



La cotraduction : domaine littéraire coréen-français

Mi-Kyung Choi

► To cite this version:

Mi-Kyung Choi. La cotraduction : domaine littéraire coréen-français. Linguistique. Université de la Sorbonne nouvelle - Paris III, 2014. Français. $\langle$ NNT : 2014PA030025 $\rangle$. $\langle$ tel-00973530 $\rangle$

HAL Id: tel-00973530

<https://theses.hal.science/tel-00973530v1>

Submitted on 4 Apr 2014

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



HAL Authorization

UNIVERSITE SORBONNE NOUVELLE - PARIS 3

ED 268 ÉCOLE DOCTORALE TRADUCTOLOGIE

EA 2290 - Systèmes Linguistiques, Énonciation et discursivité (SYLED)

Thèse de doctorat

**LA COTRADUCTION :
DOMAINE LITTÉRAIRE CORÉEN-FRANÇAIS**

Thèse dirigée par
Monsieur le professeur Fortunato ISRAËL

Soutenue le 26 février 2014
par
Mikyung CHOI

Jury :

M. Fortunato ISRAËL, Professeur émérite, Paris III, Directeur
M. Jean-René LADMIRAL, Maître de conférence, HDR, Nanterre-Paris X
Mme. Marianne LEDERER, Professeur émérite, Paris III
M. Jin-Mieung LI, Professeur émérite, Jean Moulin - Lyon III

Résumé

Nous nous sommes donné pour objectif d'étudier les questions posées par la traduction littéraire en B à partir du coréen effectuée en binôme par un traducteur coréen et un cotraducteur spécialiste de la langue d'arrivée, et d'en préciser les conditions de réussite. En matière de traduction littéraire du coréen vers le français, ce couplage vise à pallier l'absence de traducteurs français capables de travailler seuls. L'opération traduisante étant effectuée par des traducteurs coréens travaillant en B, l'exigence formelle de la traduction littéraire implique l'intervention d'un réviseur français. De plus en plus d'œuvres coréennes sont traduites selon cette modalité et publiées en France.

Nous avons analysé les différentes étapes du processus, de la compréhension à la réexpression, à la lumière de la théorie interprétative de la traduction en tentant de montrer pourquoi le concept clé de la déverbalisation légitime la cotraduction, l'activité traduisante étant une opération de texte à texte, non de langue à langue.

La première partie de notre recherche est consacrée à l'étude du cadre théorique (définition des notions auxquelles nous recourons, description de la théorie interprétative) et pratique (aperçu de l'état présent de la traduction française des textes littéraires coréens). Dans la deuxième partie, nous avons analysé des exemples de traduction en montrant le cheminement des échanges entre le traducteur et le cotraducteur, et en précisant la nature du guidage donné par le premier au second ainsi que la nature de la contribution de ce dernier.

Nous aboutissons à la conclusion qu'une pratique souvent considérée seulement comme un pis-aller peut prétendre à produire des textes d'une réelle qualité littéraire dès lors que la technique mise en œuvre respecte les conditions que nous tentons de définir ici.

Mots clés : *traduction littéraire en B, cotraduction, cotraducteur, théorie interprétative de la traduction, déverbalisation, opération autour du sens, révision*

Abstract

Our aim was to study the issue of literary translation when it is carried into the B language of the translator (here from Korean to French) with the assistance of a co-translator native speaker of the target language and to point out the conditions of success. In the field of literary translation from Korean into French, this kind of team-work aims at overcoming the lack of French translators able to produce literary standard translations by themselves. When the translation is done by a Korean translator working into his B language, a thorough work of editing and rewriting is required due to the formal requirements of literary writing. An increasing number of Korean novels and short stories are translated by such a dual team and published in France.

We analyze the different steps of the process of translation, from understanding to reformulation in the light of the Interpretive Theory of Translation, trying to show why the key concept of “de-verbalization” makes co-translation justifiable, translation being defined as an operation from text to text not from language to language.

The first part of our research is devoted to the theoretical aspects of our study (definition of some key notions, mainly of the Interpretive Theory of Translation) and its practical aspects (general survey of translated Korean literary works into French). In the second part, we analyze a large number of our translation samples with the objective of showing the sort of dialog the translator and her co-translator entertain, and underlining the nature of guidance proposed by the first one to second one and the contribution of the last one.

Our conclusion is that, thanks to this dual-team process, often wrongly considered as a lesser evil, we are able to produce quality literary translation provided that the method implemented takes into account the conditions we describe here.

Keywords :

literary translation into B language, co-translation, co-translator, Interpretive Theory of Translation, de-verbalization, operation on meaning, rewriting

Remerciements

Que monsieur le professeur Fortunato Israël trouve ici l'expression de mes plus vifs remerciements. Mon travail doit beaucoup à ses suggestions et ses conseils, qu'il m'a constamment prodigués avec patience et indulgence. Malgré la distance entre Séoul et Paris, malgré les silences que j'ai laissé parfois s'allonger excessivement (sachant qu'il n'est pas facile de conduire une recherche doctorale en même temps qu'une carrière d'interprète, de traductrice et d'enseignante, et il a fait preuve à mon égard de beaucoup de compréhension), c'est largement à sa constante disponibilité et à l'intérêt qu'il a porté à la thématique de mon étude que je dois d'être allée jusqu'au terme de ce travail.

Que madame le professeur Marianne Lederer trouve ici, également, les remerciements que je lui dois : la réflexion qu'elle a développée sur la traduction dans ses ouvrages m'a beaucoup éclairée. Et je me suis toujours sentie honorée de la savoir lectrice des romans coréens que j'ai traduits en français et encouragée par son amitié.

Je souhaiterais dire tout ce que mon travail de traductrice littéraire doit à mon collaborateur, Jean-Noël Juttet, que je ne qualifie plus, comme au début de notre collaboration, de « réviseur », mais plus justement, pour les raisons que je développe dans cette thèse, de « cotraducteur ». Au cours des vingt dernières années, nous avons ensemble traduit en français et publié une vingtaine d'ouvrages, romans ou recueils de nouvelles de littérature coréenne moderne. C'est précisément ce travail effectué en binôme qui est à l'origine de cette thèse : j'ai souhaité, en prenant un peu de recul, formaliser la nature des tâches imparties d'une part à la traductrice en B (que je suis) et d'autre part au réviseur promu cotraducteur (qu'il est) chargé de porter le texte traduit à un degré de littérarité aussi conforme que possible aux standards français. Les différentes étapes par lesquelles sont passées nos traductions dans le cours de leur progression ainsi que nos échanges, nos questions et nos réponses, constituent un large corpus dans lequel j'ai puisé les exemples que j'utilise dans ma démonstration. C'est dire à quel point il a contribué à la réflexion que je développe ici et à sa formalisation. Je le remercie chaleureusement pour cela, et aussi pour le travail de correction qu'il a accepté de faire sur la rédaction finale.

Enfin que soient remerciés ma famille, et mes collègues et amies, Soonhee, Chansoon, Sihyon, Yonga, Eunmi et tant d'autres qui m'ont apporté un soutien sans faille.

Sommaire

Introduction	7
Première Partie : Cadre de l'Étude	17
Chapitre I. Traduire à partir des « langues rares »	17
1. Qu'est-ce qu'une « langue rare » ?	17
2. Qu'appelle-t-on « langue B » ?	21
3. Traduire en B	28
Chapitre II. La traduction littéraire à partir des langues rares : du coréen vers le français	68
1. L'introduction de la littérature coréenne en France	68
2. Aperçu de la littérature coréenne dans le paysage éditorial en France	71
3. L'évolution de l'opération traduisante	76
4. Modalités de l'opération traduisante en B	84
Chapitre III. Le cadre théorique de la traduction littéraire	89
1. Le sens dans le texte littéraire	89
2. Le traitement du sens dans la traduction littéraire	95
3. La théorie interprétative de la traduction	121
Deuxième Partie : Le processus de la traduction en B	127
Chapitre I. L'étape de pré-transfert	128
1. Les paramètres	128
2. Les étapes de la traduction	136
3. L'étape de pré-transfert	140
Chapitre II. L'étape de transfert	141
1. La phase de compréhension	145
2. La phase de déverbalisation	166
Chapitre III. La réexpression du traducteur	175
1. La première traduction	175

2. Les informations métatextuelles	179
Chapitre IV. Le processus de la réécriture.....	219
1. La compréhension du cotraducteur.....	221
2. La réexpression du cotraducteur.....	231
Chapitre V. La révision.....	257
1. La confrontation avec le texte de départ.....	257
2. La révision interactive	264
Conclusion.....	275
Bibliographie.....	281
Table des matières.....	290

Introduction

Objectif et motivation

En marge de notre profession d'interprète et de professeur d'interprétation et de traduction dans une université de Séoul en Corée du Sud, nous avons été amenée à traduire des textes littéraires coréens, romans et nouvelles, vers le français. De langue maternelle coréenne, estimant notre maîtrise active de la langue française insuffisante au regard des exigences de la littérature, nous travaillons en duo avec un réviseur de langue maternelle française. Notre expérience de traductrice assistée d'un réviseur – que, pour des raisons qu'on verra plus loin, il est plus juste de qualifier de cotraducteur – est suffisamment ancienne pour que nous puissions tenter de tirer quelques conclusions de ce travail sans doute atypique d'un point de vue théorique mais largement pratiqué autour de nous, non sans une certaine réussite.

Il nous a semblé d'autant plus utile de prendre un peu de recul pour examiner la problématique posée par la méthode utilisée que le contexte coréen actuel est particulièrement porteur. En effet, les autorités coréennes ont mis en place un certain nombre de programmes destinés à favoriser la traduction de la littérature de notre pays vers les langues étrangères. Cette politique volontariste, que nous décrirons sommairement plus loin, est à l'origine d'un accroissement régulier chaque année de projets de traduction et d'une demande de formation de traductrices et traducteurs. Il génère aussi un certain nombre d'idées fausses sur la traduction, d'où le besoin d'une étude destinée à valider (ou invalider) les méthodes et en définir aussi précisément que possible les conditions de réussite.

Le titre de notre sujet d'étude, **la cotraduction : domaine littéraire coréen-français**, en définit assez précisément les contours. De ses trois composantes, la traduction est, bien entendu, la principale. Mais celle-ci est étroitement liée aux deux autres que sont d'une part le couple linguistique et d'autre part le domaine particulier dans lequel elle s'exerce.

Ce domaine est celui de la littérature, caractérisé par des exigences linguistiques et stylistiques maximales. Si la traduction technique peut tolérer des approximations morphosyntaxiques ou même lexicales, il n'en va pas de même en littérature. Si l'association du contenu et de la forme dans la construction du sens est un phénomène naturel dans tous les écrits, elle est plus contraignante en littérature que dans les autres formes de discours. Elle n'est pas un vernis de surface, mais peut être considérée, dans les meilleurs des cas, comme la matière même de l'objet donné à lire. Dans le cas de la poésie, la forme (sons, rimes, rythme, musique) porte le sens, forme et contenu constituent un tout indissoluble. Lorsque la traduction s'effectue vers la langue B du traducteur, la question se pose de sa compétence en réexpression. Ce degré d'exigence pose naturellement des difficultés au traducteur dans le traitement de la forme mais aussi des éléments culturels. La cotraduction représente un modèle qui permet certainement d'optimiser ce traitement.

Autre composante de notre champ d'étude, le couple linguistique coréen-français à l'intérieur duquel la traduction s'exerce depuis des textes rédigés en coréen, langue dite « rare », vers le français, langue de grande diffusion. Cette notion de « langue rare », relativement indépendante du nombre des locuteurs d'une langue, est fonction de la quantité des échanges – et de leur déséquilibre – entre une langue de grande diffusion internationale et une autre de moindre diffusion. Le coréen est une « langue rare » en France, tout comme le sont le japonais, ou même, bien qu'à un moindre degré, le chinois. Cette « rareté » a pour conséquence un déséquilibre en termes de disponibilité de traducteurs qualifiés. Du fait que peu de Français maîtrisent le coréen, la traduction à partir de cette langue doit être assurée par des traducteurs coréens qui, en conséquence, doivent travailler une langue étrangère, leur langue B, c'est-à-dire leur première langue étrangère de travail, dans laquelle la compréhension et, dans une certaine mesure, la réexpression se font aisément. Autrement dit en contradiction avec la

pratique normale de la traduction qui se fait vers la langue maternelle du traducteur, sa langue A. C'est pour compenser le déficit ressenti par le traducteur en matière d'intuition linguistique dans sa langue qu'il est nécessaire de lui adjoindre un réviseur qui travaille dans sa langue maternelle.

La troisième composante que définit notre titre est la traduction dans cette forme particulière qu'est la traduction littéraire en B avec réviseur. Toute approche de la traduction doit s'appuyer sur l'une ou l'autre des théories au sein de laquelle elle trouve sa justification ainsi que des aides méthodologiques, ceci indépendamment de sa direction et de la présence d'un cotraducteur. La théorie sur laquelle nous prenons appui est la théorie interprétative de la traduction (TIT) développée par les chercheurs de l'ESIT, laquelle décrit le processus de traduction en trois phases, compréhension, déverbalisation et réexpression. Le traducteur fait passer le sens du texte de départ dans un langage acceptable et le cotraducteur passe aussi par ces étapes en dédoublant le processus. Qu'il s'agisse de traduction vers la langue maternelle ou une langue étrangère, le traducteur, après la phase de compréhension et de déverbalisation, passe à la phase de reformulation du sens, qui est de nature cognitif et affectif, dans la langue d'arrivée.

C'est cette théorie qui rend aussi possible les cours du régime spécial à l'ESIT, encadré par un enseignant qui ne connaît pas la langue de départ. Grâce à l'analyse de texte approfondie, l'enseignant fait ressortir le vouloir-dire de l'auteur, peut même faire surgir des points que les élèves n'ont pas vus. Cela montre deux choses : que la traduction n'est pas une opération linguistique mais une opération sur le texte, sur le sens ; et que l'intervention d'un réviseur, loin d'entraver ce processus, au contraire le duplique puisqu'à son tour il lui faut passer par les mêmes opérations de compréhension, déverbalisation et reformulation que le traducteur premier, apportant du même coup une plus grande garantie d'exactitude.

Malgré un grand nombre de projets réussis de traduction en B avec réviseur ou cotraducteur, nous nous heurtons encore au scepticisme de gens du métier, qui nous opposent des arguments de coût, certes recevables, mais aussi de théorie, lesquels nous semblent surmontables.

En nous appuyant sur la base théorique de la TIT et en prenant en compte la situation évoquée ci-dessus, nous décrirons notre pratique de la traduction de textes littéraires du coréen vers le français avec la collaboration d'un cotraducteur. Nous en ferons apparaître les contraintes et les difficultés pour en dégager les conditions de réussite aussi bien en termes de compétences des opérateurs que de méthodologie, notre but ultime étant de prouver que ce modèle est viable, qu'il fonctionne et qu'il mérite d'être considéré comme une procédure pratiquement et théoriquement valide plutôt que comme un pis-aller. Nous montrerons que la traduction en B à partir des langues rares avec réviseur se justifie et est même tout à fait recommandable si elle est effectuée dans de bonnes conditions. Certes, le fait de travailler en tandem ne garantit pas la réussite, nous connaissons des exemples d'échec. Mais, pratiquée dans les conditions que tenterons de définir comme étant nécessaires, elle permet de pallier la pénurie de traducteurs autonomes vers les langues rares, mais aussi d'améliorer la pratique du traducteur. Ajoutons qu'un certain nombre de réflexions dont nous ferons état dans notre développement résultent des échanges entre le traducteur et le cotraducteur.

État des lieux de la recherche

Pour situer précisément notre démarche, il nous revient de présenter brièvement les références théoriques qui ont précédé notre étude et qui ont contribué à enrichir notre réflexion. Ici, nous ne retiendrons que les écrits sur la traduction en B et la traduction littéraire en B. Tous sont des travaux récents, signe que cette thématique suscite un intérêt croissant probablement en rapport avec la multiplication des échanges entre les cultures dans le contexte d'une mondialisation moins unidimensionnelle qu'on l'imagine souvent.

Dans *Translation into the second language*, Longman (1998), Stuart Campbell s'intéresse plus à l'acquisition de l'anglais par les immigrants en Australie qu'à la traduction professionnelle. Pour lui, la compétence en langue seconde est parallèle à la compétence en traduction vers cette langue. La traduction vers la seconde langue est étudiée ici sous l'angle de la pédagogie de l'enseignement de la seconde langue. Campbell met en évidence et valorise l'activité de traduction vers la langue non maternelle du traducteur, mais le niveau de la compétence visée reste insuffisant pour

prétendre à une traduction professionnelle. Nous considérons que la vraie problématique de la traduction en langue non maternelle n'est pas posée dans cet ouvrage. C'est pourquoi, malgré son titre, nous avons décidé d'écarter cet ouvrage de notre champ d'étude.

Avec *Qu'est-ce qu'une traduction acceptable en B*, thèse soutenue à Oslo en 1991, A. Rydning aborde de manière documentée les problèmes posés par la traduction en B, en l'occurrence le norvégien. Elle s'interroge sur « les conditions d'acceptabilité de la traduction fonctionnelle réalisée dans la langue seconde du traducteur ». Tout en étant consciente de la difficulté de la traduction en B, liée à une capacité d'expression moindre dans cette langue, elle plaide en faveur de la validité de cette activité. En effet, dit-elle, lorsque le texte est de nature fonctionnelle, les imperfections de la reformulation ne constituent pas un obstacle à la compréhension du lecteur. Par traduction fonctionnelle, elle entend le traitement de textes non littéraires, à but proprement informatif, où l'information l'emporte sur tous les autres aspects du discours. Rydning constate que plus on est spécialiste d'un domaine, moins on prête attention à la qualité linguistique de la traduction. Du fait qu'il est spécialiste du domaine, même si le texte présente d'éventuelles défaillances linguistiques, il réussit à accéder au sens en s'appuyant sur ses connaissances. Pour ce genre de texte, la restitution claire du sens constitue une condition suffisante pour la compréhension. L'auteur définit ce seuil d'exigence par la notion d'acceptabilité. Le traducteur en B, bénéficiant d'une bonne compréhension du texte de départ en raison de la maîtrise qu'il a de sa langue maternelle, s'exprime dans les limites de l'idiomaticité qu'il possède. Si la réexpression est grammaticalement correcte, linguistiquement acceptable, une révision n'est pas, alors, nécessaire. Pour ce qui concerne les textes littéraires, dont la forme compte autant que le contenu, il nous est difficile d'imaginer le lecteur en train de restituer la valeur esthétique de l'œuvre. C'est pourquoi Rydning préfère exclure la traduction littéraire de son champ d'étude.

L'apport de cette thèse est d'avoir analysé en profondeur l'opération traduisante en B et de l'avoir légitimée dans le champ professionnel. Notre étude sera dans le

prolongement de cette thèse avec l'ambition de repousser ses limites grâce à l'association du cotraducteur.

Dans *La traduction aujourd'hui*, (1994), Marianne Lederer consacre un chapitre à la traduction vers la langue étrangère du traducteur en plaidant en faveur de la pratique en B, qu'elle considère avec justesse comme inévitable en raison de la pénurie de traducteurs :

Une langue véhiculaire, l'anglais, connaît une extension rapide, mais on ne peut guère compter, pour éliminer la nécessité pratique des traductions en B, que des traducteurs de langue maternelle anglaise apprennent un nombre suffisant de langues étrangères. L'impossibilité d'atteindre en langue B une qualité d'expression égale à celle de la langue maternelle ne condamne donc la traduction dans ce sens que pour les langues de grande diffusion dont la connaissance est bien partagée. En revanche, s'agissant des langues de petite diffusion, la traduction en B est malheureusement indispensable, car elle est souvent la seule possibilité de faire connaître des textes dont le contenu resterait sinon inaccessible au plus grand nombre. (Lederer, 1994 : 151)

En matière de traduction littéraire, elle propose d'adopter le mode du binôme pour faire droit aux exigences stylistiques du texte, très rarement atteintes par un traducteur en B :

La littérature est littéraire du fait qu'elle est fiction ; elle l'est aussi de par sa fonction esthétique où, dans son ultime expression, le Beau n'est plus celui de la réalité extérieure mais bien celui du langage lui-même. La fonction esthétique est sans doute inatteignable en traduction en B, mais en tout état de cause, la qualité de la langue B en traduction littéraire devrait être nettement supérieure à celle qui suffit en traduction des textes de réalité, et la révision par un écrivain de langue A est, pour la littérature, une nécessité absolue. (Lederer, 1994 : 165)

Cette position dictée par le pragmatisme abonde dans le sens de notre conception.

Quant à Daniel Gile (*La traduction. La comprendre, l'apprendre*, 2005, PUF), il évoque lui aussi la réalité du marché et rejoint la position de Lederer :

Dans certains pays ou environnements où le marché exige un travail dans les deux sens, il n'est pas exclu de former également les étudiants à une traduction vers une langue étrangère, mais en soulignant les risques et limites y afférant et en proposant des stratégies d'optimisation, notamment le travail en équipe avec un locuteur natif.

Dans sa thèse soutenue à l'ESIT en 2000, *Les traits particuliers à la traduction d'œuvres littéraires en langue étrangère*, Eléna Guéorgueva examine des romans traduits du bulgare vers le français par des traducteurs qui ne sont pas de parfaits bilingues. Si ces traductions sont dotées d'une certaine lisibilité alliée à un souci de traitement stylistique, elles recourent à des expressions toutes faites qui constituent autant d'écarts par rapport aux solutions ad hoc. Les maladresses de reformulation sont dues au manque d'intuition dans la langue d'arrivée du traducteur, le traducteur tentant de combler ce manque par le truchement des solutions sécurisantes, validées et reconnues, d'où le recours à des figements, des expressions idiomatiques apprises par cœur. Pourtant Guéorgueva laisse entendre qu'elle est réticente à l'idée de faire intervenir un réviseur sous prétexte qu'il laisse ses empreintes dans le texte d'arrivée.

Nous sommes en désaccord avec elle sur plusieurs points. D'abord, pour ce qui concerne le réviseur. Il est possible de prendre des précautions qui permettent de guider le réviseur et lui éviter de laisser trop d'empreintes personnelles. Ce qu'elle qualifie d'empreintes personnelles du réviseur, à savoir « le changement de l'ordre des mots, la coupure d'une phrase, le réaménagement d'un paragraphe » sont en réalité des modifications qui s'imposent fréquemment au cours de la traduction littéraire pour des raisons de différences linguistiques. En particulier l'ordre des mots : entre le français et le coréen, l'ordre est nécessairement différent. Quand le traducteur produit une première version qui garde la trace de la langue originale, c'est au réviseur de la redresser en corrigeant selon l'ordre de la langue d'arrivée.

Jean Bellemin-Noël, qui traduit avec Choe Ae-young, fait état de son travail de réviseur dans « Cotraduire de la littérature coréenne » (revue *Poésie* 2012). Il décrit les différentes étapes de leur travail en tandem jusqu'au texte publié. Ce cas de figure est proche du nôtre à ceci près que le traducteur coréen fournit au réviseur une traduction au ras du texte, à charge pour le réviseur de réaliser la transposition en français. Bellemin-Noël explique qu'il s'agit de l'étape de la mise au point de la signification, laquelle est suivie d'une révision par le traducteur coréen. Lorsque le sens est validé, intervient le moment du polissage linguistique, avant l'étape finale du « gueuloir » où les deux traducteurs vérifient si le texte sonne bien en en faisant la lecture à haute voix. Bien qu'il ne cite pas la théorie interprétative, sa démarche et sa terminologie permettent

de penser qu'il en est très proche. Cet article rédigé par le cotraducteur a le mérite de conforter notre étude par l'analogie des étapes décrites mais aussi par la légitimation de l'activité de cotraduction.

La traduction littéraire en B ne semble pas avoir été l'objet d'étude approfondie, nous espérons contribuer à combler cette lacune.

Structure

Dans une première partie, nous présenterons un certain nombre de notions relatives à notre étude : les différentes définitions de la langue B, la pratique de la traduction en B, sa réception dans les théories, la cotraduction.

Nous présenterons sommairement l'état des lieux des textes littéraires coréens traduits vers le français.

Un chapitre sera réservé au fondement théorique qui justifie la cotraduction : l'acceptabilité ou l'équivalence en traduction littéraire en B. Précisons qu'il ne s'agit pas d'une étude sur la traduction littéraire, mais sur la traduction en B de textes littéraires. Ici, nous nous contenterons de rappeler ce qu'ils disent de la traduction, ou de la méthodologie de la traduction.

