). *La Traduction aujourd'hui*. Paris: Hachette.

- Lederer, M. (1997). La théorie interprétative de la traduction: un résumé, *Revue des Lettres et de traduction*, Université Saint-Esprit, Kaslik, Liban.
- Lederer, M. (1989). Yorumlayıcı Çeviri Kuramı. *Metis Çeviri Araştırmaları Dergisi*. (Çev. Aykut Derman), 8, 47-51.
- Ladmiral, J. R. (1994). *Traduire: théorèmes pour la traduction*. Paris: Gallimard.
- Lederer, M., Israël, F. (1990). *La liberté en traduction* (Colloque Int. tenu à l'ESIT). Paris: Didier.
- Lacomba, M. (2010). Réécriture et traduction dans le discours d'Alphonse X, article électronique en ligne sur : http://www.persee.fr/doc/cehm_1779-4684_2010_num_33_1_2231.
- Laplace, C. (1995). La recherche à l'ESIT: rétrospective et perspectives. *Meta: journal des traducteurs*. (40)1, 162-169, en ligne sur : <https://www.erudit.org/revue/meta/1995/v40/n1/003397ar.pdf>.
- Lederer, M. (1997). De l'interdépendence de la théorie et de la pratique en Traduction, in *Hommage à Hasan Ali Yücel anma kitabı*, 149-159. Hasan Ali Yücel Sempozyumu İzmir.
- Lefevere, A. (1992). *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame*. London: Routledge.
- Linternaute, Dictionnaire français, en ligne sur: <http://www.linternaute.com/dictionnaire/fr/>.
- Mangueneau, D. (1994). *L'énonciation en linguistique française*. Paris : Hachette.
- Mansour, L. (2008). La traduction du dialogue dans *La Trilogie* de Naguib Mahfouz : Une déformation ou un parcours créatif ?, in *CADMO, An international Journal of Educational Research*, 75-93, Rome, Italie.
- Marandon, G. (2003). Au-delà de l'empathie, cultiver la confiance: clés pour la rencontre interculturelle, in *Revista CIDOB d'Afers Internacionals*, 61-62, 259-282. Toulouse. France.

Marinetti, C. (2011). Cultural approaches, in *Handbook of Translation Studies Vol. 2*, 26-30, John Benjamins Publishing Company. England.

Mejri, S. (2000). L'écriture littéraire bilingue : traduction ou réécriture ? Le cas de Salah Guermadi, en ligne sur :
<http://www.erudit.org/revue/meta/2000/v45/n3/003613ar.html?vue=resume>.

Meschonnic, H. (1999). *Poétique du traduire*. Paris: Editions Verdier.

Motoc, D. (2002). Traduction et création : De la re-crédation du texte littéraire traduit à la créativitéd du processus du traducteur, in *La Revue ARCHES*, 4, 60-75, Roumanie.

Mounin, G. (1994). *Les problèmes théoriques de la traduction*. Paris: Gallimard.

Oustinoff, M. (2007). Pour une approche moderne de la traduction, en ligne sur :
http://cle.ens-lyon.fr/plurilingues/pour-une-approche-moderne-de-la-traduction-29951.kjsp?RH=CDL_PLU130000.

Öner, I. B. (1999). *Çeviri bir süreçtir... ya çeviribilim?* İstanbul: Sel Yayıncılık.

Prince, L.A. (2000). *Cormac McCarty at home and abroad: Translation, Reception, Interpretation*. Thèse de Doctorat. University of Massachusetts, USA.

Rifat, M. (2008). *Çeviri seçkisi 1: çeviriyi düşünenler*. İstanbul: Sel Yayıncılık.

Rifat, M. (2008). *Çeviri seçkisi 2: çeviri (bilim) nedir?* İstanbul: Sel Yayıncılık.

Ricoeur, P. (2008). *Çeviri Üzerine*, (Çev. Sündüz Öztürk Kasar). İstanbul: YKY.

Roux-Faucard, G. (2006). Intertextualité et traduction. *Meta: journal des traducteurs*, 51, 98-118, en ligne sur :
<https://www.erudit.org/revue/meta/2006/v51/n1/012996ar.html>.