La cotraduction littéraire est une opération autour du sens, c'est ce qui sera décrit dans la partie du processus de la traduction : la phase de compréhension et la déverbalisation par le traducteur et la réexpression en vue d'une relecture par le cotraducteur. Lorsque la traduction s'effectue vers la langue B du traducteur, la question se pose de sa compétence en réexpression. La communication littéraire vise avant tout à procurer une émotion au lecteur venant du message que veut faire passer l'auteur, mais surtout par la forme dans laquelle ce message est délivré. La tâche du cotraducteur peut aller d'une simple relecture jusqu'à une véritable réécriture, l'objectif étant de faire en sorte que le texte atteigne son public et produise sur lui l'effet recherché.

Une fois la relecture effectuée, le traducteur devra à son tour réviser le texte. Par ces allers-retours, le double handicap (du traducteur en matière d'expression en B, du réviseur en compréhension de la langue d'origine) peut être compensé.

4. Le corpus

Il est constitué d'échantillons de traductions effectuées par notre tandem traducteur-cotraducteur.

Ils relèvent de trois groupes de textes romanesques distincts :

Un texte classique, *Le Chant de la fidèle Chunhyang*, qui fait une large place à l'expression lyrique et à la poésie ;

Plusieurs textes narratifs appartenant à la littérature coréenne moderne, romans et nouvelles traitant de la société paysanne : *La Chienne de Moknomi* et *La Petite Ourse*, (Hwang Sun-won) et *Une Averse* (Kim Yu-jong). Ces textes ont retenu notre attention car ils sont riches en expressions populaires et en métaphores, autant de défis posés aux traducteurs.

Des textes enfin appartenant à la littérature contemporaine : *La route de Sampo*, *Monsieur Han* et *L'Invité* (Hwang Sok-yong).

En observant les brouillons que nous avons conservés, nous avons pu retrouver les étapes de la production du sens, corrections et repentirs multiples compris, jusqu'à la version finale que l'on trouve dans le livre imprimé. Ces allers-retours nous permettent d'illustrer concrètement les modalités de la coopération entre traducteur et cotraducteur. Le fait que ces textes ont été publiés en France garantit un seuil de lisibilité approuvé par un éditeur sans que, pour autant, nous prétendions à une réussite parfaite. Notre corpus sera décrit plus en détail dans le corps de notre développement.

Résultats espérés

En montrant la validité du processus de traduction en B appliquée au domaine littéraire et en spécifiant clairement ses conditions de réussite, nous espérons apporter des outils utiles aux formateurs des traducteurs. D'un point de vue théorique, nous souhaitons redéfinir le rôle du réviseur et montrer qu'il est partie prenante dans la totalité du travail de traduction. Si le dialogue entre le traducteur et le cotraducteur reflète, en outre, le dialogue intérieur auquel se livre le traducteur solitaire qui travaille en A, nous devrions pouvoir apporter une caution nouvelle à la TIT en aidant à mieux comprendre le processus de transfert du sens. Cette expérience de traduction en B avec

réviseur gagnera à être extrapolée à d'autres couples de langues sous la responsabilité de chercheurs motivés par la réflexion sur la traduction littéraire.

Première Partie

Cadre de l'étude

Chapitre I. Traduire à partir des « langues rares »

1. Qu'est-ce qu'une « langue rare » ?

De nos jours, un grand nombre de traductions de romans étrangers alimente le marché du livre partout dans le monde. Il est peu de littératures qui restent inconnues des cultures autres que celles où elles ont été produites. C'est par le truchement de la traduction que s'opère cette diffusion des littératures nationales dans le monde, dont le flux est conditionné par la disponibilité de traducteurs.

Les traducteurs travaillent le plus souvent de leur langue étrangère vers leur langue maternelle, c'est-à-dire vers celle dans laquelle leur capacité d'expression est optimale. S'ils sont nombreux à opérer entre les grandes langues de communication, ils sont rares, et parfois inexistantes, lorsqu'il s'agit de traduire d'une « langue rare » (par exemple le coréen) vers leur langue maternelle (par exemple le français). Dans ce cas, la traduction incombe aux traducteurs qui ont pour langue maternelle l'une ou l'autre de ces « langues rares » (par exemple un Coréen traduisant du coréen vers le français).

Qu'une langue soit largement diffusée ou non hors de ses limites naturelles s'explique par des facteurs tels que l'histoire, la puissance économique, le prestige culturel, la position des pays sur l'échiquier du monde. Les langues privées de grande diffusion internationale tombent dans la catégorie de ce que nous qualifions, certes hâtivement, de « langues rares ».

Notre objectif étant de montrer que la traduction littéraire d'une langue rare, en l'occurrence le coréen, vers le français, est possible sous certaines conditions, nous nous proposons d'analyser, dans un premier temps, les paramètres qui contraignent à adopter ce procédé.

Nous examinerons donc, d'abord, la notion de « langue rare » en passant en revue les facteurs qui font que telle ou telle langue appartient à cette catégorie. Nous l'avons évoqué brièvement dans notre introduction en disant qu'il s'agit de langues de moindre diffusion dans tel pays donné (les langues asiatiques ne sont donc pas spécifiquement concernées).

1.1. La distance géographique

Une langue peut être considérée comme « rare » dans un pays donné indépendamment du nombre réel des locuteurs qui la parlent. Ainsi pour la France, le chinois est une langue rare, bien que la Chine soit une grande puissance mondiale et que le chinois soit parlé par un nombre de locuteurs infiniment supérieur à celui des francophones. Bien qu'il soit enseigné en France dans plusieurs établissements secondaires et supérieurs et dans plusieurs grandes écoles, et qu'il existe des interprètes et traducteurs francophones qui possèdent cette langue dans leur combinaison linguistique, le chinois reste encore, en France, une langue « rare ».

On expliquera sans mal cette situation par la distance géographique entre la Chine et la France, et son corollaire qu'est la rareté des contacts et des échanges entre les deux pays au cours de l'Histoire, du moins jusqu'à un passé récent.

Cette « rareté » est donc une notion relative, variable en fonction des aires géographiques. Les langues considérées comme « rares » en France, tels le chinois ou le japonais, ne le sont pas dans un pays comme la Corée où le nombre de ceux qui sont capables de traduire à partir du chinois et du japonais est bien supérieur à celui des traducteurs qui travaillent vers l'anglais, et a fortiori vers le français. La Corée est voisine de la Chine et du Japon, et ces trois pays d'Extrême-Orient ont toujours, par le passé, entretenu des liens intenses, amicaux ou non. Le chinois classique est pour les Coréens beaucoup plus proche que ne l'est le latin pour les Français. Une importante partie du lexique coréen provient du chinois et est toujours perçue comme telle malgré l'habillage coréen que lui donnent l'alphabet national et une prononciation « à la coréenne ». Quant au japonais, il a été imposé comme langue de communication obligatoire en Corée à un moment donné de la période coloniale (fin des années 1930 et

début des années 1940), les Coréens s'étant même vu retirer le droit de parler leur langue nationale en public. Pour la génération du troisième âge actuelle, le japonais a été la langue de la scolarisation. De ce fait, il occupe, en Corée, une position tout à fait différente de celle à laquelle il peut prétendre en France ou plus généralement en Europe ou dans les Amériques.

La distance géographique implique à son tour une « distance culturelle » que Monique Slodzian décrit en ces termes :

Consacrée par l'usage, la notion de « langues rares » est insatisfaisante. A-t-on en vue le nombre de locuteurs autochtones ? Ce sera l'inuit, le tchèque ou l'albanais. S'agit-il d'une langue peu étudiée en France ? Le chinois, le russe, voire l'arabe, en feront partie, incontestablement. Pour éviter toute ambiguïté, nous mettrons ici en avant le critère de « distance culturelle » qui explique bien la nature d'un problème qui peut se résumer ainsi : plus grand est l'éloignement linguistique et culturel, plus réduite est la capacité de compréhension du récepteur. En conséquence l'effort pour créer une situation d'échange signifiant sera proportionnel à la distance à franchir. [...] Une réflexion sur les conditions de la traduction de textes « à grande distance » oblige à relier ces deux plans, celui de l'histoire et de la géographie. (Slodzian, 1991 : 55)

Sans anticiper sur les difficultés particulières que présente la communication avec des aires culturelles éloignées, retenons pour l'instant que le fait qu'une langue soit considérée comme « rare » dans un pays donné implique la rareté des locuteurs de cette langue (voire leur inexistence), ainsi que, par voie de conséquence, celle des traducteurs.

1.2. Les rapports internationaux

Une langue est dite « rare » également en fonction des rapports qu'entretiennent les pays considérés et le statut dont jouit le pays de la langue donnée dans la communauté internationale. L'exemple le plus frappant est, là aussi, le chinois. La Chine compte de plus en plus sur la scène internationale en tant que puissance économique, politique, culturelle et militaire. Mais la langue chinoise reste encore largement ignorée en Occident. Les élites qui se préparent à une vie professionnelle dans le domaine des échanges avec l'Extrême-Orient se mettent à l'apprendre, mais cela ne suffit pas pour que le chinois jouisse du statut de langue véhiculaire dans le monde, bien qu'elle soit une des langues de travail de l'O.N.U. Avec l'ascension de l'économie

chinoise et le rôle politique et culturel que le pays entend jouer sur la scène internationale, le statut du chinois a toutes les chances de passer du statut de langue nationale à celui de langue de communication internationale. En attendant cette évolution, les discours et les textes chinois sont encore majoritairement traduits vers les autres langues par des professionnels chinois.

Il n'est pas inutile de nous référer ici au modèle gravitationnel de Louis-Jean Calvet (1987) qui illustre bien la dynamique de la hiérarchisation des langues. Calvet décrit les langues comme appartenant à un système gravitationnel, calqué sur les lois de la gravitation universelle. Autour d'une langue centrale (aujourd'hui l'anglais) gravitent une dizaine d'autres langues de moyenne importance (français, espagnol, chinois, etc.) autour desquelles gravitent une centaine d'autres langues de moindre importance sur la scène internationale, autour desquelles gravitent quatre à cinq mille langues périphériques. Ces langues sont reliées entre elles par le bilinguisme, les bilingues manifestant les rapports de force qui s'exercent entre ces langues : il convient de remarquer que c'est presque toujours une langue de rang supérieur que le bilingue en devenir s'efforce d'acquérir.

Cette hiérarchie est mouvante selon les pays en fonction des distances géographique et culturelle évoquées plus haut en ce qui concerne les « langues rares ». L'attraction exercée par les langues plus centrales explique le déséquilibre en matière de disponibilité de traducteurs, ceux-ci ayant appris de préférence une langue plus centrale que leur langue maternelle, et rarement une langue plus périphérique. Autrement dit, les Français se seront tournés en grande majorité vers l'anglais et très rarement vers le coréen.

Notons enfin que le phénomène des langues rares peut également être présent à l'intérieur d'un même pays où cohabitent plusieurs communautés linguistiques.

1.3. L'émergence de sociétés multilingues

De nos jours, des pays comme le Canada, l'Australie ou la Nouvelle-Zélande continuent d'accueillir d'importants contingents de migrants. Il y a aussi des pays constitutivement multiculturels comme Singapour où le multilinguisme est un fait de société ancien. La traduction à partir des langues d'émigrants, minoritaires, vers une

langue de communication, souvent l'anglais, ou d'autres langues, se pratique beaucoup, ce qui implique là aussi la traduction en B. Dans un premier temps, l'interprétation ou la traduction à partir des langues minoritaires vers les langues de communication nationale sont assumées par des professionnels issus des groupes linguistiques minoritaires qui ont acquis la langue du pays d'adoption :

In a country like Australia the position is further complicated by the fact that translators are most likely to be drawn from the migrant population, and that the migrant population itself is subject to language shift (toward English). As a result, depending on the maturity of a language community and its rate of language shift, the available translators may be first language speakers of the migrant language or English. Generally speaking, in a recently settled community the available translators will be able to work best into the community language, while in a long-settled community they will be able to work best into English. In Australia, the Vietnamese and German communities represent the two extremes. (Campbell, 1998 : 57-58)

La Corée est désormais concernée par ce phénomène avec l'arrivée massive de travailleurs originaires de l'Asie du Sud-Est ou de Chine. Pour les langues comme le chinois, le thaï et le vietnamien, ce sont les traducteurs coréens qui traitent les documents administratifs, juridiques ou de santé. Mais pour les « langues rares » en Corée comme le mongol, le tamoul, l'indonésien, ce sont les immigrants ayant acquis le coréen qui traduisent vers leur langue étrangère.

Précisons pour finir que le déséquilibre entre langues de grande diffusion et « langues rares » ne reflète qu'un état des échanges entre deux pays ou deux aires culturelles à un moment donné : il est en général en évolution, comme cela est manifeste pour le chinois, mais l'augmentation du nombre de traducteurs travaillant à partir des « langues rares » vers les langues de grande diffusion n'accompagne le développement des échanges commerciaux, économiques, politiques et culturels qu'avec un décalage de plusieurs années¹. La traduction à partir de ces langues doit donc être assurée pour l'essentiel par des traducteurs de langue maternelle, lesquels doivent, en conséquence, travailler vers leur langue étrangère, autrement dit vers leur langue B.

¹ Nous avons la satisfaction de voir venir chaque année en Corée un plus grand nombre (certes encore modeste) de jeunes Français qui ont appris le coréen, qu'ils maîtrisent remarquablement. Cela est la conséquence directe d'une évolution positive du regard porté sur la Corée dans le monde et du développement de l'enseignement du coréen dans les écoles et les universités françaises. L'espoir est permis de voir apparaître parmi eux des traducteurs qualifiés capables traduire vers leur langue maternelle.

2. Qu'appelle-t-on « langue B » ?

Pour des raisons que nous venons d'exposer, la communication à partir des « langues rares » sont assurées majoritairement par des traducteurs de ces langues vers leur langue étrangère, que les traducteurs ont convenu d'appeler langue B.

En premier lieu, il nous faut préciser la terminologie à laquelle nous aurons sans cesse recours dans notre étude. À cette fin, nous reprendrons certaines notions, notamment celles de langue seconde et de langue active/passive pour en mesurer la pertinence au regard de notre propos, et enfin celle de langue B, retenue par la communauté des traducteurs. Nous nous intéresserons ensuite aux différents aspects de la traduction en B, aux conditions d'exécution de cette opération, en examinant en particulier la notion d'acceptabilité et ses limites.

2.1. Langue seconde, *Second Language*

Que retenir de la définition anglo-saxonne de « second language » ou *L2* ? De façon générale, elle désigne la première langue étrangère d'un locuteur, après sa langue maternelle. Pour Stuart Campbell, qui s'intéresse beaucoup à l'acquisition de l'anglais par les immigrants en Australie, la définition de « second language » est une notion complexe. Elle couvre les différents stades de la compétence langagière des immigrants, décrits selon les trois catégories suivantes :

- i) Recent arrivals : target language is the principal language of socialization/education.
- ii) Less recent arrivals : a strong background in the target language : most/all primary education.
- iii) Good knowledge of spoken language : pre-school development and limited further development. (Campbell, 1998 : 26)

De toute évidence, aucune de ces catégories ne correspond à un niveau de maîtrise de la langue suffisant pour produire une traduction en B digne de ce nom. La notion de « second language » ne recoupe pas, loin s'en faut, celle d'une langue qui permette la traduction professionnelle. La langue seconde reste la première langue étrangère d'un locuteur donné, indépendamment du niveau de maîtrise atteint par celui-ci, alors que nous employons la notion de « langue B » pour désigner une langue étrangère maîtrisée au même degré que la langue maternelle en termes de

compréhension, même si la capacité d'expression reste nécessairement à un niveau moindre. La pratique professionnelle de la traduction en B ne peut démarrer qu'une fois la seconde langue acquise à un niveau élevé, et la méthodologie maîtrisée.

2.2. Langue active/langue passive

Si la notion de langue B est bien établie dans les écoles d'interprétation et de traduction, il est des traductologues qui, pour parler des langues de travail des traducteurs, recourent aux notions de « langue active » et de « langue passive ». Selon Daniel Gile, les langues actives sont « les langues vers lesquelles » le traducteur travaille, et les langues passives, « celles à partir desquelles il travaille ». Selon lui, la maîtrise de la langue passive requise pour la traduction est différente de la maîtrise linguistique nécessaire en langue active :

Dans la langue active, le traducteur est appelé à exprimer les idées et un ensemble d'informations qui les accompagnent, en choisissant, en dépit des non-concordances entre les deux systèmes linguistico-culturels concernés, des mots et des structures qui s'accordent harmonieusement, sans omettre des informations pertinentes, sans ajouter des informations superflues ou incertaines, et en respectant les choix fondamentaux de l'auteur du texte original. [...] En revanche, la connaissance de la langue passive requise chez le traducteur travaillant sur des textes non littéraires doit lui permettre de comprendre les idées, les informations et les intentions véhiculées et servies par l'énoncé de départ sans qu'il ait à arbitrer entre différentes options d'expression, puisque celles-ci ont déjà été choisies par l'auteur du texte source. (Gile, 2005 : 167)

Si les notions de langues A, B, C ne disent pas grand-chose aux non professionnels de la traduction, l'analyse de Gile permet de comprendre tout de suite le degré de compétence qui est ou devrait être celui des traducteurs dans les langues de leur combinaison linguistique. En revanche, ces notions ne conviennent plus tout à fait quand on se trouve dans la situation de la traduction en B, c'est-à-dire quand la traduction est effectuée de la « langue active » du traducteur vers sa langue dite « passive ». La définition de Gile reste ambiguë au regard de la recommandation de l'AIIC selon laquelle les langues actives comprennent les langues A et B du traducteur.

On recourt à la notion de « direction » ou de « directionnalité » ou encore, plus simplement, de « sens » de la traduction pour désigner la langue à partir de laquelle la traduction est effectuée, telle qu'on la trouve dans la terminologie de Lederer.

Aussi choisissons-nous de maintenir les options terminologiques habituelles parmi les traducteurs et de parler de « langue B » et de « traduction en B ».

2.3. Langue B

Nous reprendrons tout d'abord la définition retenue par l'ESIT (École Supérieure d'Interprètes et de Traducteurs) telle qu'elle apparaît sur son site d'accueil :

Selon la terminologie professionnelle, également adoptée par l'ESIT, les langues de travail sont classées A, B ou C :

- la langue A : langue maternelle cultivée, riche, maniée avec précision et aisance. C'est la langue principale vers laquelle travaillent les interprètes et traducteurs.
- la langue B : moyen d'expression oral et/ou écrit, rapide et précis, dont toutes les nuances sont comprises.
- la ou les langues C : aussi parfaitement comprises que les langues A et B, mais les interprètes et traducteurs ne sont pas appelés à travailler vers leur(s) langue(s) C.

Selon les termes de cette définition assez générale, la langue B est une langue non maternelle, acquise et constituant la première langue étrangère du traducteur. Elle définit aussi les différents niveaux de compétence entre les langues A, B et C.

Rydning, qui se conforme à la définition de l'ESIT, écrit :

La langue A correspond à la langue maternelle du traducteur, alors que les langues B et C correspondent respectivement à sa première langue étrangère et à sa deuxième langue étrangère. Dans mon étude, la langue maternelle du traducteur est la langue A, alors que sa langue seconde correspond à la langue B. (Rydning, 1991 : 4)

La langue B est une langue dans laquelle la compréhension et l'expression se font aisément. Il doit être clair d'emblée que ce niveau de compréhension et d'expression va bien au-delà du niveau qu'on peut raisonnablement acquérir au cours d'une scolarité normale. Cela dit, l'écart des performances entre en A et en B persiste à cause d'une différence essentielle entre la compétence de compréhension et celle d'expression. Comme le dit Lederer, la compétence de compréhension est toujours plus développée que la compétence d'expression :

Des connaissances linguistiques et culturelles passives qui permettent la compréhension peuvent être acquises à tout âge ; aussi peut-on parvenir en langue B à une compréhension parfaite. S'agissant du lexique, en effet, la connaissance passive est toujours plus vaste que son maniement actif, et le contexte, les dictionnaires permettent de combler d'éventuelles lacunes ; s'agissant des structures syntaxiques de la langue

étrangère et de ses tournures idiomatiques, elles sont elles aussi comprises plus aisément qu'elles ne seraient utilisées activement. (Lederer, 1994 : 149)

L'acquisition de la langue B se faisant grâce à un travail de mémorisation (de la grammaire, du lexique, des expressions), il demeure toujours plus aisé de reconnaître une expression apprise que de l'employer de manière active. Au cours de la lecture dans une langue étrangère, nous reconnaissons des expressions que nous ne saurions utiliser de façon spontanée. C'est ce qui légitime le sens de la traduction vers la langue A, c'est-à-dire à partir d'une langue apprise vers la langue maternelle, condition qui permet à un traducteur même non parfaitement bilingue de déployer son potentiel optimal.

Nancy Huston, romancière d'origine canadienne, nous aide à mieux cerner la nature de la langue B. Voici ce qu'elle écrit dans l'un de ses livres, lesquels donnent à penser qu'elle est une vraie bilingue anglais/français :

Depuis longtemps, je rêve, pense, fais l'amour, écris, fantasme et pleure dans les deux langues tour à tour, et parfois dans un mélange ahurissant des deux. Pourtant, elles sont loin d'occuper dans mon esprit des places comparables : comme tous les faux bilingues sans doute, j'ai souvent l'impression qu'elles font chambre à part dans mon cerveau. Loin d'être sagement couchées face à face ou dos à dos ou côte à côte, loin d'être superposées ou interchangeables, elles sont distinctes, hiérarchisées : d'abord l'une, ensuite l'autre dans ma vie, d'abord l'autre ensuite l'une dans mon travail. Les mots le disent bien : la première langue, la « maternelle », acquise dès la prime enfance, vous enveloppe et vous fait sienne, alors que pour la deuxième, l'« adoptive », c'est vous qui devez la mater, la maîtriser, vous l'approprier. (Huston, 1999 : 60-61)

Voilà décrits avec justesse les rapports qu'entretient le bilingue avec ses deux langues, la « maternelle » et l'« adoptive ». Première langue de travail du traducteur, en quelque sorte, l'« adoptive » doit égaler le niveau de la langue maternelle en compréhension et, en expression, elle doit être maniée avec une très grande aisance. La compétence en langue B ne reste pas seulement au niveau de la bonne compréhension, la qualité de l'expression en B est aussi importante. D'où la nécessité de nous interroger sur les définitions données par d'autres sources.

La *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* donne de la langue B la définition suivante :

B language(s) : non-native language(s) of which the interpreter has sufficient command but not to the same level as an A language. Interpreters work *into* as well as *out of* their B language(s). (Baker, 1998 : 41)

Cet ouvrage, lorsqu'il revient sur cette catégorisation au chapitre de l'interprétation, donne une définition de la langue B plus poussée que celle de Rydning et donc de l'ESIT, laissant entendre que la pratique vers B est courante en interprétation.

Bien que notre champ d'étude soit limité à la traduction, il n'est pas inutile de nous référer à la définition donnée par l'AIIC (Association internationale des interprètes de conférence) de la langue B :

The term "Language Combination" refers to the languages an interpreter uses professionally. These 'working' languages can be further subdivided into 'active' and 'passive' languages. Below a fuller description is provided of the different terms, following the AIIC classification of A, B and C languages.

Active languages:

Active languages are those languages into which the interpreter works. An active language can be one of two kinds:

A language

The interpreter's mother tongue (or another language strictly equivalent to a mother tongue), into which s/he interprets from all other working languages, generally in the two modes of interpretations, simultaneous and consecutive. AIIC members are expected to have at least one A language. A language into which the interpreter works from one or more of her/his other languages and which, although not a mother tongue, is a language of which s/he has perfect command. Some interpreters work into B languages in only one of the two modes of interpretations. In principle, an interpreter's main active language is the mother tongue – the language in which the interpreter was formally educated and feels completely at ease.

B language

An active language which is not the interpreter's mother tongue can only be acquired after years of hard work and frequent stays in a country of that language. Usually, however, the second active language reaches a satisfactory standard only after many years of practice and is more important than style or very discrete shades of meaning. It is customary only to work into the second active language out of the mother tongue.²

² <http://aiic.net/ViewPage.cfm/article1097.htm>

Selon cette définition, les langues A et B sont toutes deux des langues actives et l'interprétation vers la langue B de l'interprète est tolérée sous certaines conditions. Le caractère actif de la langue B a été décrit selon les termes ci-dessous dans un atelier qui a réuni à l'ESIT les spécialistes de l'interprétation sur le thème de l'enseignement de l'interprétation simultanée en B :

- a language in which you can think – in a formal, structured (*e.g.* an interpreting) situation ;
- a language in which you can deliver a clear and accurate message to conference participants, colleagues on relay and colleagues who share your 'A' language. So we have a little more to go on than 'perfect command'.³

Il est permis de penser qu'en simultanée, où l'on doit contrôler la réexpression tout en écoutant et comprenant le discours, un niveau très supérieur de la maîtrise linguistique est requis. Nous avons trouvé d'autres définitions de la langue B dans un article rédigé par un interprète de l'OTAN :

Il faut d'abord préciser la nature, pour l'AIIC et les interprètes de conférence professionnels, de cette 'langue B'. Il s'agit d'une langue active, capable d'être employée quant à moi en consécutive et en simultanée.

- En parlant ici de la langue 'A' dite 'maternelle', j'entends un niveau de langue hors du commun, car il ne suffit pas d'être ressortissant d'un pays et d'être d'une certaine expression linguistique pour prétendre maîtriser cette langue comme se le doit un interprète de conférence. Il s'ensuit que certaines langues 'B' peuvent être supérieures, comme vecteurs d'expression, à une langue 'A' moyenne.⁴

Ici, le niveau de la langue B n'est plus celle qui permet de comprendre et de réexprimer correctement, mais une maîtrise qui peut être supérieure à celle d'une langue A d'un locuteur non professionnel. Ces définitions de la langue B peuvent être appliquées au domaine de la traduction où la qualité de la rédaction en langue d'arrivée doit être égale à celle du texte original rédigé par un spécialiste du domaine, à plus forte raison quand il s'agit du texte d'un écrivain.

³ <http://www.emcinterpreting.org/repository/pdf/EMCI-TeachingSimultaneousIntoB- vol1.pdf>, « What is a B language? », Christine Adams, p. 22

⁴ Chris de Fortis, « Quelques réflexions sur la langue B », <http://interpreters.free.fr/language/langueB/defortis.pdf>

Le point qui mérite de retenir notre attention est que la langue B doit être une langue active qui permette une réexpression idéalement égale à celle de la langue A, la langue maternelle utilisée dans un cadre professionnel.

3. Traduire en B

En Corée, la traduction en B est appelée, d'un point de vue générique, « traduction vers la langue étrangère (sous-entendu du traducteur) », plus concrètement « traduction vers l'anglais », « traduction vers le français », etc., selon la langue d'arrivée. Dans les milieux professionnels, au moment de commander une traduction, la directionnalité est toujours mentionnée. Ce sont les traducteurs les plus chevronnés qui s'attèlent aux commandes de ce genre où les difficultés sont plus grandes.

Nous nous poserons d'abord les questions suivantes : dans quel environnement la traduction en B se fait-elle ? Diffère-t-elle de la traduction tout court, et si oui, quelles sont ses particularités ?

3.1. La raison d'être de la traduction en B

Pourquoi cet exercice délicat qu'est la traduction en B est-il donc pratiqué ? À cette question, Daniel Gile apporte la réponse suivante :

Elle [la reformulation] appelle un délicat dosage d'élégance rédactionnelle et de restitution informationnelle, la préservation totale de l'information véhiculée par l'énoncé de départ n'étant pas toujours compatible avec les règles rédactionnelles en langue d'arrivée. Ce dosage demande une bonne maîtrise stylistique de la langue d'arrivée à laquelle on ne parvient que rarement dans une langue seconde. C'est la raison pour laquelle les employeurs qui visent des traductions de haut niveau de qualité ainsi que les traducteurs qui se fixent des normes similaires recommandent fortement que l'on ne travaille que vers sa langue maternelle. Cette règle admet des exceptions. La plus fréquente résulte de l'absence de traducteurs ayant la combinaison linguistique souhaitée sur le marché en question. Ainsi, en Chine, au Japon, dans les pays d'Europe de l'Est, la quantité de travail vers l'anglais, mais aussi vers le français et d'autres langues est telle que les traducteurs anglophones, francophones et autres sur place sont vite saturés, et que, économiquement parlant, la seule solution viable est le recours à des traducteurs de langue maternelle chinoise, japonaise, bulgare, tchèque, russe, etc. (Gile, 2005 : 123)

C'est donc surtout le déséquilibre entre l'offre et la demande de traducteurs sur le marché qui justifie cette pratique, laquelle constitue une entorse à la règle qui veut

que l'on traduise vers sa langue maternelle. Et l'on peut dire que la disponibilité d'une traduction, même imparfaite, vaut mieux que la totale ignorance de l'existence du document et donc que l'absence de communication. Dans beaucoup de situations, la communication ne peut se faire sans le recours à la traduction vers la langue étrangère des traducteurs.

Plébiscitée par certains, interdite par d'autres – nous y reviendrons plus longuement dans le champ des théories –, la traduction en B semble, selon Gile, une pratique bien installée :

Toutefois, les exigences du marché et la pénurie en traducteurs ayant les combinaisons linguistiques nécessaires pour respecter cette règle font que dans de nombreux pays, une proportion non négligeable des traducteurs travaillent également vers une langue étrangère. C'est ce qui ressort de nombreux articles dans la littérature (le volume collectif Kelly et coll., 2003 résume bien le sujet ; voir aussi Hatim, 2001 : 164-168). A priori, le résultat de cette traduction vers la langue étrangère devrait être moins bon que celui de la traduction vers la langue maternelle. En réalité, il n'en est pas nécessairement ainsi. (Gile, 2005 : 181)

Le phénomène de la traduction en B est constaté non seulement dans les pays de langues peu diffusées mais aussi en France, en fonction du contexte et de la situation du paysage éditorial ou économique et industriel :

Dans le même temps, le recul proportionnel des traducteurs de l'anglais (-3%) s'explique par une hausse en valeur absolue des traductions de langues asiatiques (japonais, chinois, coréen), ce qui dénote là encore une tendance avérée, même s'il faut prendre en compte le nombre important de mangas et d'ouvrages pour la jeunesse. (Assouline, 2011 : 27)

L'évolution du marché de la traduction exige des délais de formation : s'il y a encore quelques années, la traduction à partir du chinois et du japonais était assurée par des Chinois et des Japonais, aujourd'hui, nous trouvons des traductions signées par des Français capables désormais de travailler sans l'aide d'autochtones chinois ou japonais. La place qu'occupent les langues étrangères dans un pays donné évolue aussi suivant l'évolution de la relation entre les pays et le niveau de développement des pays partenaires.

En ce qui concerne le coréen, il reste toujours une langue rare pour les Francophones, si bien que la traduction doit être assurée le plus souvent par des Coréens, que ce soit dans les domaines technique, scientifique ou littéraire.

Le français est une langue étrangère relativement populaire en Corée : il est enseigné dans une cinquantaine d'universités dans le pays, tandis que le coréen n'est enseigné que dans quelques facultés en France⁵. On constate sans surprise le même déséquilibre en matière de traduction, lequel demeure même s'il a tendance à se réduire. Ce qui fait que, dans cet échange inégal, lorsqu'il s'agit de traduire en français des textes écrits en coréen, ce sont les Coréens qui doivent, à quelques exceptions près, assumer la tâche.

Les traducteurs sont aux littératures ce que les bilingues sont aux langues, ils unissent les littératures entre elles. Mais cela, ils le font dans le contexte de ce rapport de force, si bien qu'ils font passer les livres des cultures dominantes dans les cultures dominées plutôt que l'inverse. Comme le souligne très justement Pascale Casanova, « la traduction est un échange inégal »⁶.

Bien qu'à l'heure actuelle nous ne disposions pas de statistiques précises concernant la traduction en B en Corée, nous savons qu'elle se pratique beaucoup, à partir du coréen, en matière de traduction technique (documents scientifiques, économiques, commerciaux, etc.). Pour ce qui concerne les textes littéraires coréens, au vu des statistiques des organismes coréens qui apportent un soutien à la traduction, la quasi-totalité sont traduits en B par un traducteur coréen secondé par un relecteur étranger (nous y reviendrons dans le chapitre consacré à l'état des lieux de la traduction des textes littéraires coréens).

⁵ En France, le coréen est enseigné dans 11 établissements d'enseignement supérieur, dont l'université Paris VII, l'INALCO, Lyon II, Bordeaux III, Aix, Caen, La Rochelle. Depuis 2010, une évolution tangible est constatée, le coréen bénéficiant du succès des *manhwa* (manga coréens), du cinéma et de la K-Pop (chanson populaire coréenne : Psy sur Youtube). Selon la responsable de la section éducation de l'ambassade de Corée en France, une dizaine de lycées ont ouvert des classes de coréen, et des cours de civilisation coréenne sont demandés par des collèves. Le centre culturel coréen de Paris (avenue d'Iéna) offre aussi un enseignement de coréen.

En Corée, le français est enseigné dans 50 universités ; 3 433 lycéens ont passé l'examen d'entrée à l'université avec le français en 2011. Le français ne jouit plus aujourd'hui du même pouvoir d'attraction qu'il y a vingt ans. N'empêche que la Corée était l'un des pays où il y avait le plus de candidats au DELF et DALF en 2011 et 2012.

⁶ Communication de Jean-Noël Juttet au Colloque organisé par l'Institut de coréen de la traduction littéraire à Séoul en décembre 2003.

Dans l'autre sens, c'est-à-dire vers le coréen, la traduction des textes littéraires français est faite, comme il se doit, par des Coréens. La littérature française traduite occupe une place importante dans le paysage éditorial coréen, la Corée étant, après l'Italie, le pays qui achète le plus de droits de traduction sur le marché français de l'édition. L'échange littéraire entre la France et la Corée incombe ainsi très majoritairement aux traducteurs coréens dans les deux sens.

3.2. La problématique de la traduction en B

Nous avons dit plus haut que ce procédé permet une bonne compréhension du texte par le traducteur, du fait que l'activité de compréhension se déroule dans sa langue maternelle. La difficulté provient de ce qu'il sera moins à l'aise dans la reformulation, puisqu'il n'a pas une connaissance active parfaite de la langue B, dont il n'a pas l'intuition au même degré que le locuteur natif. Nous savons que, dans le maniement de la langue, les mêmes connaissances linguistiques ne rendent pas le même service selon qu'on les utilise de façon passive (en mode de reconnaissance) ou active (en mode de production). Autrement dit, nous comprenons plus facilement que nous ne nous exprimons en langue étrangère.

Une traduction professionnelle doit reproduire le texte dans la langue d'arrivée avec une qualité rédactionnelle équivalente celle de l'original. Or, lorsque le traducteur procède en B, sa réexpression risque d'être d'une qualité inférieure à l'original. Sauf dans des cas très rares, la qualité de la réexpression en B ne peut égaler celle en A.

L'aisance d'expression dans la langue maternelle, les effets stylistiques que permet le maniement intuitif de la langue sont inaccessibles à l'expression en B. De la traduction de l'information à la transmission de l'émotion, la langue d'expression exige une intuition de plus en plus sûre. On peut prétendre arriver dans une langue B à une grande correction lexicale et grammaticale mais, dans une langue A, le traducteur y ajoute du naturel, de la pertinence, parfois de l'élégance et toujours un sens très sûr de la langue. On peut parvenir à comprendre la langue et la culture étrangère aussi bien que l'on comprend sa propre langue et sa propre culture. Pour s'exprimer en traduction, cependant, on sera toujours plus à l'aise dans sa langue maternelle. (Lederer, 1994 : 150)

Ces considérations nous amènent à revenir sur la question linguistique, puisque que le principe de base, en matière de traduction, est la bonne maîtrise de la langue. Selon A. Rydning, en Norvège, certains traducteurs s'opposent à la traduction en B :

Le traducteur, faute de n'avoir subi exactement les mêmes sollicitations dans ses deux milieux linguistiques, ne possède pas les mêmes automatismes d'expression dans les deux langues. Sa connaissance plus innée et intuitive de la langue A, par rapport à la langue B, offre une garantie de correction de la langue, de clarté et de dynamisme qu'il n'est pas possible d'atteindre dans la langue B. (Rydning, *op.cit.*, 6)

Rydning résume bien ce que nous ressentons dans la phase de réexpression en B : nous nous posons la question de savoir si telle formulation est licite ou pas. En traduction, nous avons toujours affaire à des phrases qui requièrent une traduction ad hoc, or quand nous procédons en B, nous ne sommes plus sûrs de la validité de l'expression. Guéorguieva, auteur d'une thèse sur la traduction vers la langue étrangère du traducteur, formule ce doute en ces termes :

Pour les traducteurs professionnels qui travaillent vers leur langue maternelle, la conformité de l'expression aux normes et aux usages est d'emblée acquise. Pour les traducteurs en langue étrangère, c'est surtout la non conformité aux usages, à la sensibilité et à l'imaginaire collectif de la communauté étrangère, qui risque de compromettre une reformulation linguistiquement correcte. (Guéorguieva, 2000 : 199)

La reformulation en B risque d'être maladroite, insuffisante, non conforme à l'usage :

Des connaissances linguistiques et culturelles passives qui permettent la compréhension peuvent être acquises à tout âge ; aussi peut-on parvenir en langue B à une compréhension parfaite. S'agissant du lexique, en effet, la connaissance passive est toujours plus vaste que son maniement actif, et le contexte, les dictionnaires permettent de combler d'éventuelles lacunes ; s'agissant des structures syntaxiques de la langue étrangère et de ses tournures idiomatiques, elles sont elles aussi comprises plus aisément qu'elles ne seraient utilisées activement.

Quant aux éléments culturels apportés par un texte, ils ne sont plus inaccessibles. À l'époque du développement intense des communications, la connaissance est possible et avec elle une compréhension correcte des textes. Suffisante pour tout comprendre, cette connaissance ne l'est cependant pas pour rédiger une traduction. À qualité égale de traducteur, aucune traduction en B ne peut rivaliser avec une traduction en langue A. (Lederer, 1994 : 149)

Ces difficultés varient selon la combinaison linguistique de la traduction en B et, bien entendu, en fonction de la compétence du traducteur. Nous sommes d'accord avec Lederer sur le fait qu'il est très difficile voire quasiment impossible d'acquérir des connaissances linguistiques et culturelles parfaites de la langue B en mode actif.

Voici, à cet égard, quelques-unes des difficultés linguistiques que nous avons rencontrées de façon récurrente dans notre pratique du coréen vers le français pour illustrer de façon concrète cette problématique :

1. Difficultés d'ordre grammatical : la maîtrise du temps verbal. À la différence du français, le coréen ne connaît que deux formes de passé. Il nous arrive souvent d'hésiter entre le passé simple, l'imparfait, le passé composé, etc. La notion d'aspect pose aussi problème, de même que l'usage de l'article, des prépositions, etc.
2. Difficultés d'ordre syntaxique : phrases mal construites, enchaînements de phrases maladroits dus aux différences de l'agencement logique ou de la conduite du raisonnement entre les deux langues.
3. Difficultés d'ordre lexical : choix des mots, inexact ou plus simplement maladroit ; il nous arrive parfois de ne pas trouver une correspondance immédiate ce qui nous oblige à rechercher d'autres moyens d'expression souvent inédits.
4. Difficultés d'ordre stylistique : le style de l'original est rarement égalé.

S'y ajoutent d'autres éléments plus subtils : les options rhétoriques assez figées du coréen, le degré de tolérance de la répétition⁷, et de façon plus générale, les caractéristiques d'ordre culturel divergentes. Avec l'expérience, les fautes linguistiques deviennent moins nombreuses chez le traducteur en B, mais il n'est jamais tout à fait à l'abri d'erreurs ou de maladresses. Nous trouvons un écho de ce problème chez les interprètes qui exercent vers leur langue B :

To take matters further we need to acknowledge the difference between a language of which someone has a 'perfect command' and his/her 'native language'. A 'B' language is one you have to handle with care because it is not your native language. (A language in which you are a guest, as a colleague once put it.) You have to acknowledge that there may well be problems with - among others - your :

- ☐ Prepositions
- ☐ Articles
- ☐ Tenses
- ☐ Collocations

⁷ Plutôt que de recourir à des pronoms ou à des déictiques, la langue coréenne préfère répéter les substantifs ou les verbes. Dans les traductions vers les langues européennes et vers le français notamment, il est chaque fois important de distinguer si la répétition est simplement un fait de langue ou un trait stylistique voulu par l'auteur.

- ☐ Idiom
- ☐ Vocabulary
- ☐ Pronunciation
- ☐ Accent ⁸

La défaillance linguistique est problématique en soi que ce soit en traduction ou en interprétation, mais elle peut être à l'origine d'autres difficultés.

Par exemple, en interprétation simultanée, Karla Déjean note d'autres problèmes qui ne sont pas proprement linguistiques, mais qui sont engendrés par la faiblesse linguistique, la simultanée mobilisant plusieurs compétences en même temps. Elle remarque tout d'abord qu'il y a affaiblissement du dynamisme :

Lors du travail vers la langue maternelle, la pensée est littéralement happée par la langue d'arrivée. Le magnétisme de la langue B, en revanche, est généralement beaucoup plus faible. D'où un manque de dynamisme manifeste de tout le processus.⁹

La réexpression vers la langue maternelle ne suppose pas d'effort particulier pour activer la connaissance langagière (si ce n'est en matière de terminologie), alors que vers B, l'interprète doit consacrer une part importante de ses efforts à la qualité de la reformulation. Non seulement la réexpression est moins spontanée, mais tout le processus interprétatif risque, de ce fait, de se trouver affecté : analyse du discours moins aboutie, logique faiblement articulée, etc.

L'auteur constate d'autres problèmes comme une autosurveillance insuffisante, des interférences linguistiques accrues et une fatigue prématurée. L'interprète en B qui écoute d'une oreille l'orateur tout en contrôlant de l'autre son parler risque d'être insuffisant, en particulier quand il doit rendre des expressions auxquelles il ne trouve pas de réexpression adéquate immédiatement : il recourt alors inévitablement au transcodage.

En plus de la maladresse linguistique en phase de reformulation, un autre risque pèse sur la traduction en B, qui est l'interférence de la langue A. Ce phénomène peut s'expliquer par le fait que l'interprète, lorsqu'il est pris de court et ne trouve pas immédiatement la réexpression naturelle, tente de restituer les formes linguistiques de sa

⁸ <http://www.emcinterpreting.org/repository/pdf/EMCI-TeachingSimultaneousIntoB-vol 1. pdf>, « What is a B language, Towards a working definition and selection criteria », Christine Adams, p. 20.

⁹ <http://www.emcinterpreting.org/repository/pdf/EMCI-TeachingSimultaneousIntoB-vol1.pdf>, Karla Déjean, « L'interprétation simultanée, les principes », pp. 27-29.

langue A. En traduction, lorsqu'il fait face à des expressions pour lesquelles il ne trouve pas de reformulation adéquate et spontanée, le traducteur a tendance à recourir aux dictionnaires linguistiques, ce qui augmente l'incidence d'une traduction transcodée.

La traduction écrite et orale en B avance donc sur un terrain peu sûr, à cause de l'insuffisance linguistique active de son auteur. Et nous conviendrons aisément que la traduction littéraire est un domaine qui requiert que soient maximales non seulement la finesse de la compréhension, mais aussi l'exactitude sémantique et stylistique de la réexpression.

Compte tenu de ces difficultés, on serait tenté de penser que la traduction en B est un pis-aller destiné à combler une vacance de traducteurs et laissé à l'initiative de traducteurs téméraires et peut-être peu conscients des pièges de l'entreprise. Or il semble qu'il n'en soit rien puisqu'elle a trouvé sa place dans l'enseignement professionnel de la traduction.

3.3. La traduction en B dans la formation professionnelle des traducteurs

D'un point de vue pédagogique, la traduction en B pourrait être assimilée au thème pratiqué dans l'apprentissage des langues, notamment anciennes. En réalité, elle a peu de choses à voir avec cet exercice, tout comme la traduction en A a peu à voir avec l'exercice symétrique qu'est la version.

Puisqu'elle est effectuée vers la langue étrangère du traducteur (la compréhension se faisant dans la langue maternelle (ou A) du traducteur et la reformulation en B, sa langue apprise), la traduction en B semble poser des problèmes d'appellation chez les Anglophones en raison de sa parenté avec le thème, activité purement scolaire :

The unmarked use of 'translation' to mean 'translation into the mother tongue' is so common in English that there is no other specific term, and there is no agreement as to the terminology for translation into the foreign language. The traditional term **prose translation** has fallen into disuse of making school children translate into Latin or Greek. Other terms are **inverse translation** and **service translation**.

In French, prose translation is **thème** and is also associated with academic exercise. A particularly gifted student used to be called 'un élève fort en thème', because *thème* was considered much more difficult than *version*, which is translation into the mother tongue. Both terms are still commonly used by professional translators. Russian, German and Japanese have no specific terminology for directionality, whereas in Spanish, Italian, Portuguese, Arabic and Chinese directionality is described in terms of a

translation being **direct** or **inverse**. Recently, this terminology has also been used in English, though Newmark (1988:52) suggests the term 'service translation' for 'translation from one's language of habitual use into another language. (Baker, 2000 : 64)

Cela montre déjà que la traduction en B est une pratique qui, pour beaucoup de gens, paraît encore atypique, et qu'ils apparentent au thème pratiqué au collège ou au lycée.

Jean-René Ladmiral tient le thème à l'écart des préoccupations des traducteurs professionnels : il est essentiellement destiné à contrôler et affermir les connaissances grammaticales. Il n'est nullement pris au sérieux en tant qu'opération de traduction. (Ladmiral, 1979 : 49) Pour lui, le thème n'est pas encore de la traduction, il relève des techniques d'acquisition des langues :

Ce n'est qu'à un niveau élevé que le thème tend à être véritablement une traduction. Mais alors il change de nature et mérite bien plutôt d'être appelé une version à l'envers. C'est là l'idéal du thème, son accomplissement mais en même temps son dépassement. À ce niveau suprême, le traducteur est censé posséder la langue-cible au même degré que la langue-source, c'est « un bilingue ». (*Ibid.*, 53)

Pour Ladmiral, le thème ne relève de la traduction professionnelle qu'à un niveau très élevé qui rejoint les exigences de l'AIIC où le traducteur maîtrise deux langues A ou deux langues actives. Il reste assez sceptique quant à la possibilité, pour un non-bilingue, d'y parvenir en raison de ses faiblesses dans la phase de réexpression.

Quant à A. Rydning, elle aussi exclut la traduction scolaire de son champ d'étude de la traduction en B :

Il m'a semblé indispensable de faire une distinction entre les traductions destinées à montrer le niveau de connaissance atteint par l'élève ou l'étudiant d'une langue étrangère, et les traductions destinées à être publiées ou tout au moins lues par des destinataires qui souhaitent comprendre le contenu de l'original et le cas échéant y réagir. Les premières sont réalisées en vue d'un apprentissage de la langue étrangère (thème et version). Les secondes se doivent d'être un acte de communication. (*op.cit.*, 15)

Tout le monde est bien d'accord pour dire que le thème n'est qu'un des moyens d'apprentissage des langues, étranger à l'activité professionnelle de la traduction.

Revenons maintenant à l'enseignement professionnel de la traduction.

Il convient de souligner, tout d'abord, que la traduction en B fait bel et bien partie du cursus normal de l'enseignement de la traduction dans la plupart des écoles de traduction. Cet enseignement vers B ne semble, d'ailleurs, pas exiger de modalités spécifiques d'enseignement, du moins autres que les dispositions pratiques exigées par le travail en aveugle de l'enseignant qui ne connaît pas la/les langue(s) A de ses élèves.

L'ESIT offre une formation à la traduction en B dans le cadre d'une filière particulière appelée « Régime spécial », lequel propose un cursus en partie différent de celui du régime normal de la section traduction de l'ESIT. Le cours est assuré par un enseignant qui ne connaît pas la « langue rare » des étudiants. Ce régime a vu le jour dans le but de former les traducteurs qui ont comme langues de travail le français et une langue rare comme le finnois, le hongrois, le japonais, le vietnamien, le coréen. Les cours de traduction sont assurés uniquement vers le français, langue B des élèves ; la durée de la formation est d'un an au lieu de deux.