Saussure, F. (1967). *Cours de linguistiques générale*. Paris : Grande Bibliothèque Payot.

- Savornin, S. (2009). Le traducteur et le devoir d'intertextualité, article électronique, en ligne sur :
<http://incubadora.periodicos.ufsc.br/index.php/intraducoes/article/>.
- Schueppen, C. (2011). *Comparaison et critique des deux traductions françaises réalisées par Maurice Zermatten de l'œuvre de Selina Chönz, Schellen- Ursli : Problématique de la limite entre la traduction et la recreation*, Mémoire, Université de Genève, Genève.
- Seleskovitch, D. , Lédérer, M. (1984). *Interpréter pour traduire*. Paris : Didier Erudition.
- Siouffi, G. , Van Raemdonck, D. (1999). *100 Fiches pour comprendre la linguistique*. Rosny Cedex : Bréal.
- Steiner, G. (1998). *Après Babel : Une poétique du dire et de la traduction*. Paris: Albin Michel.
- Seychell, L. (2008). *La Traduction Professionnelle aux Multiples Visages: Français-Maltais*. Ile de Malte: Gutenberg Pres Limited.
- Stolze, R. (2001). Creating « presence » in translation, in *Claims, Changes and Challenges in Translation Studies*, 50, 39-51, Amsterdam.
- Sunel, A. H. (1990). Çeviride Kültür Ögesinin Önemi, in *LITTERA Edebiyat Yazıları Dergisi*, 1, 39-43, Ankara.
- Tahir Gürçağlar, Ş. (2011). *Çevirinin ABC'si*. İstanbul: Say Yayınları.
- Tourville, J. (1993). Compte rendu, ouvrage recensé: Jean Delisle. La traduction Raisonnée: manuel d'initiation à la traduction professionnelle de l'anglais vers le français. Les Presses de l'Université d'Ottawa, 1993, 484. *TTR: traduction, terminologie, rédaction*. (6)2, 190-196, en ligne sur :
<http://www.erudit.org/revue/TTR/1993/v6/n2/037161ar.pdf>.
- Turtureanu, A. B. (2012). *Translinguisme et transculture dans l'œuvre de Nancy Huston*, Thèse de Doctorat, Universitas Napocensis, Romania.

- Vanhèse, G. (2001). Le clair et l'obscur, intertextualité et traduction : Malina d'Ingeborg Bachmann en français et en italien, in *Revue des lettres et de traduction*, 71-85, Italie.
- Vautour, R. T. (1998). *Traduction et création chez l'écrivain-traducteur*, Thèse de Doctorat, Université McGill, Montréal, Québec, en ligne sur : http://digitool.library.mcgill.ca/webclient/StreamGate?folder_id=0&dvs=1481871555611~487&usePid1=true&usePid2=true.
- Vian, B. (1997). *Elles se rendent pas compte*. Paris : Livre de Poche.
- Vian, B. (2003). *Çıtırlar farkında değil*. (Çev. Hakan Tansel). İstanbul : İthaki.
- Vinay, J. P. , Darbelnet, J. (2004). *Stylistique comparée du français et de l'anglais*. Paris: Didier.
- Venuti, L. (1995). *The Translator's Invisibility*. London: Routledge.
- Venuti, L. (1998). *The Scandals of Translation*. London : Routledge.
- Venuti, L. (2006). Traduction, intertextualité, interprétation, article électronique en ligne sur : <https://palimpsestes.revues.org/542>.
- Vautour, R. T. (1998). *Traduction et création chez l'écrivain-traducteur*, Thèse de Doctorat, Université McGill, Montréal, Québec.
- Yazıcı, M. (2005). *Çeviribilimin Temel Kavram ve Kuramları*. İstanbul: Multilingual.
- Yazıcı, M. (2001). *Çeviribilime giriş*. İstanbul: Emek Matbaacılık.
- Yazıcı, M. (2004). *Çeviri etkinliği*. İstanbul: Multilingual Yabancı Dil Yayınları.
- Yasa Ş. A. (2009). *Problèmes théoriques et stratégies de la traduction littéraire illustrés par des exemples de traductions en turc*, Thèse de Doctorat, Hacettepe Üniversitesi, Ankara.