Qu'un enseignant qui ne connaît pas la langue de départ puisse assurer un cours de traduction à partir de cette langue peut sembler contestable. Il n'en demeure pas moins que ce type de cours fonctionne à l'ESIT et fournit des traducteurs compétents sur le marché de la traduction. Roux-Faucard, qui a assuré ce cours à l'ESIT, décrit une séquence d'entraînement type en ces termes, fidèles à ce que nous-même avons connu :

Dans l'entraînement en « régime spécial », la plupart du travail se fait, comme en régime classique, sur des textes pragmatiques, car c'est à ce genre de documents que les jeunes traducteurs seront confrontés dans la majorité des cas. La recherche documentaire en domaine de spécialité faisant l'objet d'un autre module, c'est à la presse généraliste que les textes sont empruntés. Cependant, dans le but d'affronter de façon plus complète les problèmes spécifiques posés par la transmission culturelle, des incursions sont parfois effectuées dans le domaine littéraire. En début d'année, chaque étudiant a été invité à fournir à l'enseignant quelques textes qu'il estime propres à être traduits pour un lectorat français ; il a indiqué d'une phrase le domaine concerné et l'idée générale. L'enseignant dispose ainsi d'un petit stock d'articles récents, dont chacun peut faire le support d'une séquence d'entraînement comme celle que nous allons évoquer dans ce qui suit.

A. Préparation

Avant même d'avoir pris connaissance du document de travail, le groupe est interrogé sur le thème concerné, par exemple : la condition de la femme en Corée. Les étudiants ont le temps de mener une petite réflexion à plusieurs voix, soutenue par les questions incitatives de l'enseignant, leur permettant de rassembler leurs connaissances et leurs idées sur le sujet. L'enseignant suggère ensuite une comparaison avec la France et avec d'autres sociétés européennes connues de certains étudiants, puis termine par un petit

résumé de l'évolution du droit des femmes dans la France du XXe siècle. (Roux-Faucard, 2005 : 199-200)

Ce type de cours ne diffère des cours ordinaires que par le fait que le professeur ignore la langue de départ. Avant l'étape de la traduction proprement dite, il convient d'appréhender le contenu du texte de départ. L'enseignant fait ensuite faire un résumé :

Une fois posé le sens de l'ensemble, la même technique peut être appliquée aux parties et aux sous-parties du texte : le résumé se rapproche ainsi de plus en plus d'une paraphrase. Pratiquée dans une langue autre que celle du texte, elle contraint les étudiants à oublier très vite les mots utilisés dans celui-ci. Ils comprennent ainsi que le sens est quelque chose qui n'est pas attaché aux mots servant à l'exprimer ; il peut en être dégagé, il peut être reproduit en utilisant d'autres mots. C'est l'intégralité du sens qui doit être décrite de cette manière, car l'enseignant ne possède pas d'autre moyen d'accéder à celui-ci. Ce travail illustre de façon éloquente le moment appelé, dans la Théorie Interprétative, « phase de déverbalisation (voir M. Lederer 1994, 22 et suite) ». Elle aboutit à l'établissement, libre de la langue de départ, de ce qui sera l'invariant de la traduction. Ce travail, effectué dans la langue d'arrivée, commence, de façon encore spontanée et peu contraignante, à permettre cette reformulation, dite aussi reverbération (voir M. Lederer 1994, 43 et suite) qui, un peu plus tard, deviendra la traduction proprement dite. Ainsi construite à partir du sens et non à partir des formulations de la langue originale, celle-ci aura toutes les chances d'échapper aux défauts classiques du « transcodage ». (*Ibid.*, 200-201)

Lorsque les versions des élèves accusent une divergence, c'est à l'enseignant de trancher en s'appuyant, bien entendu, sur les informations que ceux-ci lui fournissent. Il parvient à donner une interprétation logique grâce à sa connaissance du domaine en question, grâce aussi à l'exigence de cohérence. Du fait qu'il ne connaît pas la langue de départ et qu'il ne dispose que de textes provisoires, l'enseignant n'est pas influencé par la forme linguistique de l'original. Pour aider les élèves à reformuler plus spontanément, l'enseignant les invite à faire une traduction à vue :

La traduction à vue fait partie, en tant que telle, des compétences attendues d'un traducteur professionnel. Le travail « à chaud » est donc, de ce point de vue, amplement justifié. Mais il comporte surtout des bénéfices didactiques considérables. Le premier d'entre eux provient de l'urgence. Dans cette traduction improvisée et en groupe, l'étudiant responsable n'a pas le temps de se laisser fasciner par les mots du texte. (*Ibid.*, 201)

La traduction à vue permet de faire émerger le sens, lequel est exprimé par les étudiants dans des formes souvent très variées, avec parfois des divergences d'opinion. Notre expérience nous a appris que l'enseignant qui écoute les étudiants discuter

parvient à saisir le vrai sens du texte en s'appuyant aussi sur sa connaissance du domaine et sur la cohérence interne du texte qu'elle est en droit de présupposer. Pour choisir la meilleure reformulation, il convient de revenir au texte de départ, ce que Roux-Faucard appelle « la mise à plat », étape qui est celle de la traduction linguistique.

Le sens du texte original est l'objet d'une négociation entre les étudiants, discussion menée en français et qui fait souvent surgir de bonnes formulations, à l'insu des participants, mais remarquées par l'enseignant. Lorsqu'il semble vraiment y avoir désaccord, ce dernier suggère une brève « mise à plat » en coréen. Quant à la traduction, elle est l'objet d'une négociation entre le groupe et l'enseignant, le groupe proposant les formulations françaises qui lui paraissent adaptées, l'enseignant explicitant ce que le lecteur français comprendra sous la formulation qu'on lui propose et déclenchant ainsi les rectifications nécessaires : le texte français s'élabore au cours de toute une série d'allers et retours entre le sens et sa reverbération. Les corrections au niveau du français, qui sont faites brièvement, car le but de l'entraînement n'est pas l'apprentissage de la langue, amènent souvent, elles aussi, un retour vers le sens. (*Ibid.*, 201)

En obligeant à rapporter le contenu ou à donner une traduction à vue, on facilite la recherche d'une reformulation correcte détachée de la langue d'origine. Conscients qu'ils ne sont pas en train de faire une traduction par écrit, les élèves se libèrent des contraintes de l'écrit et trouvent assez aisément des reformulations naturelles en B. La traduction en B avec un cotraducteur utilise largement ces procédés, notamment la « mise à plat » en coréen ou les allers et retours entre le sens et la reverbération, comme nous le verrons plus loin.

La réussite de l'enseignement de la traduction en B est conditionnée par la participation éminemment active de l'enseignant, donc d'une bonne méthodologie. S'il se contentait de faire des remarques sur la qualité de la réexpression, le cours manquerait son objectif de formation à la traduction et se transformerait en simple cours de perfectionnement linguistique. L'enseignant doit être particulièrement vigilant au moment où les différentes versions des élèves sont confrontées, ce n'est que par le truchement de ces propositions qu'il peut saisir la logique du texte et son vouloir-dire.

Florence Herbulot qui a encadré les cours du régime spécial de l'ESIT pendant de nombreuses années avant Roux-Faucard, expose les principales caractéristiques du cours en ces termes :

Le second élément essentiel est presque un trait de caractère : c'est la capacité d'analyse, la curiosité qui pousse le traducteur à creuser son texte, à chercher plus loin que les mots ou les phrases, à s'interroger sur le sens profond, le vouloir-dire, l'intention – tout ce que la Théorie interprétative met en relief, et qui trouve ici son application éclatante. Nous y voilà ! la solution réside dans l'application de la Théorie interprétative, ou Théorie du sens. (Herbulot, 2005 : 96)

Du fait que l'enseignant ignore la langue de départ, il pose beaucoup de questions et demande qu'on lui explique ce que veulent dire les mots du texte. Nous avons vu souvent, en classe, que les points qui semblaient clairs à la première lecture devenaient problématiques aux yeux de l'enseignant, et en vue de la reformulation. Lorsque la compréhension n'est pas claire, la réexpression ne l'est pas non plus :

Car, en fait, qu'est-ce que la Théorie interprétative, sinon un perpétuel questionnement ? Et qui peut mieux questionner, interroger, chercher à comprendre, qu'une personne qui ne lit pas la langue de départ, et qui va donc fouiller profondément pour construire un sens à partir de bribes et de morceaux, fournis par d'autres personnes qui, connaissant cette langue, n'ont pas immédiatement le réflexe de se demander « pourquoi ? » et pourquoi ? et pourquoi ?... (*Ibid.*, 101)

Grâce à ce questionnement obstiné, l'analyse du texte se trouve renforcée, le sens est cerné avec plus de précision : grâce à son point de vue extérieur, l'enseignant peut faire surgir des sens nouveaux que les élèves n'ont pas envisagés :

Bien sûr, les mots de la langue sont là, et bien là. Bien sûr, nous allons nous en servir, mais nous allons les utiliser comme un moyen, un outil, pas comme un élément sacré. Ils sont présents, mais surtout ils sont porteurs, porteurs d'un sens qu'il faut découvrir, et que nous découvrirons d'autant mieux que nous aurons su nous éloigner des mots – que nous aurons pratiqué avec succès ce travail fondamental de la Théorie interprétative : la déverbalisation, c'est-à-dire la recherche du sens derrière les mots. Pour découvrir ce sens, il faut poser des questions. Beaucoup de questions. L'essentiel, en la matière, est de faire surgir, dans l'esprit des étudiants, tout le savoir qu'ils possèdent sans même en être conscients, et dont ils auront besoin pour exploiter ce texte. (*Ibid.*, 97)

D'après Herbulot, c'est justement parce que l'enseignant ne connaît pas la langue de départ que ce cours est davantage un cours de méthodologie de la traduction. L'enseignant est obligé de travailler avec le sens dégagé, non avec les mots qui le portent. Il est ainsi mieux disposé à guider les étudiants à trouver des moyens linguistiques pour ré-exprimer le sens dans la langue d'arrivée. Le cours de traduction en B est donc une opération sur le sens où l'on apprend à traiter le vouloir-dire de

l'auteur. Ce cours atypique illustre parfaitement la théorie interprétative puisqu'il s'agit d'une opération autour du sens :

Mais nous travaillons en Théorie interprétative, et pour nous, l'objet de la traduction, ce n'est pas la langue, ce ne sont pas les mots : c'est le SENS. Il faut bien comprendre que ce qu'on enseigne, surtout et avant tout, en Régime spécial, c'est la méthode, les principes, du processus de traduction ; la réalisation de la traduction est un exercice d'application, de mise en pratique de ces principes, d'ailleurs applicables ultérieurement à tout couple de langues. (Ibid., 96-97)

Sans vouloir trop nous attarder sur cette forme d'enseignement, signalons aussi les difficultés qu'elle pose, qui sont notamment l'impossibilité pour le professeur de mesurer la difficulté du texte de départ et d'en faire l'exégèse, ou encore la tentation naturelle, dans ces circonstances, de s'attarder sur les fautes de langue aux dépens de la méthodologie de la traduction proprement dite.

Cela dit, son ignorance de la langue de départ fait que l'enseignant ne peut être sensible à l'interférence linguistique. Son handicap devient alors un atout qui le prévient contre la traduction par calques linguistiques. C'est ce qui se passe aussi avec notre cotraducteur, lequel intervient sur le texte d'arrivée fourni par le traducteur, échappant à toute interférence de la langue de départ.

3.4. Les réglementations de la pratique en B

Que disent les réglementations institutionnelles à propos de la pratique en B ?

La pratique de la traduction en B étant considérée comme opération plus risquée, réservée à des traducteurs aguerris, il nous a semblé légitime de voir ce que disent les textes ou les réglementations qui régissent cette pratique.

Au regard des codes déontologiques de certains organismes officiels, la pratique en B n'est pas recommandée, elle reste toujours une opération atypique.

Dans la recommandation de l'Unesco de 1976, dite de Nairobi, dont l'enjeu est de promouvoir le droit des professionnels, l'alinéa « k » de l'article 5 recommande de « mentionner les langues à partir desquelles et vers lesquelles le traducteur sera appelé à traduire » ; dans l'alinéa « d » de l'article 14 sur la formation et les conditions de travail des traducteurs, il est mentionné que « le traducteur doit, dans la mesure du possible,

traduire dans sa langue maternelle ou dans une langue qu'il possède comme sa langue maternelle. »

Le dernier alinéa laisse entendre qu'il faut traduire vers la langue maternelle du traducteur à partir de ses langues B, C ou procéder de A vers A pour les traducteurs parfaitement bilingues. Cette série de mesures se base sur le fait qu'une traduction professionnelle digne de ce nom doit être rédigée dans une reformulation sans faute.

Sur la page d'accueil du site de la Société française des traducteurs, il est recommandé de traduire vers la langue A :

La compétence dans le domaine linguistique suppose une connaissance approfondie de la langue à traduire et la maîtrise parfaite de la langue de rédaction.

Cette recommandation souligne l'importance de la maîtrise des langues de travail du traducteur, ainsi que de la réexpression naturelle qui respecte le génie de la langue d'arrivée. Elle montre aussi qu'en France, la traduction se fait majoritairement vers la langue A du traducteur, que la traduction vers le B n'est pas une pratique très orthodoxe même aux yeux des praticiens.

C'est le cas aussi du *Code of Professional Conduct of the Institute of Translation and Interpreting* de la Grande-Bretagne :

A Member shall translate only into a language in which he has mother-tongue or equivalent competence, or interpret only between languages in one of which he has mother-tongue or equivalent competence. (article 4.1) (Mona Baker, 1992 : 81)

C'est l'objectif d'atteindre une reformulation sans faute qui est visé par cette recommandation. D'où la prudence qui vise à imposer une pratique exemplaire dans le respect de la déontologie professionnelle. Mais la réalité est que dans les pays non anglophones, la traduction en B est une pratique bien installée même dans le cadre des commandes institutionnelles :

Directionality may be determined by the status of a language, the volume of translations into it, the availability of translators with specific language combinations and the importance of a translation. However, institutional controls can be decisive. As already mentioned, some international organizations require translators to work towards their mother tongue, and in some countries directionality is determined by norms designed to assure the political correctness of the translator. In Syria and North Korea, for example,

the official translators for Spanish language broadcasts have to be civil servants and, therefore, inverse translators. [...]

Translators rarely work in ideal conditions and, in non-English speaking countries, are often required to do inverse translations. (*Ibid.*, 67)

Les réglementations que nous venons de mentionner recommandent officiellement la traduction orthodoxe, vers la langue A, celle qui peut garantir le mieux la qualité d'une traduction professionnelle. Mais nous voyons aussi, d'un autre côté, qu'il existe beaucoup de pays où ces recommandations ne peuvent pas être appliquées du fait du manque de traducteurs capables de traduire vers les langues de grande diffusion.

Pour ce qui concerne la Corée, il n'existe pas, à notre connaissance, de réglementation officielle. C'est le marché qui instaure et impose sa règle : la nécessité de traduire en B.

3.5. La traduction en B et son acceptabilité

Comme on l'a vu et comme on le sait, les spécialistes de la traduction préconisent généralement de traduire vers la langue A du traducteur si la situation le permet. Ainsi Newmark, à titre d'exemple :

Translating into your language of habitual use is the only way you can translate naturally and accurately and with maximum effectiveness. (Newmark, 1988 : 3)

Mona Baker justifie ainsi ses réticences à l'égard de la traduction en B :

A person's competence in actively using the idioms and fixed expressions of a foreign language hardly ever matches that of a native speaker. The majority of translators working into a foreign language cannot hope to achieve the same sensitivity that native speakers seem to have for judging when and how an idiom can be manipulated. This lends support to the argument that translators should only work into their language of habitual use or mother tongue. (Baker, *op.cit.*, 81)

Elle pointe non sans pertinence les faiblesses potentielles de la traduction en B. Nous aimerions cependant attirer l'attention sur le fait que cette modalité, a priori contestable d'un point de vue linguistique, devrait être envisagée à l'aune de la communication pour un bon nombre de combinaisons linguistiques.

Certains spécialistes, comme Daniel Gile, tout en épousant l'argument de Mona Baker quant à la difficulté d'obtenir une reformulation tout à fait satisfaisante dans la langue d'arrivée, a le souci de prendre davantage en compte la réalité du marché, laquelle rend parfois inévitable la pratique en B :

Ainsi, en Chine, au Japon, dans les pays d'Europe de l'Est, la quantité de travail vers l'anglais, mais aussi vers le français et d'autres langues est telle que les traducteurs anglophones, francophones et autres sur place sont vite saturés, et que, économiquement parlant, la seule solution viable est le recours à des traducteurs de langue maternelle chinoise, japonaise, bulgare, tchèque, russe, etc.

Les nouvelles technologies pourraient à terme alléger sensiblement ces contraintes en généralisant les traductions transfrontalières, le traducteur résidant dans un pays et le client dans l'autre. (Gile, *op.cit.*, 123-124)

Cette situation décrite par Gile est vraie aussi dans beaucoup de pays d'Europe comme l'affirme l'*Encyclopedia of translation studies* éditée par Mona Baker :

A survey of translators undertaken by *Language Monthly* (Grindrod 1986) confirmed that it is not unusual for translators to translate into one or two languages other than the mother tongue; in fact, some translate into five or six other languages. However, the percentage of 'purists' who only translated into their mother tongue was much higher in Britain (84 per cent) than in the other European countries covered by the survey. In Germany it was only 35 per cent). (Baker, *op.cit.*, 65)

Ce constat illustre l'écart entre le mode de traduction recommandé par les instances nationales et internationales et ce qui se passe réellement sur le marché. Nous apprenons ainsi avec surprise qu'en Allemagne la proportion de la traduction en B est étonnamment élevée. Cela montre que l'allemand n'est plus aujourd'hui une grande langue véhiculaire dans le monde.

C'est aussi le cas dans les nouveaux pays membres de l'UE, où les traducteurs sont obligés d'assumer la traduction dans les deux sens en raison du statut non véhiculaire de leur langue nationale. D. Gile suggère d'adopter, dans ces cas-là, la formation et le travail en tandem comme solution alternative :

Dans certains pays ou environnements où le marché exige un travail dans les deux sens, il n'est pas exclu de former également les étudiants à une traduction vers une langue étrangère, mais en soulignant les risques et limites y afférant et en proposant des stratégies d'optimisation, notamment le travail en équipe avec un locuteur natif. (Gile, *op.cit.*, 183)

Pragmatique, il propose un partage du travail entre le traducteur et le réviseur, locuteur natif pour améliorer la qualité de la traduction :

Par ailleurs, des traductions peuvent être réalisées en équipe, avec un locuteur natif pour corriger et améliorer un énoncé produit par un traducteur vers une langue non maternelle. Mais le principe de la traduction vers une langue maternelle garde ses avantages de principe – à condition que le traducteur ait une très bonne compréhension de la langue de départ. (Gile, *op.cit.*,124)

Il n'oublie pas de signaler que le traducteur en A, aussi expérimenté soit-il, n'est pas tout à fait, lui non plus, à l'abri du danger qui le guette du fait qu'il doit comprendre un texte écrit dans une langue qui, même s'il la maîtrise à un haut degré, est une langue étrangère pour lui :

A priori le résultat de cette traduction vers la langue étrangère devrait être moins bon que celui de la traduction vers la langue maternelle. En réalité, il n'en est pas nécessairement ainsi. En effet, il s'avère que contrairement à une idée reçue, les traducteurs, même expérimentés, n'ont pas nécessairement une maîtrise suffisante de leurs langues passives, et leurs traductions comportent parfois des erreurs dues à une connaissance imparfaite du sens ou des usages de certains mots et tournures. Ce handicap en matière de compréhension peut donc peser lourd, parfois au point de réduire à néant l'avantage que donne la production dans la langue maternelle. (Gile., *op.cit.*, 183)

D'après Gile, les erreurs de traduction ne sont pas de même nature selon qu'on traduit vers A ou vers B. Théoriquement, une traduction en A est supposée être meilleure avec une reformulation plus naturelle, mais elle n'est pas non plus à l'abri des dangers d'une mauvaise compréhension.

Marianne Lederer, de son côté, défend la pratique en B, inévitable en raison de la pénurie de traducteurs :

La question de savoir s'il est préférable de confier la traduction à un autochtone ou à un étranger pour obtenir l'identité des contenus cognitifs et des effets affectifs de l'original est donc tranchée sur le plan théorique. Mais il subsiste un problème d'ordre pratique.

On chiffre à quelque 5000 le nombre de langues parlées de par le monde et à environ une vingtaine le nombre de celles que connaissent des sujets de langue maternelle française. Cette proportion est probablement la même pour toutes les langues véhiculaires. Cela signifie que des textes écrits ou des discours prononcés dans les milliers d'autres langues ne peuvent être traduits dans les diverses langues véhiculaires que par des autochtones de la langue de départ, c'est-à-dire par des traducteurs

travaillant vers une langue pour eux étrangère, donc de A en B. La réalité des échanges internationaux est telle à l'heure actuelle que, pour de nombreuses 'petites' langues, les traductions sont faites par des traducteurs qui travaillent dans une langue acquise. (Lederer, *op.cit.*, 150)

Faute d'alternative – laquelle serait la renonciation à la communication –, la traduction en B est pratiquée dans beaucoup de pays, surtout dans les domaines économiques ou techniques gourmands de traduction.

Ce dont le lecteur de ces domaines a besoin, c'est avant tout l'information. Du fait qu'il est spécialiste du domaine en question, même si le texte présente d'éventuelles défaillances linguistiques, il réussit à accéder au sens en s'appuyant sur ses connaissances encyclopédiques. Pour ce genre de texte, la restitution claire du sens constitue une condition suffisante pour la compréhension. On définira ce seuil d'exigence par la notion d'acceptabilité. Selon Rydning qui connaît bien les problèmes posés par la traduction en B, le norvégien pour ce qui la concerne, s'interroge sur « les conditions d'acceptabilité de la traduction fonctionnelle réalisée dans la langue seconde du traducteur ». Tout en étant consciente de la difficulté de la traduction en B, liée à une capacité d'expression moindre dans cette langue, elle plaide en faveur de la validité de cette opération. En effet, dit-elle, lorsque le texte est de nature fonctionnelle, les imperfections de la reformulation ne constituent pas un obstacle à la compréhension du lecteur.

Grâce à l'application d'une méthode solide de traduction, en particulier dans des domaines où les textes reposent sur des modèles de discours assez standard, un traducteur expérimenté parvient à produire une traduction en B acceptable :

Given access to sufficient documentation, conscientious inverse translators can produce competent translation of the standardized discourse fields which are common in business, science, technology and public administration. (Baker, *op.cit.*, 65)

Une reformulation claire, même moins aboutie linguistiquement, demeure fonctionnelle grâce aux connaissances extralinguistiques du destinataire. Aussi Rydning souligne-t-elle justement l'apport du lecteur dans la traduction en B selon Lederer :

Le fait qu'il existe un rapport de complémentarité entre la qualité de l'expression du traducteur et le savoir pré-existant du lecteur n'a guère été noté jusqu'à présent. Or, ce

rapport existe, comme existe le rapport entre le degré d'explication et la compréhension. Un texte très mal écrit peut être compris par celui à qui il s'adresse, alors qu'une personne non intéressée sera arrêtée par la mauvaise qualité de l'expression. L'acceptabilité d'une traduction en B dépend en grande mesure du degré de connaissance de son destinataire. Plus le lecteur de la traduction connaît le sujet du texte, mieux il rétablit l'information grâce à son savoir. (Lederer, *op.cit.*, 156)

Pour les textes dont le contenu informatif l'emporte sur la forme, nous sommes d'accord sur ce constat. Malgré la réticence des institutions et de certains théoriciens, la traduction en B est une solution inévitable pour certaines combinaisons linguistiques ; il importe donc, aujourd'hui, de développer son enseignement adapté. De plus elle peut produire des textes tout à fait acceptables : un traducteur en B qui a bien assimilé la méthodologie de la traduction et qui a une connaissance suffisante de la langue d'arrivée est en mesure de produire un texte tout à fait correct et compréhensible.

D'après les références que nous venons d'observer, le seuil d'acceptabilité est atteignable lorsqu'il s'agit de traduction de textes non littéraires, c'est-à-dire techniques au sens large. Qu'en est-il, maintenant, lorsque l'acceptabilité se heurte à des critères d'acceptabilité beaucoup plus exigeants, comme c'est le cas avec les textes littéraires ? C'est ce que nous étudierons maintenant.

Pour ce qui concerne les textes dont la forme compte autant que le contenu, il nous est difficile d'imaginer qu'on puisse laisser au lecteur le soin de restituer la valeur esthétique manquante en partie ou en totalité dans la traduction qui lui est soumise. Restituer seulement le récit, c'est-à-dire aider le lecteur à comprendre juste l'histoire, n'est pas suffisant. La nature du sens à faire passer dans un texte littéraire est complexe : l'écrit littéraire n'exprime pas le sens aussi clairement que l'écrit technique. Le mécanisme de l'écriture littéraire est sophistiqué, chaque écrivain mettant en place une stratégie propre pour chaque œuvre. Le travail sur la langue est ce qui caractérise l'écriture littéraire. Quand il s'adresse à un texte littéraire, le lecteur a en tête un horizon d'attente, il désire découvrir un univers nouveau construit avec des mots par l'imaginaire d'un écrivain, et y trouver du plaisir à le lire. Il devient délicat de compter excessivement sur la coopération du lecteur, car celui-ci, même s'il connaît peut-être le contexte historique et culturel d'un roman, ne peut anticiper sur les options stylistiques et émotionnelles d'un écrivain dont la vision est voulue toujours personnelle et autant

que possible unique. Le texte littéraire traduit en B est un texte autonome, et c'est cette autonomie que le lecteur souhaite pouvoir appréhender dans toute son originalité.

Aussi compétent soit-il, un traducteur en B a plus de mal à produire le même effet dans la langue d'arrivée que celui qui travaille vers sa langue maternelle, sa compétence en B ne lui permettant pas de déployer la même capacité active que celle dont il dispose en A.

Dans la traduction en B, en particulier des textes littéraires, c'est le passage de la déverbalisation – l'étape intermédiaire entre la compréhension d'un texte et la réexpression (Lederer, *op.cit.*, 213) – à sa réexpression dans les mots de la langue B qui fait problème. Guéorguieva souligne que les maladroitures de la reformulation sont dues au manque d'intuition dans la langue d'arrivée du traducteur :

La traduction en langue étrangère se caractérise par l'impossibilité de parvenir à une reformulation qui allie la correction et le naturel propres à l'expression en langue maternelle. Que les traducteurs soient des bilingues subordonnés¹⁰ ou des bilingues composés, l'intuition dans la langue de la traduction leur fait souvent défaut et nuit à la qualité de la reformulation dans la langue seconde. Les traducteurs bilingues composés possèdent dans la langue apprise par immersion une intuition qui leur permet de trouver souvent le mot juste, la tournure la plus seyante. Cependant l'intuition des bilingues composés n'est pas stable, elle se manifeste de façon sporadique et, parfois, elle leur fait cruellement défaut. Aussi, leurs traductions comportent un certain nombre de maladroitures, des impropriétés, des associations de mots étranges, voire absurdes. La reformulation des bilingues composés dans la langue acquise par immersion est de qualité inégale. (Guéorguieva, *op.cit.*, 234-235)

Le traducteur tenterait donc de combler ce manque par le truchement des solutions sécurisantes, validées et reconnues, d'où le recours à des figements, des expressions idiomatiques apprises par cœur :

Toujours est-il que leur expression garde quelque chose de livresque et d'emprunté. Les traducteurs en langue étrangère bilingue subordonnés reformulent pour ainsi dire « par

¹⁰ Pour la définition de différents bilinguismes voir « Bilinguisme et fonctionnement cognitif » de D. REBELO (2000 : 579) : L'étude de la compétence du locuteur amène à distinguer trois types de bilinguisme : coordonné, quand les signes de chaque langue combinant une unité de sens et une unité d'expression sont maintenus séparés ; composé, quand les signes combinent une seule unité de sens avec une unité d'expression dans chaque langue ; subordonné, quand le signifié de la langue maternelle correspond à deux signifiants : l'un dans la langue maternelle, l'autre, inapproprié, dans la deuxième langue. Le cas le plus fréquent est celui du bilinguisme subordonné. Le locuteur reprend des éléments de la langue maternelle quand il utilise sa deuxième langue.

le souvenir » de ce qu'ils ont repéré dans des textes originaux écrits dans leur langue seconde ou entendu au cours de communications plus ou moins espacées avec les étrangers qui s'exprimaient dans leur langue maternelle. Au cours de l'acquisition de la langue maternelle le sujet repère et mémorise des mots, des expressions, des formules au cours de communications orales et écrites mais il se les approprie, n'hésite pas à les utiliser de façon libre, à les associer spontanément dans son discours. Le bilingue subordonné les emmagasine pour ainsi dire tels quels et les utilise tels quels, son expression garde quelque chose de craintif. Ces façons de dire, ces tournures qu'il utilise souvent telles quelles sont à l'origine du disparate qui caractérise souvent les traductions en langue étrangère faites par des bilingues subordonnés. (Guéorguieva, *op.cit.*, p. 207)

Avant d'arriver à cette conclusion, l'auteur a étudié plusieurs romans traduits du bulgare vers le français par des traducteurs qui ne sont pas de parfaits bilingues. Si ces traductions sont dotées d'une certaine lisibilité alliée à un réel souci de style, elles recourent à des expressions toutes faites qui constituent autant d'écarts par rapport aux solutions ad hoc.

Lorsque la traduction est destinée à la publication, il faut donc combler les lacunes linguistiques et stylistiques que présente le texte d'arrivée. Aucun éditeur soucieux de respectabilité n'acceptera de publier un texte simplement acceptable. Pour cela, la participation d'un réviseur dont la langue maternelle est la langue d'arrivée s'impose, comme certains spécialistes, ainsi que nous l'avons vu, le recommandent.

Jusqu'où la notion d'acceptabilité peut-elle s'appliquer ? L'exemple suivant nous permettra de placer approximativement cette limite.

Nous l'empruntons aux bandes dessinées *Peanuts*, connues plus communément sous le nom de Snoopy. En Corée, cette série est présentée en édition bilingue américain-coréen, sans doute à des fins pédagogiques en tant que soutien à l'enseignement de l'anglais. Au premier abord, la traduction en coréen nous a paru correcte, reproduisant exactement le dialogue, parfois enrichie de notes en bas de pages bien documentées (sur telle personnalité ou tel événement du passé qui ne sont pas connus des jeunes lecteurs). Or, au bout de quelques pages, nous nous sommes rendu compte que les mots sonnaient étrangement : nous avons l'impression d'avoir affaire à de l'écrit, ou à des expressions peu naturelles, quoique toujours grammaticalement correctes. Les nombreux jeux de mots étaient tous traduits, et lorsque le traducteur se voyait obligé d'en rendre seulement le sens – comme il n'avait pas osé proposer une

formule équivalente avec des composants linguistiques autres que ceux de l'original –, il s'était donné la peine de fournir des explications dans des notes en bas de page. Sa compréhension nous semblait parfaite, mais la réexpression nous paraissait académique. Voici un exemple :

« It says here that twice as many kids get their security from a stuffed animal than from a blanket... »¹¹

C'est Lucy qui dit cela à son frère Linus, lequel ne peut se séparer de son plaid qu'il traîne toujours avec lui. La traduction en coréen donne ceci :

봉제동물인형을 가지고 안심을 하는 아이들의 수가 담요가 있어야만 안심하는 아이들 수의 두 배래.

Traduction linguistique en français :

On dit que les enfants qui se sentent rassurés avec les peluches d'animaux cousues sont deux fois plus nombreux que ceux qui sont rassurés avec un plaid.

« Les peluches d'animaux cousues » est une réexpression maladroite. Tout comme en français où l'on dit « un animal en peluche », ou même « une peluche » tout court, on dirait en coréen : «곰인형 » ou «인형 » tout court. Au lieu d'employer la correspondance la mieux appropriée, le traducteur a traduit le mot composé « stuffed animal » en coréen. Alors qu'il nous semble que l'auteur a ajouté « stuffed » par opposition aux animaux vivants, et non pour montrer que la peluche était cousue.

Au fil de la lecture, nous avons découvert de multiples exemples de traduction maladroite. À la fin du texte, nous découvrons l'identité du traducteur : un doctorant américain en philosophie orientale dans une université à Séoul. Il s'agissait en réalité d'une traduction en B.

Les lacunes lexicales du traducteur en B rendent sa réexpression maladroite. Celle-ci sent l'écrit, elle respecte toutes les règles de la grammaire, mais elle ne sait pas mimer correctement le parler d'un enfant, son langage familier. Si le traducteur avait été assisté par un relecteur coréen, ce dernier aurait pu donner au texte l'authenticité qui lui

¹¹ Charles M. Schulz, *A Peanuts Book Featuring Snoopy*, traduit de l'américain par Steve Jackowicz, p. 40, Singyoung Media Service, Seoul, 1997.

fait défaut et rendre cette traduction irréprochable. Il se peut que l'éditeur ait pensé qu'il valait mieux confier la traduction à un Américain puisqu'il s'agissait d'une édition bilingue dont l'objectif était de permettre au lecteur de vérifier sa compréhension de l'anglais. Ce faisant, l'éditeur a oublié un élément important : le respect de la nature du texte à traduire. Le genre « bande dessinée » demande un ton plutôt oral, humoristique et spontané. Si la série à laquelle appartient cet album s'était adressée à des amateurs de BD plutôt qu'à des apprenants de l'anglais, la coopération d'un réviseur ou bien la traduction par un traducteur de langue maternelle coréenne serait, on ose l'espérer, apparue comme nécessaire.

Pour constater l'amélioration que nous pouvons espérer de l'implication d'un relecteur ou réviseur, nous donnerons maintenant quelques exemples de traductions non littéraires avant et après son intervention :

<i>Version du traducteur</i>	<i>Version révisée</i>
Titre : Le début de l'agriculture et la vie sédentaire en Corée	Titre : Naissance de l'agriculture et sédentarisation
La péninsule coréenne a été habitée depuis plusieurs centaines de milliers d'années, elle offrait des abris naturels comme des cavernes à ses habitants. L'agriculture et la vie sédentaire débutent vers l'ère néolithique et les habitants se mettent à construire alors des huttes à moitié enfouies en terre. En même temps que l'habitat dans les huttes, la technique agricole est transmise. La plantation de divers céréales était le mode de culture le plus répandu à l'époque. Dans les fouilles de Jitapli du département de Hwanghae au Nord de la péninsule et dans celles de Namkyung du Pyungyan, ont été découverts les grains de mil, de millet et de sorgho. Pour augmenter la superficie de la terre arable, les habitants ont abattu des arbres de la forêt	Il y a plusieurs centaines de milliers d'années, la péninsule coréenne a été habitée par des peuplades qui trouvaient des abris naturels dans les cavernes. C'est au néolithique qu'apparaît l'agriculture, et, avec elle, la vie sédentaire. Les hommes se mettent alors à construire des huttes à moitié enfouies dans la terre. Ils se transmettent les premières techniques agricoles. La culture la plus répandue est celle des céréales. Dans les sites qui ont fait l'objet de fouilles, à Chit'ap-ri (province du Hwanghae) et à Namgyong (Pyongyang), on a découvert des grains de mil, de millet et de sorgho. Pour accroître la surface des terres arables, les hommes abattent la forêt. ¹²

Dans la deuxième version, l'information passe avec plus de confort de lecture et plus de clarté. La formulation des phrases est plus conforme à l'usage ordinaire du

¹² « La formation de la société rurale et du village dans la Corée ancienne », Kim Jae-hong, traduit par Choi Mikyung et Jean-Noël Juttet in *Revue de Corée* pour la Commission Nationale Coréenne pour l'Unesco, vol. 28, No.2, 1996.

français, langue d'arrivée. Dans le titre, la version révisée marque la relation de cause à effet entre la naissance de l'agriculture et la sédentarisation (information qui figure dans l'original coréen), alors que, dans la première version, ce sont deux choses indépendantes. Dans le texte non révisé, « L'agriculture et la vie sédentaire débutent vers l'ère néolithique » devient dans la version définitive : « C'est au néolithique qu'apparaît l'agriculture, et, avec elle, la vie sédentaire ». En construisant la phrase avec « c'est...que », la version révisée souligne plus nettement le moment où l'agriculture a commencé. Elle ajoute un élément, « et, avec, elle, » qui accentue le lien de causalité entre l'agriculture et la sédentarisation.

D'autres sortes d'amélioration sont aussi apportées dans la version révisée. La phrase qui commence par « Dans les sites qui ont fait l'objet de fouilles, à Chit'ap-ri, etc. » est moins lourde que sa première version. Nous voyons que la révision pallie les fautes linguistiques, censure les répétitions inutiles mais abondantes en coréen, et rend l'enchaînement du texte plus logique.

Voici un autre exemple où la nature du texte impose un style plus soutenu, voire un peu guindé. Il s'agit du discours du PDG du conglomerat Samsung, qui est également le directeur de la Fondation Samsung pour la culture, laquelle a parrainé l'opération *Les Coréennes* en 1998, dans le cadre du Festival d'Avignon. Voici les deux versions que nous avons données en français à partir de l'original en coréen, avant et après la révision :

Version du traducteur	Version révisée
1. Je me permets tout d'abord d'adresser mes félicitations les plus sincères pour l'organisation des soirées coréennes, <i>les Coréennes</i> , dans le cadre du festival d'Avignon de l'année 98, le plus prestigieux festival de théâtre qui réunit 500 000 amateurs du monde entier. Cette soirée sera l'occasion de faire connaître l'essence de la tradition des arts de représentation du pays du matin calme.	1'. Je suis très heureux de voir s'ouvrir la manifestation <i>Les Coréennes</i> dans le cadre du très prestigieux Festival d'Avignon, qui jouit, au niveau mondial, d'une réputation exceptionnelle et bénéficie chaque année du soutien d'un nombreux public.
2. J'ai conviction que la Corée invitée à titre du hôte de ce haut lieu de manifestation culturelle fera de son mieux pour laisser une impression vive et profonde aux milieux	2'. La Corée, qui participe cette année au festival, essaiera de faire découvrir, à travers ses arts traditionnels du spectacle, son esthétique et sa sensibilité artistiques. Ce

culturels venant de tous pays sur la beauté de ses arts traditionnels et sa sensibilité. 3. La fondation Samsung de la Culture qui s'est donnée comme l'un de ses objectifs la promotion des arts coréens sur la scène mondiale a participé jusqu'à là activement à faire connaître ses arts et sa littérature en France. [...] 4. Je remercie de tout mon cœur d'illustres artistes et les organisateurs, M. Bernard Faivre d'Arcier, directeur du comité d'organisation du festival d'Avignon et ses collègues ainsi que leurs homologues coréens qui ont œuvré à cette rencontre.	festival sera ainsi, pour le public et les milieux artistiques français, une occasion unique de mieux appréhender et apprécier l'art coréen. 3'. La fondation Samsung de la Culture se consacre depuis longtemps à la promotion dans le monde de la culture coréenne. Dans le cadre de sa vocation, elle a ainsi permis la concrétisation de nombreux projets dans différentes disciplines artistiques : peinture, musique, etc. [...] 4'. Enfin je voudrais transmettre mes remerciements les plus vifs aux organisateurs français qui ont œuvré à la préparation de l'événement et, en premier lieu, à M. Bernard Faivre D'Arcier, directeur artistique du Festival d'Avignon. Je tiens à remercier tous les représentants du Comité d'organisation coréen et, bien entendu, tous les artistes participants auxquels je souhaite beaucoup de succès.¹³
---	--

Il est évident que la notion d'acceptabilité, valable dans le domaine fonctionnel, ne l'est plus ici. Dans un discours d'ouverture, la qualité de la langue d'arrivée, ainsi que le respect de la forme du discours sont primordiaux. D'où la nécessité de recourir à la collaboration d'un réviseur.

Pour le premier paragraphe, nous trouvons la version révisée conformément à la formule d'un début de discours en français, en particulier dépourvu des informations inutiles pour le public français qui connaît d'autant mieux ce festival qu'il y participe.

Dans le deuxième paragraphe de la première version, la traduction est restée proche de la façon de s'exprimer du coréen. La structure compacte de l'original se fait sentir, tandis que dans la version révisée, ces traces disparaissent au profit d'une écriture plus claire, plus conforme au genre du discours.

Le troisième paragraphe de la première version peut être acceptable, mais la version révisée, avec les deux points qui énumèrent les arts promus par la fondation est une meilleure formule. Elle permet de présenter de façon plus précise la fondation et ses activités. Alors que dans la première version, on a l'impression qu'un bloc

¹³ *Les Coréennes*, 1998, brochure du Festival d'Avignon traduite par Choi Mikyung et Jean-Noël Juttet, Samsung Munwha printing, Séoul.

d'informations nous est présenté hâtivement. La deuxième version gagne nettement en clarté.

Quant au dernier paragraphe, dans la version révisée 4', l'agencement de la phrase est plus fluide, plus naturel, plus conforme au style d'un discours officiel.

Ce bref exemple démontre bien à quel point l'intervention d'un relecteur autochtone peut être précieuse et nécessaire. L'acceptabilité est un critère important dans la traduction vers la langue seconde du traducteur, mais elle ne peut plus être un critère satisfaisant pour ce qui concerne les textes à publier et, plus encore, les textes littéraires. Pour ces derniers, il importe, bien évidemment, de proposer au lecteur un vrai texte littéraire, ce qui implique la collaboration d'un relecteur. Toute maladresse linguistique gênerait beaucoup la lecture. Nous ne pouvons plus compter sur la coopération du lecteur : l'histoire est originale, le texte parle d'une autre réalité culturelle et narrative que celle que le lecteur connaît. Il n'est plus possible, ici, de se satisfaire de la simple application du critère d'acceptabilité.

Ces quelques exemples de traduction nous autorisent à conclure que la traduction en B est une démarche possible de la traduction professionnelle, effectuée par des traducteurs qualifiés dont la compétence linguistique dans les langues concernées est attestée. Le fait qu'elle se pratique beaucoup dans les domaines techniques signifie qu'elle est valide à condition de mettre en œuvre une bonne méthode de traduction. Mais pour les domaines où l'acceptabilité ne peut être un critère suffisant, le recours à un réviseur s'impose.

3.6. La traduction littéraire en B et l'implication du réviseur

Lorsqu'il s'agit de traduire en B des textes littéraires, où la préoccupation n'est plus seulement de « faire passer » le sens, mais de faire droit au style, la coopération d'un réviseur – ou cotraducteur – nous semble nécessaire.

La gamme des potentialités stylistiques d'une œuvre littéraire est sinon illimitée, du moins extraordinairement large : allitérations, rimes, composantes rythmiques, métaphores, anagrammes, jeux de mots ; autant de défis pour le traducteur qui se doit de reproduire sur ses lecteurs l'effet affectif recherché par l'auteur au moyen de procédés stylistiques propres à la langue d'arrivée. La réussite de cette difficile tâche est étroitement liée à la virtuosité du traducteur, virtuosité qui exige un talent esthétique,

une compétence littéraire et des affinités avec l'auteur du texte littéraire. (Rydning, *op.cit.*,16-17)

Rydning est consciente du fait que la traduction littéraire requiert une compétence de recreation d'expressions – équivalences créatives – et pas seulement d'utilisation de formules ou de termes existants. Le langage offrant de multiples possibilités, l'écrivain ne se contente pas de reprendre des expressions toutes faites, il en crée des nouvelles, il détourne le sens des mots, joue avec eux, leur fait dire des choses qui échappent aux dictionnaires, bref, il se comporte en poète au sens premier du terme, celui qui façonne, celui qui crée. Pour un traducteur en B dont l'intuition qu'il a de cette langue est acquise et donc limitée, trouver des équivalences inédites dans cette langue est au-delà de ses capacités. Rydning note en guise de conclusion à sa thèse :

Les nombreuses occurrences, dans les textes d'idées, de mots revêtant des acceptions autres que celles qui leur sont consignées en langue, exigent autant de créations contextuelles [...]. Si celles-ci sont statistiquement reconnues comme étant plus difficiles à réaliser dans la traduction en A que les correspondances pré-assignées [...] elles le sont davantage encore dans une langue B où le traducteur est privé de l'instinct créateur dont bénéficie le traducteur qui travaille dans sa langue maternelle. Une seconde difficulté quasiment infranchissable de la traduction des textes d'idées est l'appel à un remaniement articulatoire important. [...] Ces textes qui font appel à la créativité du traducteur doivent être le fait de traducteurs aguerris travaillant de préférence en collaboration avec un autochtone. (Rydning, *op. cit.*, 234)

Pour que la traduction puisse faire droit à la créativité du texte de départ, l'auteur propose la collaboration d'un autochtone. Sur ce point, Lederer rejoint Rydning :

La littérature est littéraire du fait qu'elle est fiction ; elle l'est aussi de par sa fonction esthétique où, dans son ultime expression, le Beau n'est plus celui de la réalité extérieure mais bien celui du langage lui-même. La fonction esthétique est sans doute inatteignable en traduction en B, mais en tout état de cause, la qualité de la langue B en traduction littéraire devrait être nettement supérieure à celle qui suffit en traduction des textes de réalité, et la révision par un écrivain de langue A est, pour la littérature, une nécessité absolue. (Lederer, *op.cit.*, 158)

Rydning place la barre très haut en matière de qualification du réviseur, car ce dernier, obligé de travailler à tâtons, sans accès au texte original, doit imaginer, deviner, tenter d'apercevoir, avec l'aide du traducteur, le texte de départ et compléter, corriger, améliorer et achever le premier jet du traducteur. Tout texte est-il susceptible de se

prêter à la traduction en B avec réviseur ? Lederer a la prudence d'émettre des réserves sur les genres :

Je crois personnellement préférable, en l'absence de définition rigoureuse de la 'littérarité', de n'éliminer de l'étude de la traduction en B que la poésie. Traduite, celle-ci n'a effectivement d'intérêt que si elle mobilise le lecteur autant que le ferait l'original. Il y faut un talent d'écriture qui repose sur l'intuition d'une langue A. Outre la poésie, il faut sans doute exclure également les textes dramatiques destinés à être parlés. (Lederer, *Ibid.*, 152-153)

Dans la poésie, le jeu sur la langue elle-même, sur le lien intime entre le signifiant et le signifié, l'emporte sur le contenu narratif ou cognitif. Toutefois, il nous semble que ce n'est pas la modalité de la traduction en B qui remet en question la possibilité de la traduction poétique. Si, au lieu de recréer le lien intime entre le signifiant et le signifié dans la langue d'arrivée, elle se contente de rendre servilement le contenu linguistique du poème, il est certain qu'elle échouera. Pour nous, le réviseur en B peut se détacher plus librement de la langue de départ pour recréer un lien en se basant sur le premier jet du traducteur en B. Mais sans une étude approfondie du mécanisme de la traduction poétique, nous nous garderons de nous engager davantage dans cette réflexion mis à part les quelques exemples de cotraduction qui seront présentés dans le prochain chapitre. En revanche, pour le théâtre, la participation d'un réviseur qui ne connaît pas la langue de départ augmente très probablement la chance de rendre le dialogue plus naturel.

Ce que nous retenons de ces deux points de vue concordants, c'est que les auteurs plaident en faveur de la possibilité de la traduction littéraire en B faite en collaboration avec un réviseur autochtone. Guéorguieva, quant à elle, est réticente à la coopération d'un réviseur sous prétexte que celui-ci est susceptible de « poser son empreinte » sur le texte comme nous avons dit dans l'introduction :

D'autre part, les traductions en langue étrangère sont souvent relues par un autochtone avant d'être publiées. La collaboration est, par définition, un travail collectif. Le réviseur peut rehausser la qualité, chasser les maladresses, les bizarreries, mais il pose aussi son empreinte sur le texte : la préférence personnelle pour une épithète, le changement de l'ordre des mots, la coupure d'une phrase, le réaménagement d'un paragraphe sont autant de marques de la manifestation de ses idiosyncrasies. L'écriture littéraire est l'œuvre d'une personne, elle est l'œuvre de son auteur. La collaboration d'un autochtone dans le domaine de la traduction d'œuvres littéraires en langue

étrangère peut favoriser l'accueil de l'œuvre dans le milieu de réception et peut-être cette traduction préparera-t-elle la venue d'une traduction faite par un traducteur qui fera revivre l'œuvre originale dans sa langue maternelle. (Guéorguieva, *op.cit.*, 292)

Ces changements effectués par le réviseur sont des opérations tout à fait naturelles dans le processus de la traduction. Rappelons-nous Eco, qui disait que la traduction ne se produit pas entre systèmes, mais bien entre textes (Eco, 2003 : 41).

Pour nous, un réviseur compétent ne fera du texte traduit un autre texte au style totalement différent ; ce que Guéorguieva appelle empreinte ne doit être que correction des maladresses du traducteur et optimisation stylistique du texte. De plus, quand il avance dans son travail, le réviseur s'imprègne un peu plus du style de l'auteur : un professionnel ne prendra pas le risque de s'en éloigner pour imposer le sien.