EK 1. ORJİNALLİK RAPORU



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
YÜKSEK LİSANS/DOKTORA TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
FRANSIZ DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI BAŞKANLIĞI'NA

Tarih: 05/07/2017

Tez Başlığı / Konusu: Le processus de réécriture et de récréation dans la traduction: exemple du discours vulgaire.

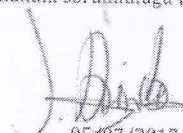
Yukarıda başlığı/konusu gösterilen tez çalışmamın a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam 165 sayfalık kısmına ilişkin, 05/07/2017 tarihinde şahsım/tez danışmanım tarafından Turnitin adlı intihal tespit programından aşağıda belirtilen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orjinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı % 4 'dir.

Uygulanan filtrelemeler:

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

Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Çalışması Orjinallik 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.

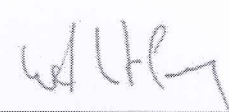
Gereğini saygılarımla arz ederim.


05/07/2017

Adı Soyadı: Serhan DİNDAR
Öğrenci No: H11122248
Anabilim Dalı: Fransız Dili ve Edebiyatı
Programı: Bütünleşik Doktora
Statüsü: Y.Lisans Doktora Bütünleşik Dr.

DANIŞMAN ONAYI

UYGUNDUR.


Prof. Dr. Kubilay AKTULUM



HACETTEPE UNIVERSITY
GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES
THESIS/DISSERTATION ORIGINALITY REPORT

HACETTEPE UNIVERSITY
GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES
TO THE DEPARTMENT OF FRENCH LANGUAGE AND LITERATURE

Date: 05/07/2017

Thesis Title / Topic: Le processus de réécriture et de recréation dans la traduction: exemple du discours vulgaire.

According to the originality report obtained by myself/my thesis advisor by using the Turnitin plagiarism detection software and by applying the filtering options stated below on 05/07/2017 for the total of 165 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 4 %.

Filtering options applied:

1. Approval and Declaration sections excluded
2. Bibliography/Works Cited excluded
3. Quotes excluded
4. 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.


05/07/2017

Name Surname: Serhan DINDAR

Student No: H11122248

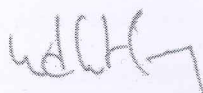
Department: French Language and Literature

Program: Integrated Ph.D.

Status: Masters Ph.D. Integrated Ph.D.

ADVISOR APPROVAL

APPROVED.



Prof. Dr. Kubilay AKTULUM

EK 2. ETİK KURUL İZİN MUAFİYETİ FORMU



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TEZ ÇALIŞMASI ETİK KURUL İZİN MUAFİYETİ FORMU

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
FRANSIZ DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI BAŞKANLIĞI'NA

Tarih: 05/07/2017

Tez Başlığı / Konusu: *Le processus de réécriture et de récréation dans la traduction: exemple du discours vulgaire*

Yukarıda başlığı/konusu 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, 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 Kuruldan 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.

Adı Soyadı: Serhan DİNDAR
Öğrenci No: H11122248
Anabilim Dalı: Fransız Dili ve Edebiyatı
Programı: Bütünleşik Doktora
Statüsü: Y.Lisans Doktora Bütünleşik Dr.

Tarih ve İmza

05.07.2017

DANIŞMAN GÖRÜŞÜ VE ONAYI

Prof. Dr. Kubilay AKTULUM

(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



HACETTEPE UNIVERSITY
GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES
ETHICS BOARD WAIVER FORM FOR THESIS WORK

HACETTEPE UNIVERSITY
GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES
FRENCH LANGUAGE AND LITERATURE TO THE DEPARTMENT PRESIDENCY

Date: 05/07/2017

Thesis Title / Topic: *Le processus de réécriture et de création dans la traduction: exemple du discours vulgaire*

My thesis work related to the title/topic 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, 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 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.

Name Surname: Serhan DINDAR
Student No: H11122248
Department: French Language and Literature
Program: Integrated Ph.D.
Status: Masters Ph.D. Integrated Ph.D.

Date and Signature

05.07.2017

ADVISER COMMENTS AND APPROVAL

Prof. Dr. Kubilay AKTULUM

(Title, Name Surname, Signature)