Refuser la coopération d'un réviseur, c'est condamner la traduction littéraire en B à ne se satisfaire que d'un niveau à peine ou pas du tout acceptable, ou bien à attendre des décennies l'arrivée non garantie de traducteurs qui puissent traduire seuls vers leur langue maternelle. L'implication d'un réviseur en soi ne garantit pas le succès de l'opération traduisante, mais elle augmente la probabilité de la réussite, lorsqu'elle est faite selon de bonnes méthodes de travail. C'est ce que nous tenterons démontrer plus loin.

C'est aussi grâce à la coopération d'un réviseur que la qualité de la traduction littéraire peut viser des critères plus exigeants que l'acceptabilité telle qu'elle s'applique à la traduction de textes à but informatif. L'objectif de la traduction littéraire est la réalisation d'un texte équivalent dans la langue d'arrivée qui préserve sa dimension esthétique, qui en recrée une équivalence dans la langue d'arrivée. Selon la théorie interprétative, « sont équivalents 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 *op.cit.*, 214)

En ce qui concerne les œuvres littéraires coréennes que l'Occident commence à découvrir, on ne compte qu'un nombre extrêmement limité de francophones possédant une compétence linguistique telle qu'elle leur permette d'accéder directement à l'original. Dans cette situation, il revient aux traducteurs coréens qualifiés de faire eux-mêmes connaître leur littérature en attendant que des traducteurs francophones

(travaillant donc vers A) arrivent plus nombreux sur le marché. Il va de soi que la traduction d'un texte littéraire doit restituer sa dimension littéraire. Et, du moins en théorie, la traduction littéraire vers la langue A du traducteur est davantage susceptible de préserver cette dimension. C'est d'ailleurs la raison qu'invoquent certains traducteurs pour s'opposer à la traduction en B :

Que les Coréens comprennent mieux que les étrangers les œuvres littéraires coréennes, je pense que cela va de l'évidence ; mais le problème est qu'il s'agit d'œuvres littéraires, dont la traduction ne doit pas seulement être exacte et grammaticale : il faut encore que, dans la langue d'arrivée aussi, elles soient des œuvres littéraires. (Leverrier, 1997 : 99)

Ce propos résume en quelques lignes toute la problématique de la traduction littéraire en B, laquelle oppose les traducteurs coréens qui maîtrisent la langue de départ, dotés d'un riche bagage extralinguistique ainsi que d'une solide base littéraire mais défaillants dans la phase de réexpression et les traducteurs étrangers qui travaillent vers leur langue maternelle mais dont la compréhension de l'original laisse à désirer.

Cependant, à côté de ces positions tranchées, il existe un compromis, qui est le travail en tandem. Nous récuserons bien vite, d'ailleurs, ce mot de « compromis » s'il donne à entendre qu'on accepte de part et d'autre de renoncer à une partie de ses exigences. Car, bien au contraire, le travail en tandem qui adjoint un réviseur au traducteur crée un effet de synergie : à la bonne compréhension du traducteur coréen vient s'ajouter la bonne réexpression du réviseur ou cotraducteur. L'important étant de trouver un mode de coopération efficace pour tirer le profit maximal de la combinaison de ces deux compétences.

3.7. La cotraduction

Il nous revient maintenant de préciser ce que nous mettons dans ce terme de « réviseur ». En quoi le réviseur qui travaille aux côtés d'un traducteur en B s'approche-t-il du réviseur normal tel qu'on le connaît dans le milieu de la traduction, en quoi s'en différencie-t-il ?

Généralement, le réviseur est celui qui intervient pour corriger ou améliorer la réexpression du traducteur. Le *Petit Robert* donne de la révision la définition suivante : « Amélioration (d'un texte) par des corrections ». Dans le domaine de la traduction,

reprenons d'abord les définitions de la révision telles que nous les trouvons dans nos lectures sur le sujet. Voici la définition qu'en donne Paul Horguelin :

Seconde étape du processus de la traduction, la révision est un processus d'épuration, de contrôle et d'uniformisation. Le traducteur s'est penché sur le texte en langue de départ, en a lu et compris le sens, a vérifié certaines expressions propres à l'objet du texte et a rendu celui-ci dans la langue d'arrivée. Le réviseur contrôle les deux versions du texte pour en assurer l'exactitude et la fidélité au niveau du sens et du style, et corrige les maladresses, surtout chez les traducteurs débutants, et il assure l'uniformité du document lorsque celui-ci a été partagé entre plusieurs personnes. C'est là un processus de vérification qui existe dans toutes les professions. (Horguelin, 1985 : 88)

D'après cette définition, la révision est l'ultime étape de l'opération traduisante, qui permet de produire un texte abouti. Le réviseur est censé voir ce que ses élèves ou ses collègues traducteurs n'ont pas vu, soit parce que ces derniers manquent de recul, et que la réminiscence des informations originales empêche de voir les maladresses de la réexpression, ou qu'ils ne sont pas capables de faire mieux. Le réviseur intervient donc pour parfaire le texte traduit par un traducteur moins qualifié ou pour donner au texte son uniformité. Le réviseur veille à ce que l'équivalence des deux textes soit établie. On peut dire, à ce titre, qu'il est le second traducteur du texte :

Le réviseur est donc tout simplement un traducteur supérieur qui est appelé à contrôler la qualité du travail de ses collègues. (*Ibid.*, 88)

Comme nous l'avons dit plus haut, le réviseur est un traducteur chevronné ou spécialiste d'un domaine donné qui maîtrise les deux langues concernées. Paul Horguelin complète ainsi sa définition :

Il doit connaître et maîtriser la langue d'arrivée et de départ, et posséder les techniques de traduction qui sont essentielles pour rendre un texte dans la langue d'arrivée. Il doit également connaître les domaines spécialisés dans lesquels il travaille. (*Ibid.*, 88)

Pour pouvoir intervenir sur les travaux des traducteurs et les optimiser, le réviseur doit logiquement avoir une capacité supérieure à celle du premier traducteur.

Si l'on ne peut qu'être d'accord sur la définition de son statut et des capacités requises, une difficulté demeure qui repose sur le fait qu'il n'est pas toujours aisé de justifier les critères de révision de façon objective, du moins en dehors de la simple

correction des fautes. Il nous semble que les critères de révision se rapprochent des critères d'évaluation dans la mesure où le réviseur lit pour trouver ce qui va bien et ce qui ne va pas dans le texte traduit. Le réviseur décide ensuite de ses interventions. Toutefois, le réviseur, comme l'évaluateur, devrait se donner des critères objectifs et cohérents pour justifier ses choix. C'est pourquoi il nous semble utile d'établir par avance les critères du travail de révision. Selon Louise Brunette :

La révision doit s'exercer en fonction de paramètres fixés d'avance, clairement définis et appliqués efficacement de façon répétée sur les textes. (Brunette, 1996 : 28)

Il faut que le réviseur applique de façon cohérente les critères qu'il s'est fixés ne serait-ce, déjà, que pour se mettre à l'abri des protestations du traducteur. S'agissant d'une révision professionnelle, il faut que son collègue soit convaincu de la pertinence de ses apports. Intervenant à la dernière étape de la traduction, c'est lui qui endosse la responsabilité vis-à-vis du texte dans le cas d'une traduction professionnelle et qui devient le maître d'œuvre du texte final :

Comme c'est lui [le réviseur] qui a pour tâche de contrôler l'exactitude et la qualité du travail de ses collègues, c'est lui qui donnera à transcrire la version définitive du texte en langue d'arrivée ; si le travail n'est pas bien fait, c'est alors le réviseur qui en est responsable. (Horguelin, *op.cit.*, 88)

Pour produire un texte final cohérent et meilleur aux yeux de tous, quel genre de critères convient-il de retenir ? D'après Horguelin, la révision se fait selon deux procédés : la correction et l'amélioration. Si la correction s'applique surtout pour la révision en classe, pour ce qui concerne la révision professionnelle, il s'agit plutôt de l'amélioration. Le réviseur, lorsqu'il est sûr du sens, propose une version plus aboutie.

Cela est vrai pour la révision professionnelle générale. Est-ce vrai également pour ce qui concerne la traduction en B ?

Dans la traduction en B, la révision sera, bien entendu, relue par le traducteur lui-même pour vérifier le sens. Aussi n'est-elle pas l'étape ultime de la traduction. S'attachant à un texte traduit en B, la révision ne traite pas d'un texte rédigé directement dans la langue maternelle du traducteur. Son objet est un texte rédigé dans une langue étrangère. Or, la révision semble s'opérer différemment selon qu'elle est unilingue ou non. Pour Jacques Flamand, la révision unilingue...

... consiste à corriger et améliorer un texte non traduit, c'est-à-dire original écrit directement dans une langue donnée. [...] Il [le réviseur] décide alors jusqu'où aller dans la révision : simples corrections légères, apportées au fil de la plume (coquilles, orthographe, accord, etc.) ; certaines corrections plus importantes (syntaxe, styles, remaniement en profondeur). (Flamand, 1983 : 75)

[...] tandis que la révision bilingue est une opération de contrôle du sens et de l'expression de la traduction, et aussi d'amélioration stylistique du texte dans la langue d'arrivée. (Flamand, 1983 : 83)

Dans le cas d'une révision unilingue, le réviseur est censé retravailler essentiellement la forme expressive des idées ; comme il ne s'agit pas de traduction, il n'y a pas d'original autre que le texte lui-même sur lequel il travaille, auquel il doit rester fidèle. Il dispose d'une grande marge de manœuvre : il peut suggérer des modifications dans l'agencement des idées, proposer des ajouts ou des suppressions, illustrer le vouloir-dire par des figures de style, etc. Tandis que pour une révision bilingue, le réviseur n'a pas à suggérer de modifications du contenu, mais seulement à chercher à améliorer la forme dans laquelle il est exprimé.

Horguelin précise :

Dans le cas d'une révision bilingue s'ajoute un autre élément d'importance : le texte de départ, dont il s'agit de vérifier l'équivalence en langue d'arrivée selon les critères d'une bonne traduction. La révision bilingue est donc comparative. On peut distinguer deux grands types de révision, selon que le texte à revoir est un original ou une traduction. La révision unilingue consiste à assurer la qualité informative et linguistique (contenu et forme) d'un texte en vue d'atteindre l'objectif de la communication : informer, inciter à agir, faire partager une opinion...(Ibid., 9)

Tandis que la révision bilingue est étroitement liée au texte traduit. D'où un certain nombre de critères à respecter au vu de l'acte traduisant. Paul Horguelin reprend les critères proposés par Jean Darbelnet :

Essentiellement une traduction doit, pour être à l'abri de tout reproche :

- 1) transmettre exactement le message de l'original ;
- 2) observer les normes grammaticales de son temps ;
- 3) être idiomatique ;
- 4) être dans le même ton que l'original (équivalence stylistique) ;
- 5) être pleinement intelligible pour autre culture (adaptation culturelle). (Horguelin, 1970 : 89)

Le plus important dans une traduction étant de faire passer le sens fidèlement dans la langue d'arrivée en respectant les règles linguistiques et discursives de celle-ci, ces critères s'appliquent différemment selon la nature du texte à réviser : pour un texte rédigé directement dans une langue donnée, la révision a pour but l'amélioration du texte, alors que pour un texte traduit, elle doit d'abord vérifier l'exactitude du message. Le contrôle de la forme linguistique ne vient qu'ensuite.

La révision en B relève donc à la fois des révisions unilingue et bilingue. Elle a en commun avec la révision unilingue qu'elle s'effectue dans une seule langue. Mais puisqu'elle concerne un texte traduit, elle doit avant tout s'assurer que les informations transmises sont équivalentes à celles de l'original. En revanche, il va devoir veiller à ce que tout ce qui est différent d'une langue à l'autre (les données culturelles, la manière d'agencer le récit, l'expression des sentiments), soit pris en compte dans leurs différences, ce qui suppose des adaptations, des ajouts destinés à combler des lacunes notionnelles, etc.

En plus de ces difficultés, le réviseur en B ne dispose pas d'un texte tout à fait fiable : il est obligé de travailler sur un texte dans une certaine mesure appauvri. Il se peut même, dans le pire des cas, que le traducteur lui soumette une traduction erronée sans qu'il ait la possibilité de s'en rendre compte. À la différence du réviseur bilingue qui peut aller lui-même vérifier le sens et la forme, le réviseur en B procède sans appui sûr. Il opère à partir d'une version en B qui risque de comporter plus de maladresses qu'une traduction en A.

Autre handicap, en corrigeant, il n'est pas sûr de rester fidèle au texte de départ. C'est pourquoi ses révisions ne sont parfois qu'une série de propositions adressées au traducteur, pour que celui-ci vérifie le contenu. Le rôle du réviseur normal est d'apporter correction et amélioration au texte : il est responsable du résultat final ; mais en B, son travail doit être relu par le traducteur pour que ce dernier fasse un contrôle par comparaison avec le texte original.

Dans notre cas de figure, il n'est donc pas vrai que le réviseur soit ce « traducteur supérieur » dont parlait Horguelin plus haut. La révision doit être prudente et nécessairement relue, en tout cas, dans les premières étapes où des ambiguïtés du sens

persistent. Lorsque le réviseur retouche des expressions, il peut se laisser guider par des hypothèses qu'il a fondées et qui s'éloignent de l'original. Notre expérience nous a fait prendre conscience de ces dérapages : il est impératif que tout texte révisé – qu'il soit de type pragmatique ou littéraire – soit relu par le traducteur, lequel doit s'assurer qu'il n'y a pas eu de glissement de sens commis à son insu par le réviseur. Les passages mal traduits se prêtant à des interprétations erronées par le réviseur, celles-ci font dévier le sens, ce qui va précisément à l'encontre de l'objectif de la révision. Dans ces cas-là, le traducteur retraduit le passage ou apporte des explications complémentaires pour que le réviseur redresse son interprétation.

Aussi peut-on dire que la traduction en B est un travail en binôme du stade de la traduction jusqu'à l'ultime révision, alors que nous avons tendance à penser que la traduction relève de la compétence du seul traducteur et la révision de celle du seul réviseur. Chacun ayant son handicap propre, les deux sont complémentaires dans la pratique.

Pour que la révision réussisse il faut que le réviseur s'engage dans la compréhension du texte de façon active, qu'il fasse l'effort d'appréhender le contenu du texte jusque dans ses moindres nuances. Notamment pour un réviseur en B, qui n'a pas accès au texte de départ, le contenu et les caractéristiques du texte doivent être bien présents à son esprit pour qu'il puisse travailler efficacement :

En effet, attaché à suivre le déroulement des idées dans le texte d'arrivée, le réviseur garde son autonomie face à l'hypnose du texte de départ, et conséquemment, subit moins que le traducteur la tyrannie de la forme du TD [texte de départ], source, notamment, d'interférences linguistiques. (Brunette, *op.cit.*, 168-169)

Cet avantage dont jouit le réviseur normal est encore plus vrai pour le réviseur en B puisqu'il est totalement libre des contraintes linguistiques de la langue de départ. Pour lui, le texte original est le texte produit par le traducteur. En se référant au génie de la langue d'arrivée, il peut prendre conscience des écarts linguistiques commis par le traducteur en B. Ce qui lui sert de repère, ce sont essentiellement la logique interne du texte et la vraisemblance du contenu.

Le réviseur s'intéresse donc uniquement à la vraisemblance du contenu du texte traduit, à la continuité des idées de ce texte, qualités servies également par les moyens linguistiques assurant la cohésion. (*Ibid.*, 30)

S'il relève des incohérences, le réviseur en B peut les corriger en se référant à la logique interne du texte. Ou s'il découvre des informations contraires au savoir partagé, comme les dates des faits historiques, il les corrige grâce à ses connaissances. Et lorsqu'il lui arrive d'avoir des doutes sur le contenu ou telle forme linguistique, il interroge le traducteur.

Nous soulignerons ici qu'il est très important que le réviseur s'engage très activement dans la compréhension du texte. S'il l'interprète à sa façon, dirons-nous, il peut s'éloigner beaucoup de l'original. Dans ce cas-là, le texte peut devenir clair et beau dans la langue d'arrivée, mais ne plus dire la même chose que dans l'original : il aura créé ce qu'on appelle une « belle infidèle ». Le principe de la traduction qui est d'abord de comprendre pour pouvoir réexprimer doit être appliqué également à la révision.

Cela implique que, dans notre cas, la révision ne s'en tient pas à une seule opération. Le réviseur corrige et améliore ce qu'il peut dans ce premier exercice. Ensuite, il retourne son essai au traducteur avec éventuellement des questions sur les passages obscurs, ambigus ou simplement incompris. Le traducteur relit la révision en veillant à la conformité du sens et répond à ses questions. Le réviseur peut alors retravailler son texte. Ces allers et retours successifs se poursuivent jusqu'à ce qu'il n'y ait plus de doutes sur le sens. Le réviseur procède alors à une révision finale du texte, cette fois-ci pour en améliorer, si possible, la qualité stylistique.

Ainsi au cours de notre étude, nous nous sommes rendu compte que notre réviseur ne participait pas seulement à l'amélioration du texte d'arrivée, mais aussi, activement, à la compréhension, à la vérification du sens, et à la déverbalisation. De ce fait, les tâches entre le traducteur et le réviseur ne sont pas partagées, mais dédoublées, du moins en partie. Le réviseur franchit toutes les étapes que le traducteur a lui-même franchies pour arriver à la reformulation, à ceci près que pour le réviseur, ce travail se fait dans une seule langue, la langue d'arrivée.

Il [le réviseur] décide alors jusqu'où aller dans la révision : simples corrections légères, apportées au fil de la plume (coquilles, orthographe, accord, etc.) ; corrections plus importantes (syntaxe, style, remaniement en profondeur). [...] On peut la [la révision]

qualifier, comme l'ont fait Eugene Nida et Roman Jakobson, de traduction. (Flamand, *op.cit.*, 77)

Si la révision unilingue s'apparente à la traduction, en conséquence, il serait plus juste de parler de « cotraducteur » plutôt que de « réviseur ». De plus si le terme réviseur fait penser à une hiérarchisation dans la tâche de coopération entre le traducteur et le réviseur, – le réviseur étant le traducteur plus expérimenté qui améliore la version de son collègue, – le terme de cotraducteur semble mieux exprimer la complémentarité et l'interdépendance de sa tâche. Désormais dans notre cas d'étude, le réviseur en B sera désigné « cotraducteur ».

Ce type de coopération en traduction littéraire, la cotraduction, est une forme qui a été pratiquée par Ezra Pound¹⁴, Octavio Paz¹⁵ ou encore Marguerite Yourcenar¹⁶ à partir des langues chinoise et japonaise. Même si parfois les noms de leur collaborateur sont occultés, il est connu qu'ils se sont fait aider par un premier traducteur qui a rendu le sens en anglais ou en espagnol. Ces poètes et écrivains ont poli le texte mais surtout les ont dotés d'un caractère littéraire dans leur langue respective. Les traductions de Pound des poèmes chinois sont de grandes réussites :

Au sujet des traductions chinoises, Steiner considère que ses traductions du *Cathay* sont de véritables chefs-d'œuvre et infiniment supérieures à celles qui les ont suivies, bien que les critiques aient dénoncé l'ignorance de Pound concernant cette langue. Le même critique va jusqu'à dire, en parfait trilingue qu'il est, que « quelques-uns des exemples les plus convaincants de la chronique de la traduction sont le fait d'écrivains qui ne connaissaient pas la langue qu'ils traduisaient » : c'est le cas, en particulier, quand il s'agit de langues rares, exotiques. Le chinois, de par ses caractéristiques spécifiques, s'y prête au point qu'« il ne serait pas erroné de dire que le recueil de traductions chinoises représente l'œuvre où l'idéal « imagiste » se trouve pour ainsi dire justifié. « Song of the Bowmen of Shu » [...] sont des chefs-d'œuvre qui ont marqué, par le nouveau grain de la langue et le nouveau jeu de cadences, des poètes comme Wally. Ezra Pound saisit mieux que Fenollsa le sens des vers de « Ku Feng, n°114 », et pénètre en les éclairant des subtilités que le sinologue n'a pas perçues.

¹⁴ Pound a traduit de plusieurs langues européennes et du chinois (entre autres les poèmes de Li Po et de Tu Fu). Cf. Ezra Pound as Translator : Michael Alexander(1997), *Translation and Literature*, Vol. 6, No. 1, pp. 23-30.

¹⁵ Paz a voyagé en Chine et au Japon en tant que diplomate et il a réalisé des traductions en particulier des haïkus de Matsuo Basho, *Sendas de Oku* en collaboration avec Eikichi Hayashiya : il a révélé en langue occidentale la beauté de cette forme poétique.

¹⁶ Yourcenar a aussi été une traductrice littéraire, elle a cosigné avec Jun Seimachi, la traduction du théâtre Nô de Mishima.

[...] Selon Kenner, si Pound n'est pas toujours fidèle aux mots, il le demeure à la séquence d'images de l'original ainsi qu'à ses rythmes ou leurs effets et aux tonalités primitives...

[...] Pour Cathay, où Pound se révèle aussi grand poète que traducteur, l'appropriation de l'original est manifeste, lorsqu'il traduit « comme un verre » avec de nouveaux mots...(Oseki-Dépré, 1999 : 119-121)

Fenollosa est celui qui a fourni à Pound la traduction littérale des poèmes chinois. On sait que la connaissance de langue chinoise de Fenollosa laissait à désirer, ce qui n'a pas empêché Pound de saisir l'esprit des poèmes pour le faire sien. En chinois, l'idéogramme peut contenir plusieurs significations ; Pound devait interpréter lui-même le sens dans la juxtaposition des caractères avant de le reformuler en anglais moderne. Il nous a semblé intéressant de savoir quel était le mode de coopération entre eux :

Critics have spilled a good deal of ink identifying the numerous inaccuracies of *Cathay's* translations, many of which stem from Pound's almost complete dependence on the notes of Ernest Fenollosa, an American scholar who studied the Chinese poems while living in Japan. (Pound was not himself proficient in Chinese.) Fenollosa's notes on the poems are terse, occasionally cryptic, and easy to misinterpret. For instance, Pound's conflation of two distinct Chinese poems into one English piece, "The River Song," most likely arose from a misreading of Fenollosa's notebooks. Yet, even when Fenollosa's notes on a poem's content are unmistakably clear, Pound shows a remarkable willingness to alter that content in order to craft, in his judgment, a better English poem. Thus Pound often changes details of images or omits pieces of the text altogether. Such omissions often result from Pound's decision to eliminate instances of complex literary allusion which, though characteristic of Chinese poetry, would probably confuse English readers not versed in the Chinese poetic tradition (Kenner 204-10).¹⁷

Cette expérience de cotraduction nous apprend plusieurs choses : le mode de coopération entre un traducteur et le réviseur, ou cotraducteur, a bel et bien existé et fonctionné dans diverses combinaisons linguistiques pour des traductions littéraires. Lorsqu'un Pound ou Paz s'attèle à la tâche en réécrivant avec leur inspiration et leur talent, leur production va beaucoup plus loin que ce qu'on pouvait espérer d'une traduction. Aussi bien pour Pound que Paz qui réécrivaient se fondant sur les éléments linguistiques transcrits dont ils disposaient, en captant l'esprit et en déployant leur créativité, l'activité de la traduction était parallèle à celle de l'écriture. Du coup

¹⁷ <http://modernism.research.yale.edu/wiki/index.php/Cathay>

l'opération traduisante du texte littéraire, une fois affranchie des différences linguistiques, relève pleinement de la littérature.

Pour ce qui concerne notre modeste activité de traduction, le traducteur coréen s'efforce de rendre, dans la mesure de possible, « correctement » ce que nous avons compris dans la langue maternelle ; quant au cotraducteur, il accroît la possibilité d'une réexpression fidèle au génie de la langue d'arrivée. Dans notre étude, fondée sur notre propre expérience, nous avons voulu analyser le processus de la cotraduction, étape par étape, en nous appuyant sur des exemples, avec pour objectif de faire apparaître les conditions de réussite de la collaboration d'un traducteur coréen et d'un cotraducteur français et de contribuer à améliorer le processus de l'opération traduisante en B.

Chapitre II. La traduction littéraire à partir des langues rares : du coréen vers le français

1. L'introduction de la littérature coréenne en France

Littérature d'une langue périphérique, la littérature coréenne n'a commencé à être introduite en France qu'à une période relativement récente. Nous donnerons ici un bref aperçu de l'accueil réservé en France à cette littérature née dans un pays et une langue restés longtemps exotiques pour les Français, c'est-à-dire mal connus.

Le premier ouvrage coréen traduit et publié en français est *Printemps parfumé*, traduit par Hong Tjong-ou et J. H. Rosny, alias Rosny Aîné, l'auteur de *La guerre du feu*, et publié en 1892 dans la Petite collection Guillaume chez l'éditeur F. Dentu à Paris. Cette collection, où sont déjà parus *Paul et Virginie*, *Manon Lescaut*, et *Werther*, propose des œuvres volontiers mélodramatiques et empreintes de cet exotisme qui faisait les délices des lecteurs à la fin du XIX^{ème} siècle. Hong Tjong-ou¹⁸, l'un des premiers Coréens à être allés en France, a raconté (en japonais avec l'aide d'un interprète !) l'histoire à Rosny, lequel l'a adaptée librement. Dans la préface, Rosny fait part de ses intentions, plus anthropologiques que littéraires :

Nous avons la conviction que cette courte idylle renseignera mieux sur la Corée, sur l'esprit et le sentiment mongols que de plus longues histoires. Elle nous apprendra ce que nous avons besoin d'apprendre toujours : la beauté et la bonté des races rivales ; elle nous inspirera une sympathie tout humaine pour ces frères au teint bronzé, pour ces lentes civilisations jaunes qui peuvent nous apprendre ses secrets de durée et de conservation, et peut-être aidera-t-elle que notre rencontre avec eux ne soit point destructive, comme le fut notre rencontre avec le rouge ; peut-être aidera-t-elle à quelque bel accord pacifique où nous féconderons leur trop prudente analyse, où ils féconderont notre trop prompte synthèse.

Le choix de cette œuvre n'est pas dû au hasard : l'histoire contée est assurément la plus célèbre de la littérature coréenne classique. Chunhyang, jeune et belle roturière dont le nom signifie « Parfum de Printemps », a épousé secrètement le fils du

¹⁸ Arrivé en France en décembre 1890 et employé au musée Guimet en 1892-93, il bénéficie de la mode orientaliste qui anime les milieux artistiques français de l'époque. Sa carrière future sera celle d'un assassin et d'un homme politique. (cf. Frédéric Boulesteix, « D'un Orient autrement extrême – Images françaises de la Corée », Thèse de doctorat, université Paris III, 1999.

gouverneur de la province de Namwon (sud-ouest de la péninsule). Contraint de suivre son père à la capitale où il vient d'être nommé par ordre royal, le jeune époux étudie avec ferveur et passe les concours de recrutement de la fonction publique (comme dans la Chine impériale, il s'agit de faire preuve de ses talents en poésie et calligraphie) pour tenir sa promesse de rejoindre un jour son épouse, tandis que celle-ci, harcelée par le nouveau gouverneur qui veut faire d'elle sa maîtresse, résistant héroïquement à ses assauts, est jetée en prison et martyrisée. Sa vertu de femme fidèle sera récompensée quand son mari, promu inspecteur royal, reviendra triomphalement punir le gouverneur félon, et retrouver celle qui a tenu son serment de fidélité. Ce conte illustre de façon emblématique le néo-confucianisme, pétri de respect conservateur de l'ordre établi, qui innerve la vie des Coréens pendant la période Joseon (Choson, 1392-1910). C'est à l'origine une légende, qui fait également partie du répertoire du *pansori* (long monodrame chanté et parlé), transmise oralement de génération en génération et fixée dans sa forme écrite seulement au XIX^e siècle. Joyau du patrimoine littéraire coréen, l'histoire de Chunhyang reste présente en tant que véritable mythe dans l'imaginaire coréen et inspire encore aujourd'hui les romanciers, les cinéastes¹⁹ et les dramaturges contemporains.

En traduisant nous-mêmes en 1999 ce texte sous le titre de *Le Chant de la fidèle de Chunhyang*²⁰, nous avons pu nous rendre compte à quel point cette première traduction était libre et peu fidèle. Le traducteur n'a pas hésité à ajouter de nombreux passages pittoresques qui n'existent pas dans l'original. Nous en citons un à titre d'exemple :

Je regrette beaucoup que vous ne soyez pas un jeune homme, lui dit Chunhyang, car, si vous l'étiez, je vous aimerais infiniment et nous nous épouserions.

Le jeune homme s'est en effet déguisé en jeune fille pour mieux s'approcher de l'héroïne et gagner sa sympathie. Ce stratagème ne figure nulle part dans la version originale. Les notations « exotiques » abondent dans le récit de Rosny. On a typiquement affaire à une *belle infidèle*, un texte adapté au goût du lecteur et très

¹⁹ Im Kwon-taek en a présenté une adaptation cinématographique, *Le Chant de la fidèle Chunhyang*, au festival de Cannes en 2000.

²⁰ Traduction Choi Mikyung et Jean-Noël Juttet, Zulma, 1999, édition révisée, 2008

éloigné de l'original. Ce modèle ne relève sans doute pas vraiment de la problématique qui nous intéresse, à savoir, le travail en binôme composé d'un traducteur et d'un réviseur, car ici le réviseur, en réécrivant à sa guise, est pleinement l'auteur du texte. Nous pouvons cependant le considérer comme le premier exemple de travail en collaboration. Un traducteur en effet raconte l'histoire et fait passer l'information au scripteur. Il assure la phase de compréhension et d'expression du sens ; le scripteur est chargé de la reformulation.

La deuxième œuvre traduite en français, par les deux mêmes traducteurs, est également une légende, celle de Shim Chong, fille dévouée à son père aveugle, traduite sous le titre *Le bois sec refleurit*²¹. Maurice Courant, consul à l'époque en Corée et auteur d'une très respectable bibliographie coréenne, a commenté ainsi le roman : « Imité plus que traduit, [l']introduction historique [est] pleine de fantaisies. »²² Comme *Chunhyang*, cette œuvre est davantage une adaptation qu'une traduction. La légende de Shim Chong continue elle aussi d'inspirer les créateurs : Hwang Sok-yong, romancier contemporain, en a donné récemment une réinterprétation.²³ Nous y reviendrons plus loin.

La période coloniale (1915-1945) ainsi que les années difficiles de la guerre, de l'après-guerre et de la dictature militaire n'a, on s'en doute, guère été favorable à la traduction de la littérature nationale. Il importe néanmoins de mentionner la publication en France, en 1934, d'un recueil de contes coréens, *Miroir, cause de malheur*²⁴. Son auteur, So Yong-hae, est un membre du gouvernement coréen en exil en France où il s'est réfugié au début des années 1920. Sa démarche est celle d'un nationaliste qui craint de voir la culture coréenne disparaître de la surface du globe, engloutie dans la colonisation japonaise. Il a traduit lui-même les contes que lui racontait sa grand-mère, qu'il a confiés à un éditeur français dans l'espoir qu'ils échapperont à l'oubli. « C'était

²¹ Ernest Leroux éditeur, Paris, 1895

²² M. Courant, Suppl. à la *Bibliographie coréenne*, Paris, 1901, no. 3360.

²³ *Shim Chong, fille vendue*, traduit par Choi Mikyung et Jean-Noël Juttet, Zulma, Paris, 2010. La fille de la légende, modèle de vertu et de piété filiale, devient chez Hwang Sok-yong une fille vendue, livrée aux caprices des hommes et sexuellement exploitée.

²⁴ So Yong-hae (Seu Ring Hai), *Miroir, cause de malheur, et autres contes coréens*, éd. Eugène Figuière, Paris, 1934

pour moi un devoir, écrit-il dans l'avant-propos de son livre, un acte de conscience que de présenter la Corée sans plus tarder au public européen. En faisant connaître au monde le passé glorieux de ce pays et le douloureux présent de ses vingt-trois millions d'habitants, actuellement victimes d'une inqualifiable force brutale, je tenais à apporter ma part de bonne volonté à la compréhension mutuelle entre l'Occident et l'Orient, qui s'impose désormais. »

Ce n'est que dans les années 1980 que la traduction de la littérature coréenne refait timidement surface grâce à des missionnaires, des lecteurs enseignant le français dans les universités et quelques rares professeurs de français coréens.

2. Aperçu de la littérature coréenne dans le paysage éditorial en France

À cause du nombre limité de traducteurs mais aussi de l'intérêt relativement modeste porté à la Corée par les Français, la littérature coréenne a longtemps souffert et souffre encore d'un manque de reconnaissance. Si de son côté, la Corée, avide de connaître les littératures occidentales, a traduit une grande quantité d'œuvres littéraires étrangères en coréen, le souci des Occidentaux de traduire les œuvres coréennes dans leurs langues est de fait beaucoup moins pressant. Les traducteurs professionnels faisant défaut, ce sont les professeurs de langue ou de littérature, qui maîtrisent plus ou moins bien une langue étrangère, qui se sont chargés, dans un premier temps, de traduire les œuvres littéraires coréennes à l'intention principalement du marché domestique et de la poignée d'étrangers qui y résident. Les traductions effectuées pendant cette période accusent des maladresses dans la maîtrise de la langue : elles se donnent pour mission de faire passer la trame narrative. S'y font jour un manque d'ambition et, surtout, un défaut de méthode. Ces traductions en B, faites sans l'assistance d'un réviseur, persistent jusque dans les années 1980. Il va sans dire que les rares ouvrages traduits n'ont pas trouvé de véritable lectorat.

Laissons, sur ce sujet, la parole à Berman :

Les premières traductions sont celles qui sont le plus frappées par la non-traduction. Tout se passe comme si les forces anti-traductives qui provoquent la « défaillance » étaient, ici, toutes puissantes. Si la défaillance, c'est-à-dire simultanément l'incapacité de traduire et la résistance au traduire, affecte tout acte de traduction, il y a néanmoins une temporalité de cet acte (temporalité aussi bien psychologique que culturelle et

linguistique) qui fait que c'est en son début (dans la première traduction) que la défaillance est à son comble). (Berman 1990 : 5)

La situation économique s'améliorant, le gouvernement devient soucieux de mieux faire connaître le pays à l'extérieur et entreprend de mettre en place une politique de promotion de sa culture à l'étranger. Dès le début des années 1990, des aides à la traduction sont offertes. L'objectif est désormais de traduire des livres pour publication à l'étranger. Le modèle du travail en tandem, composé d'un traducteur coréen et d'un réviseur étranger, se met en place et les œuvres ainsi traduites commencent à être publiées à l'étranger. Le fait d'être publié par un éditeur étranger, s'il ne garantit pas toujours la qualité d'une traduction, est gage d'un seuil minimum de lisibilité. Chez les Francophones, quelques traducteurs coréens travaillant en tandem avec un réviseur français (Li Jin-Mieung et Maurice Coyaud, Ch'oe Yun et Patrick Maurus, Im Hye-kyung et Cathy Rapin, Kang Go-bae et Hélène Lebrun) publient en France des romans contemporains, des poèmes et des pièces de théâtre dans des traductions de qualité.

En 1995, l'opération « Les Belles étrangères » consacrée à la Corée a provoqué une arrivée conséquente d'œuvres traduites sur le marché français. D'autres binômes de traducteurs (Choi Ae-yong et Jean Bellemin-Noël, Choi Mikyung et Jean-Noël Juttet, Han Yumi et Hervé Péjaudier, Jung Eun-jin et Jacques Batillot, Lim Yong-hee et Françoise Nagel, etc.) se sont depuis constitués, contribuant à diversifier l'offre de littérature coréenne. Sont disponibles désormais quelques œuvres classiques, des pièces de théâtre, des recueils de poèmes et surtout des romans et nouvelles modernes et contemporains²⁵.

L'Institut coréen de la Traduction littéraire (KLTI)²⁶ affiche sur son site que 247 ouvrages coréens (tous genres confondus) ont été traduits en français. Un grand nombre de ces traductions ont été réalisées avec le soutien de cet Institut, une proportion

²⁵ Cf. l'inventaire effectué par Nam Yun-ji dans sa thèse citée plus haut « Traduire le titre : enjeux sémiotiques et théoriques de la traduction des titres d'œuvres narratives (France-Corée) ». Elle recense 4 299 titres en français.

²⁶ www.klti.or.kr/Kim Heungkyu, *Bibliographie of Korean Literature in Foreign languages*, Korean Translation Foundation and Institute of Korean Culture, Korea University, 1998, Séoul

moindre par la fondation privée Daesan.²⁷ En ce qui concerne les genres, ce sont les romans et les nouvelles qui sont surtout publiés en France compte tenu du goût du lectorat français, poésie et théâtre venant loin derrière en terme de volume d'ouvrages. Si le nombre de livres coréens disponibles en langue française est en augmentation (au stock existant vient s'ajouter chaque année un nombre croissant de titres), il reste encore très modeste : lorsqu'on regarde la place occupée par la littérature coréenne sur les rayons des librairies françaises, celle-ci souffre de la comparaison avec ses voisines chinoise et plus encore japonaise²⁸. Et si l'on rapporte le nombre de titres traduits du coréen en français à celui du nombre de titres français traduits en coréen, on mesure à quel point l'échange entre nos deux pays est inégal.²⁹

Toutefois, dans ce contexte difficile, la littérature coréenne progresse, certes à petits pas, mais elle avance. Cette situation connaît une nette amélioration depuis que le cinéma, le *manwha*³⁰ et la K-Pop tout récemment, ont le vent en poupe en France. De plus en plus d'éditeurs s'intéressent à la littérature coréenne³¹.

Une particularité de la traduction coréenne vers les langues étrangères est que celle-ci n'est pas, de manière générale, commandée par un éditeur ou un agent : ce sont les traducteurs qui prennent l'initiative de traduire tel ou tel texte, parfois en choisissant dans des listes d' « œuvres à traduire » dressées par le KLTI ou la Fondation Daesan. La plupart d'éditeurs français ne disposent pas de personnels qui lisent le coréen et puissent proposer une sélection. Ce sont donc les deux institutions coréennes mentionnées qui effectuent une sélection basée en principe sur le succès local des ouvrages. Leurs critères étant établis sans consultation externe, les œuvres proposées ne correspondent pas toujours à l'attente des lecteurs étrangers. Nous constatons tout de même que cette liste évolue au fil du temps et prend de plus en plus en compte la jeune littérature coréenne, affranchie des modes dictées par la tradition (régionalisme, misérabilisme, moralisme, sentimentalisme) dont souffrent trop souvent les œuvres de leurs aînés.

²⁷ Fondation Daesan pour la culture : www.daesan.or.kr

²⁸ 898 titres traduits du japonais en 2011, dont, il est vrai, une grande partie sont des mangas (source : *Livres Hebdo/Electre*)

²⁹ Selon les statistiques de l'Association nationale des éditeurs, dans la seule année 2010, 523 livres français ont été publiés en Corée tous genres confondus. (Source : <http://www.kpa21.or.kr>)

³⁰ BD coréenne, *manga* en japonais

³¹ Parmi les principaux, mentionnons, Actes Sud, Philippe Picquier, Zulma, Imago, DeCrescenzo éditeurs, Philippe Rey.

En Corée, la poésie (essentiellement des poèmes en prose) reste très vivante. Les recueils de poèmes se défendent très bien sur le marché. Depuis 2010, on constate une augmentation sensible des titres publiés dans les collections existantes ou même la création de nouvelles collections de poésie plus ou moins engagées socialement. Les traducteurs et les fondations tentent de promouvoir la poésie à l'étranger, mais avec beaucoup de mal. Ce genre souffre de l'épreuve de la traduction (dans la mesure où les traducteurs privilégient le sens aux dépens de la matérialité des poèmes : effets de sons, de rythme, etc.), mais aussi de la faiblesse de l'attrait qu'il exerce dans les pays occidentaux.

Le genre dans lequel les écrivains coréens excellent est le genre narratif bref, autrement dit un récit qui se rapproche de ce que l'Occident appelle nouvelle ou *novella*. Alors que le genre romanesque en faveur auprès des Occidentaux est le roman. C'est avec une nouvelle publiée dans une revue littéraire ou dans un quotidien qu'en Corée un écrivain fait son entrée en littérature. Les prix littéraires récompensent des nouvelles. Les éditeurs publient abondamment des recueils de nouvelles d'un même auteur, mais aussi des anthologies de nouvelles de différents auteurs, en particulier des lauréats des nombreux prix attribués chaque année par les grands quotidiens et par les fondations culturelles. Les critiques sont d'avis qu'en Corée, la nouvelle a atteint une quasi perfection³². Mais pour s'adapter au marché français, les traducteurs sont invités à privilégier le roman. Certains succès coréens ont essuyé un échec cuisant en France³³.

Aux auteurs traduits dans les années 1990 (Yi Munyeol, Yi Chong-jun, Yun Heung-kil, Oh Jung-hi, Pak Wanso, Hwang Sun-won) succèdent, dans les années 2000, Hwang Sok-yong, Lee Seung-U, Kim Yong-ha, Eun Hee-kyung, Ko-un, dont plusieurs ouvrages sont traduits, ainsi que d'autres écrivains qui comptent sur la scène littéraire coréenne tels Lee Jeha, Lee Ho-chol, Choi In-hun, Kim Seung-Ok ou Cho Sehui.

³² Kim Yun-sik, le critique littéraire sans doute le plus influent, consacre une part importante de son livre *La littérature coréenne, la voie du lotus* (Seojeong Sihak, Séoul, 2011) à le démontrer. Il regrette que les romanciers, qui excellent dans l'écriture de nouvelles, n'aient pas su passer au roman.

³³ Le roman fleuve de Pak Kyung-ni, *La Terre*, en est un exemple flagrant. Grand succès de librairie en Corée (plusieurs millions vendus), seuls 300 exemplaires auraient été écoulés en France. Le cas inverse s'est aussi rencontré : Lee Seung-U, considéré en Corée comme un écrivain difficile, a connu un succès relatif en France avec son roman *La Vie rêvée des plantes* (Zulma, puis Folio), succès qui lui a valu d'être découvert après coup dans son propre pays.

Yi Munyeol, Yi Chong-jun, Hwang Sok-yong, Lee Seung-U et Kim Yong-ha ont connu des succès d'estime en France. De Hwang Sok-yong (né en 1943), figure de premier plan en Corée pour son engagement contre la dictature et pour la démocratie, huit titres ont paru en France (*La route de Sampo*, *M. Han*, *L'Invité*, *Le vieux jardin*, *Terres étrangères*, *L'ombre des armes*, *Shim Chong, fille vendue*, *Princesse Bari*) avec chaque fois des échos dans la presse³⁴ : il est un auteur aujourd'hui reconnu en France. De Lee Seung-U qui appartient à la génération née dans les années 1960, quatre ouvrages ont été publiés en France : *L'envers de la vie*, *La vie rêvée des plantes*, *Ici comme ailleurs* et *Le vieux journal*. Tous deux ont eu le privilège de voir plusieurs de leurs titres repris dans les collections de poche (Points Seuil, 10/18 et Folio).

Grâce à l'intérêt croissant porté à la Corée à l'étranger, grâce aussi à l'augmentation du nombre des traducteurs mais aussi des éditeurs désireux de publier de la littérature coréenne, arrivent sur le marché des romans et nouvelles d'auteurs qui appartiennent à la jeune génération (née dans les années 1980). Parmi eux, mentionnons Kim Ae-ran, Pyun Hye-young, Kim Yeon-su, Kim Jung-hyuk, Han Gang. Deux faits marquants méritent d'être signalés : d'une part la proportion croissante (et peut-être d'ores et déjà majoritaire) des femmes parmi les écrivains de cette génération ; d'autre

³⁴ « Publié en 2003 à Séoul, *Shim Chong, fille vendue* ne ressemble à aucun de ses précédents romans. À l'origine, il s'agit d'une légende populaire, puis d'un *pansori* – l'opéra traditionnel coréen, proche d'un récit épique chanté et mimé. Hwang Sok-yong en reprend les termes principaux de l'intrigue mais la délocalise : Shim Chong renaît au XIXe siècle, en mer de Chine. Vendue par son père, elle devient courtisane à 15 ans, s'échappe et s'élève de port en port : Shanghai, Taïwan, Singapour, jusqu'à l'archipel des Ryukyu, où un prince tombe amoureux d'elle. Épique et romanesque, le texte de Hwang Sok-yong se goûte pourtant comme un poème. Érotique, souvent, mythologique parfois, et plus étrangement : politique. On ne change pas un écrivain.

À l'évidence, *Shim Chong, fille vendue* est construit comme un pont jeté au-dessus des temps littéraires et de l'histoire. En mêlant les formes, les styles et les périodes, Hwang Sok-yong parsème son roman d'échos et d'allusions qui laissent une impression permanente de vertige et de profondeur. Le parcours du personnage principal en rappelle d'autres, depuis les « femmes de réconfort » pendant la seconde guerre mondiale jusqu'à des formes contemporaines de prostitution en Asie du Sud-Est.

Plus insidieusement, on se souvient de ces jeunes filles coréennes de familles pauvres envoyées à l'usine dans les années 1970 – un exil et une exploitation des corps d'une violence souvent comparable. Trafic de drogue et traite des femmes n'appartiennent évidemment pas au XIXe siècle, l'originalité de Hwang Sok-yong est d'en avoir fait une épopée complexe aux références multiples, dont le corps – son histoire, ses douleurs, son plaisir – est au cœur du mouvement. [...]

Roman historique, *Shim Chong, fille vendue* ne se lit pas comme un essai déguisé ou mis en scène. L'histoire est un ingrédient du récit, au même titre que l'érotisme ou la référence à l'Odyssée. Un lecteur ignorant du contexte politique asiatique au XIXe siècle ne goûtera pas moins ce livre. [...] S'il le faut, on se contentera de cette seule certitude, toute simple : *Shim Chong, fille vendue* est un grand livre. Et l'on décernera à son auteur le même adjectif, sans réserve. » (Nils Ahl, *Le Monde* du 25 février 2010).

part la plus grande réactivité du marché de la traduction, lequel n'attend plus qu'un écrivain ait acquis en Corée une notoriété incontestable pour s'emparer de ses textes.

Signalons enfin que plusieurs revues françaises ont, récemment, consacré des dossiers spéciaux à la littérature coréenne : la *NRF* (n° 585, n° 586 en 2006), *Europe* (n° 973 en mai 2010), *La Revue des Deux Mondes* (mars 2012)³⁵ et *Po&sie* (mai 2012).

3. L'évolution dans l'opération traduisante

La littérature coréenne traduite est passée par plusieurs étapes avant de parvenir à la situation présente. Nous nous garderons de dresser un inventaire exhaustif des traductions publiées³⁶, nous contentant de souligner, à travers quelques exemples représentatifs, les différentes modalités adoptées par les traducteurs.

À la fin des années 1980 et au début des années 1990, certains traducteurs coréens traduisaient seuls. Voici un exemple révélateur des problèmes posés par une traduction littéraire en B sans réviseur. Il s'agit du début d'une nouvelle d'Oh Jung-hi. Le texte 1 a été traduit en B sans réviseur³⁷ :

Texte 1	Texte 2
Il neige depuis ce matin. Haija est assise sur le rebord de la fenêtre ouverte et contemple la chute vertigineuse des flocons. On dit que l'univers s'apaise quand la neige tombe ; elle ensevelit sous son silence tous ces bruits quotidiens. « Je n'ai même pas entendu les cris des enfants réclamant leur balle qui passe par-dessus le mur plusieurs fois par jour. » ³⁸	Il neigeait. La neige tombait depuis le matin. Hae-ja, perchée sur le rebord de la fenêtre grande ouverte, la regardait tomber en abondance, transformant l'horizon tout entier. A cause de cette neige peut-être, le quartier était très calme, comme si les petits bruits qu'elle aurait pu entendre étaient ensevelis. Elle n'entendait même pas le vacarme habituel des enfants qui criaient pour réclamer leur ballon tombé dans le jardin ou franchissaient carrément le mur pour le reprendre. ³⁹

³⁵ Il s'agit d'un dossier plus général sur la Corée, mais deux articles sont consacrés à la littérature.

³⁶ Pour un inventaire des titres traduits, nous renvoyons à la thèse de Nam Yun-ji soutenue en 2012 à Paris 8 Vincennes-Saint-Denis mentionnée plus haut, dans laquelle la chercheuse a dressé une liste quasi exhaustive des romans traduits en français.

³⁷ Lorsque nous parlons de traduction en B sans réviseur, il s'agit de cas où aucun nom de réviseur n'apparaît dans le livre. Cela ne veut pas dire que personne n'a collaboré à la révision de la traduction. Mais le fait que le nom du réviseur n'apparaisse pas signifie que sa contribution est restée modeste.

³⁸ Oh Jung-hi, *Le Chant du pèlerin*, traduit du coréen par Lee Byoung-Jou, p. 69, Picquier, 1992, France.

³⁹ Oh Jung-hi, *Le Chant du pèlerin*, traduit du coréen par Kim Hwa-yong et Patrick Maurus, dans *l'Oiseau de Molgyewol*, le Méridien, 1988.

눈이 내리고 있었다. 아침부터 내리는 눈이었다. 해자는 창문을 열어놓고 창틀에 올라앉아 천지를 어지럽게 흔들며 편편이 쏟아져 내리는 눈을 바라보았다. 눈이 내리기 때문인가, 들려옴직한 작은 소음까지 묻혀버린 듯 동네는 조용했다. 하루에도 몇 차례씩 담 안으로 날아들어온 야구공을 넘겨달라고 소리치거나 몰래 담을 타넘는 아이들의 소리도 들리지 않았다.⁴⁰

Le texte 1 présente plusieurs problèmes :

- D'abord nous constatons une transformation apportée par le traducteur au deuxième paragraphe : on passe de la troisième personne à un discours direct avec « je », ce qui ne correspond pas à l'original, que suit plus fidèlement le texte 2.
- Deuxièmement, le temps de la narration est au présent alors qu'en coréen il est au passé. Le personnage principal contemple la neige au passé, et de là remonte à un passé plus lointain, ce qui permet de comprendre que l'intrusion des enfants dans le jardin est une vieille habitude. Les rapports temporels n'étant pas respectés, certains détails échappent à la compréhension du lecteur. Ces erreurs semblent provenir d'une maîtrise insuffisante du français du traducteur. Comme nous l'avons déjà signalé, le coréen ne connaît, en matière de temps verbaux, que le présent, le futur, le passé et le plus-que-parfait. Alors qu'en français, le temps est subdivisé avec plus de finesse grâce à plusieurs temps relatifs. Il est absolument nécessaire de bien comprendre le récit dans sa globalité et de situer l'événement dans l'histoire pour le reconstituer dans la diégèse à l'aide du système verbal français.
- Pour le reste, signalons encore ceci : lorsque Haeja regarde tomber la neige, le texte original dit, littéralement : « la neige tombe en gros flocon en secouant le ciel et la terre ». Ce n'est donc pas une averse de neige paisible. Ce passage, bien que mieux venu, est également insuffisamment traité dans le texte 2, traduit par un tandem de traducteurs. Les deux traductions donnent un peu l'impression d'avoir condensé l'original. Autre détail, le ballon que les enfants récupèrent n'est ni un ballon ni une balle, mais une balle de baseball.

Dans les deux cas, nous avons l'impression que les traducteurs n'ont pas saisi la situation de l'énoncé dans toute sa précision. C'est sans doute la conséquence d'un

⁴⁰ Oh Jung-hi, *Le Chant du pèlerin*, p. 105, Salim

problème de méthode : au lieu de s'appropriier le texte et de le déverbaliser en se représentant mentalement la scène avant de la réécrire, les traducteurs ont suivi le texte au fil des mots.

Nous avons là deux traductions, l'une par un traducteur coréen et l'autre par un tandem. Il est un peu hâtif de tirer des conclusions après un seul exemple, mais il apparaît déjà que le texte 2 est plus lisible et plus fidèle au contenu. Le problème, dans la traduction en B, est que le réviseur ne peut apporter des corrections que sur les éléments que le traducteur a rendus. S'il y a des omissions qui ne compromettent pas la cohérence du texte, le réviseur ne peut intervenir. Il n'en demeure pas moins que la traduction en B est de meilleure qualité lorsqu'elle a été relue par un réviseur.

Voici deux autres traductions d'un même texte, l'une par un francophone, cette fois, qui travaille seul en A (texte 1), l'autre par un traducteur coréen qui travaille en B en coopération avec un réviseur (texte 2). L'exemple est tiré d'une nouvelle de Kim Tong-li : il s'agit du début où le narrateur décrit l'arrière-plan de l'histoire.

Texte 1	Texte 2
Trois rivières se rencontrent au marché de Hwagae et coulent le long des chemins. Si une personne est montée de Kurye de la province de Cholla, l'autre est descendue suivant le fleuve de la vallée de Hwagae de la province de Kyongsang. Ici, les divers affluents forment un fleuve principal, qui, en reflétant les montagnes vertes et les vieux arbres noircis, ondule tranquillement comme si c'était un lac, pourtant avec ses méandres de plus en plus loin vers le sud, pour marquer la frontière entre Cholla et Kyungsang. ⁴¹	Le marché de Hwagae est au point de rencontre de trois rivières, bordées chacune d'une route. L'une vient de Kuryé, dans la province du Cholla, l'autre arrive par la vallée de Hwagae, dans la province du Kyungsang. En aval, elles forment ce fleuve qui s'appelle le Somjin et qui, reflétant dans ses eaux la silhouette des collines bleues et des arbres noirs, glisse en dessinant un large cercle, et continue vers le sud, traçant la frontière entre le Cholla et le Kyungsang. ⁴²

화개장터의 냇물은 길과 함께 흘러서 세 갈래로 나 있었다. 한 줄기는 전라도 구례쪽에서 오고 한 줄기는 경상도쪽 화개협에서 흘러내려, 여기서 합쳐서, 푸른 산과 검은 고목 그림자를 거꾸로 비치인 채, 호수같이 조용히 돌아, 경상 전라 양도의 경계를 그어주며, 다시 남으로 남으로 흘러내리는 것이, 섬진강의 본류였다.⁴³

⁴¹ Kim Tong-li, 1996, *Le cheval de poste* (traduit par Marie Orange-Rivé), Koreana, vol.10, n° 3, p. 49

⁴² Kim Tong-li, 1996, *Le cheval de poste* (traduit par Ko Kwang-dan et Jean-Noël Juttet), Culture coréenne, n° 43, p. 23

⁴³ Kim Tong-li, 1995, *Yokma*, Séoul, Mineumsa, p. 102

Dans le texte 1, le français est certes correct, mais la représentation donnée manque de clarté. On ne comprend pas exactement où le fleuve prend sa source, où passent les affluents. Après avoir parlé d'une rivière, on parle d'une personne. Visiblement, le passage a posé des problèmes de compréhension au traducteur. Le contenu n'ayant pas été correctement appréhendé, il ne peut être correctement transmis. De ce fait, il est bien difficile de parler de la qualité littéraire du texte traduit. Apparemment, le niveau de maîtrise du coréen du traducteur francophone a été le maillon faible du processus de traduction.

Dans le deuxième texte, nous comprenons mieux comment le fleuve est formé et où il passe. Les traducteurs, qui ont compris l'importance du marché Hwagae dans le contexte, le placent en tête de phrase. Les deux provinces mentionnées, le Cholla et le Kyungsang ont été rivales : le Cholla qui a vu naître écrivains et artistes, a été dominé par le Kyungsang, plus puissant militairement et économiquement. Dans ce contexte, le rôle du marché Hwagae est symbolique : il est au point de rencontre du Cholla et du Kyungsang. Non seulement linguistiquement, mais aussi sur le plan culturel, le traducteur en B rend justice au texte original. Dans ces deux textes, ce qui fait la différence, c'est la compétence de compréhension du traducteur et du réviseur.

La connaissance insuffisante du coréen du traducteur autochtone du texte 1 ne lui a pas permis de s'approprier complètement le texte.

Une dernière remarque au sujet du titre de la nouvelle : les deux traducteurs ont choisi de traduire « *yokma* » par « le cheval de poste ». Or il n'est nulle part question de cheval de poste dans la nouvelle entière. « *yokma* » signifie bien « cheval de poste », mais évoque aussi, métaphoriquement, le vagabondage. Les personnes nées sous le signe du *yokma* sont condamnées à l'errance. C'est ce qui arrive à tous les personnages de la nouvelle. Le traducteur aurait dû faire état de la polysémie du mot, le réviseur aurait pu poser la question de la raison du titre, mais aucun ne l'a fait.

Autre exemple d'un même texte traduit par un traducteur français solitaire (texte 1) et par un tandem (coréen-français, texte 2).

Texte 1	Texte 2
Un gamin s'avança vers notre table ; son menton arrivait tout juste à la hauteur de notre carafe d'alcool. Il se mit en tête de nous vendre du chewing-gum ; comme nous étions l'un et l'autre totalement pris par nos pensées, cela eut le don de nous porter sur les nerfs. Pour finir, le caporal abattit son poing sur le crâne du gamin et le repoussa sans ménagements. – Il me suffit de voir des gosses pour en avoir la nausée, dit-il. – <u>Personne ne t'oblige à acheter quelque chose ; pourquoi frapper ce gamin ? Espèce de c...</u> Le gamin resta planté devant nous, bien décidé à ne pas céder mais, quand le caporal avança la main pour l'attraper, il s'esquiva en faisant le tour de la table.⁴⁴	Un gamin haut comme trois pommes s'est approché, son menton arrivait tout juste au niveau du couvercle de la bouilloire sur notre table. Il voulait nous vendre un paquet de chewing-gum. On était absorbés dans nos pensées, son insistance nous a agacés, le caporal lui a donné une tape sur la tête et l'a repoussé sans ménagement : – Y en a marre des mômes ! Le gamin est revenu se camper devant nous : – <u>Je t'oblige pas d'acheter ! pourquoi tu me bats ?</u> Le caporal a tendu la main pour attraper le gamin, mais celui-ci est passé de l'autre côté de notre table en pleurnichant.⁴⁵

꼬마하나가 우리 곁에 다가왔다. 그애의 턱이 탁자 위의 주전자 꼭지 근처에나 걸칠 만큼 작은 아이였다. 껌을 사라고 조르기 시작했으나, 우리는 둘 다 제각기의 생각에 골몰해 있었으므로 그애가 졸라대는 게 귀찮았다. 병장이 아이의 머리를 쥐어박고 가슴팍을 사정없이 밀쳐내며 말했다.

« 조만한 애새끼들만 보면 진저리가 나요. »

« 안사면 그만이지 왜 때려, 씨 »

꼬마가 우리들 앞에 버티고 섰다. 병장이 애를 잡으려고 손을 뻗치자 그애는 울먹울먹하며 탁자주위를 맴돌았다.⁴⁶

Il s'agit d'une nouvelle de Hwang Sok-yong, qui décrit le retour des soldats coréens de la guerre du Vietnam ; ils ont beaucoup souffert physiquement et mentalement et rentrent épuisés. Ils viennent juste d'arriver sur le port et se laissent griser par leur première soirée de liberté.

Le texte 1 est traduit par un Français installé de longue date en Corée, qui connaissait très bien la langue et la culture coréennes. Dans le passage souligné, il s'est trompé d'interlocuteur. En coréen, il est clair que la seconde réplique appartient au gamin qui a un parler très direct. Mais le traducteur l'a attribuée au lieutenant, qu'il fait s'adresser au caporal sur un ton de reproche.

⁴⁴ Hwang Sok-yong, 1978, « Les Yeux de chameau », traduit par Roger Leverrier, *Revue de Corée*, vol. 10, n.1, p. 36,

⁴⁵ Hwang Sok-yong, 2002, « Oeils-de-biche », traduit par Choi Mikyung et Jean-Noël Juttet, *La Route de Sampo*, Paris : 10/18, p. 52

⁴⁶ Hwang Sok-yong, 2002 (rééd), « Oeils-de-biche (Naktanukal) », *Recueil de nouvelles 2*, Séoul : Changbi, p.116

Par ailleurs, on a l'impression que le traducteur du texte 1 essaie de paraphraser la langue coréenne au lieu de rechercher l'expression idiomatique qui conviendrait le mieux en français. Par exemple, « Il me suffit de voir des gosses pour en avoir la nausée » ne sonne pas de façon naturelle. Il respecte trop scrupuleusement l'ordre des mots. C'est donc une question de méthode. Cette tendance au littéralisme est manifeste aussi dans la traduction du titre de la nouvelle. Le traducteur 1 a rendu *naktanukal* littéralement par « yeux de chameau ». Cet œil-de-chameau est en réalité une bague aphrodisiaque en cuir, vendue au Vietnam par les enfants de la rue aux soldats américains et coréens. Les enfants prononcent le mot coréen lorsqu'ils abordent des soldats coréens. Mais la bonne correspondance en français est en réalité « œil-de-biche ».⁴⁷

Nous avons relevé un autre passage dans la même nouvelle où le caporal essaie d'entraîner dans un bar son lieutenant qui n'a pas trop envie d'aller boire :

Texte 1	Texte 2
<u>Les femmes respiraient la santé et étaient ravissantes</u>, mais personne ne semblait porter attention à notre présence. Nous étions arrivés à une rue très passante et abondamment éclairée. Depuis déjà un bon moment, <u>le caporal avait dégrafé deux boutons de sa veste et repoussé en arrière la casquette qu'il portait de travers</u>. Il ne cessait de dévisager les passants. – <u>Espèce de cabots</u>, grognait-il ; ils s'en donnent à cœur joie. Ils n'ont pas changé. Toujours les mêmes ! – Moi, je ne me sens pas la moindre envie de boire. – Mon lieutenant ! <u>C'est une question de grade ?</u> Moi, je ne peux pas me passer de prendre un pot. Un verre, un seul. Moi aussi, dans un mois j'aurai la quille.⁴⁸	Débordant de joie de vivre, les filles étaient ravissantes, mais aucune ne daignait nous accorder la moindre attention. Nous étions dans la rue inondée de lumière, très animée. Le caporal avait ouvert le col de sa chemise, sa casquette était de travers sur sa tête. Dévisageant les passants, il grommelait : – Ah les salauds ! ils se font pas chier, eux ! toujours la même chose, rien n'a changé ! – Moi, j'ai vraiment pas envie de boire. – Vous vous prenez encore pour le chef ! Moi, il faut absolument que je boive un coup. Juste un verre. Dans un mois, c'est la quille pour moi aussi.⁴⁹

여자들은 탐스럽고 건강해 보였지만, 아무도 우리에게 주의를 돌리는 것 같지 않았다. 이제 우리가 들어선 거리는 너무나 밝고 변화한 곳이었다. 벌써부터 병장은 저고리 단추를

⁴⁷ Traduisant nous-même ce texte et ne sachant à quoi ce mot faisait référence, nous sommes allée nous enquêter dans un sex-shop où nous avons appris qu'en français cet objet s'appelle « œil-de-biche » et non pas « œil-de-chameau ».

⁴⁸ Hwang Sok-yong, trad. Leverrier, p. 34

⁴⁹ Hwang Sok-yong, trad. Choi Mikyung et Jean-Noël Juttet, p. 48

두 개나 해쳤고, 작업모를 뒤로 비뚤름하게 제껴쓰고 있었다. 병장이 오가는 사람들을 두리번대며 말했다.

« 개새끼들, 한참 신나는구나. 여전하다, 여전해. »

« 난 아무래도 술 먹구 싶지 않군. »

« 소대장님 계급 따지지요 ? 한잔 안 들곤 못 배기겠어요. 딱 한잔만. 나두 한달 뒤에 제대합니다.⁵⁰

Dans le premier paragraphe, le texte 1 reproduit la syntaxe coréenne qui favorise la liaison par « et » de syntagmes ou de phrases simples : « Les femmes respiraient la santé et étaient ravissantes ». La description de la scène dans la rue suit fidèlement l'ordre des mots coréens : « Le caporal avait dégrafé deux boutons de sa veste et repoussé en arrière la casquette qu'il portait de travers ». Le français est correct mais si le traducteur avait opté pour une autre méthode, c'est-à-dire déverbalisé et réécrit, le passage aurait gagné en naturel. Cette ambiance de soldats en permission à la tenue négligée et de jeunes femmes nous fait penser à un passage de *Rue de la Sardine*, de John Steinbeck, commenté par Lederer.

(En)	(Fr)
The ties were pulled down a little so the shirt collars could be unbuttoned.	Ils avaient défait leur cravate afin de pouvoir ouvrir leur col.

Le traducteur n'a pas traité chaque mot l'un après l'autre ; il n'a pas écrit : les cravates étaient un peu tirées vers le bas, pour que les cols de chemise puissent être déboutonnés. Il a vu l'unité de sens – l'image ; il la décrit telle qu'il la voit : les cravates défaites, les cols ouverts. Son imagination s'est ajoutée au sémantisme des mots et l'image est exprimée de façon telle que le lecteur français la voit lui aussi. Le traducteur montre en français une image identique à celle qu'évoque l'original en employant des expressions équivalentes. (Lederer, 1994 : 56)

Dans le deuxième texte, les traducteurs semblent suivre le procédé ci-dessus, réécrivant la scène telle qu'ils la voient. C'est aussi la méthode de Giono traducteur de *Moby Dick* sur laquelle nous allons revenir au prochain chapitre.

Une deuxième remarque s'impose au sujet de « Espèce de cabots » et « C'est une question de grade ? », qui reprennent les expressions coréennes en préservant les correspondances. Même si la traduction par correspondance n'est pas gênante, il nous semble préférable d'envisager une meilleure solution. La traduction du texte 1, qui n'est

⁵⁰ Hwang Sok-yong, « Oeils-de-biche (Naktanukal) », *op.cit.* p.116

pas dépourvue de qualités, laisse tout de même sentir qu'elle tente par endroits de reproduire la langue originale.

Est en cause un problème de méthode de traduction, qui touche aussi à la formation des traducteurs. Les traducteurs littéraires coréens en B de cette époque sont des professeurs de langue qui n'ont pas reçu de formation à la traduction professionnelle. Lorsqu'ils entreprennent de traduire une œuvre littéraire, ils ont tendance à recourir au mode de traduction qu'ils ont pratiqué lorsqu'ils ont appris le français et qu'ils utilisent en classe dans leur enseignement, la traduction pédagogique. Pour eux, il faut tout traduire très scrupuleusement, donc trouver les correspondances les plus fidèles dans la langue d'arrivée. Dans une étude publiée par un traducteur qui est aussi professeur de français, on trouve, à titre d'exemple, ceci :

Le coréen peut juxtaposer les radicaux de deux, trois ou quatre verbes, ce qui exprime de façon très concise une série d'actions (ex. tuo nairyo kada - courir + descendre + aller → descendre en courant et en s'éloignant). Il est parfois difficile d'en faire une traduction élégante sans sacrifier l'un des éléments. (Ko 1996 : 316)

Dans la conscience de l'auteur, il y a faute si tel élément linguistique de l'original n'est pas présent dans la traduction. Autrement dit, il considère que la traduction est une opération linguistique. Lorsque la première version est rendue dans cet esprit, le réviseur a forcément beaucoup de travail ensuite pour réécrire le texte. Il lui faut tout réécrire en interprétant la première version. D'où ses difficultés de compréhension du vouloir-dire de l'auteur : une traduction linguistique peut être à l'origine de véritables malentendus.

Nous concluons que, même si la coopération d'un réviseur améliore la lisibilité du texte traduit, le travail en tandem exige également une bonne méthodologie. Le tandem en soi n'est pas un gage de réussite. La parfaite compréhension du traducteur et la bonne réexpression du réviseur doivent fonctionner en complémentarité. Si le réviseur se contente d'intervenir passivement sur la reformulation du traducteur sans que le sens ait été clarifié, sans qu'ait été gommé le despotisme des mots de la langue de départ, le risque est de produire une traduction linguistique, un texte maladroit, difficile d'accès pour le lecteur, voire un texte qui dit autre chose.

C'est à cause de ce risque que certains traducteurs manifestent de fortes réticences à l'égard de la traduction en B. Selon Roger Leverrier, un des rares traducteurs français du coréen, le problème vient de ce que la plupart des traducteurs en B n'ont pas une connaissance suffisante du français :

Je me contenterai, sans y répondre, de poser la question : combien de Coréens soi-disant connaissant « parfaitement » le français, par exemple, sont en mesure de satisfaire ces conditions ? [...]

Certains spécialistes français, et parmi eux des personnes qui s'intéressent aux littératures étrangères, orientales en particulier, m'ont dit la même chose en parlant d'œuvres littéraires coréennes traduites en français, dont ils avouaient être incapables de « lire plus de trois pages ». (Leverrier 1997 : 98-99)

Les arguments de Leverrier sont compréhensibles. Il y a encore quelques années, la qualité de beaucoup de traductions en B laissait à désirer, en particulier lorsqu'elles étaient effectuées par un traducteur en B solitaire, comme nous l'avons vu.

Les traducteurs comme Leverrier, capables de traduire seuls en A, sont extrêmement rares encore aujourd'hui dans la combinaison linguistique coréen-français. C'est un fait que la littérature coréenne continue d'être traduite en B (dorénavant toujours avec un réviseur), ce qui est le cas vers quasiment toutes les langues occidentales.

4. Quelques modalités de l'opération traduisante en B

Avant de clore ce chapitre, nous relevons ici quelques brèves remarques sur les modalités du travail des tandems qui traduisent en B et qui ont gentiment accepté de s'en ouvrir à nous.

Le tandem composé de Kim Kyunghee et de Maryse Bourdin travaille en face à face à l'oral. Elles ont pour principe de se réunir : le traducteur coréen oralise le texte que note le réviseur français tout en l'améliorant. Ce mode de travail permet d'affiner la compréhension par le jeu des questions-réponses et favorise probablement la spontanéité dans la phase de réexpression. Le texte de Su Jung-in, *Talgung*, qu'elles ont publié au Seuil, est riche en parlars régionaux, ce qui nécessite de longues discussions pour trouver des équivalences d'effet.

René de Ceccatty et de Ryoji Nakamura, qui traduisent du japonais vers le français, travaillent selon ce même schéma. Ryoji Nakamura traduit à vue pour René de Ceccatty qui note et réécrit. Pour ce tandem, ce dernier qui connaît le japonais, peut ensuite revenir seul sur l'original. Si cette façon de travailler favorise une réexpression spontanée, elle a pour inconvénient la nécessité pour les deux traducteurs de se rendre disponibles en même temps pour de longues sessions de travail.

Le tandem Choi Aeyong et Jean Bellemin-Noël que nous avons présentés dans l'introduction, fonctionne par écrit. Le traducteur coréen communique le texte traduit à son réviseur pour la phase de réécriture. Suit alors un long processus de questions-réponses destiné à affiner la compréhension, lever les ambiguïtés, apprécier la tonalité du style. Le texte est ensuite soumis à l'étape flaubertienne du « gueuloir » : l'un ou l'autre le lit à haute voix pour voir s'il sonne de façon naturelle à l'oreille. Pour sa part, le traducteur coréen note ceci :

사실 나는 번역을 하는 것이 아니라 프랑스인 번역자에게 작품을 매개하고 그의 번역이 잘 이루어졌는지 감수하는 역할을 수행하는 데 최선의 노력을 기울였을 따름이다. [...] 이와같은 과정을 거쳐 내가, 아니 우리가 결국 도달하려는 곳은, 그것이 비록 대략적일 수밖에 없는 운명이라 할지라도, 두 언어 텍스트가 하나의 생각, 하나의 노력으로 만나는 곳이다. 내가 느끼는 것을 공역자도 느끼는지, 그리고 내가 미처 느끼지 못한 것을 그의 예리한 직관이 느끼는 것을 내가 원텍스트에서 다시 느낄 수 있는지 그것을 늘 문제 삼는다.

Je ne peux pas dire que c'est moi le traducteur, car, je ne fais qu'emmener le texte vers le traducteur français, je révise pour être sûre que sa traduction soit bonne. [...] Nous ambitionnons à travers ces étapes de collaboration que les deux textes se rejoignent à un point et à une pensée bien que cette tentative soit condamnée à être approximative. J'essaie toujours de savoir si mon cotraducteur a ressenti ce que j'ai senti, ou de confirmer ce qu'il m'a fait découvrir par son intuition dans le texte original, des choses que moi-même je n'avais pas vues.⁵¹

La méthode exposée décrit une opération sur le sens, laquelle consiste à traduire un texte littéraire, non la langue coréenne. Le traducteur coréen mentionne aussi le fait que le cotraducteur, qui ne connaît pas la langue de départ, parvient à se représenter le texte original. Dans notre propre expérience, notre cotraducteur nous invite à revenir à l'original lorsqu'il juge la traduction première ambiguë ou la logique interne du récit entravée.

⁵¹ Daesan moonhwa, automne, 2007, <http://www.daesan.org/webzine/main.html>

Ce qui retient particulièrement notre attention dans ce commentaire, c'est que le traducteur mentionne l'intuition du cotraducteur, lequel lui fait découvrir, dans le texte original, des choses que lui-même n'a pas vues. C'est une expérience que nous avons faite nous aussi. Cela permet de situer le niveau réel de l'intervention du cotraducteur : il ne corrige pas seulement les fautes de syntaxe, il ne limite pas son travail au polissage stylistique, il interprète lui aussi le texte dans tous les recoins de son vouloir-dire.

Grâce aux efforts de ces couples de traducteurs ainsi que d'autres, plus nombreux chaque année, la littérature coréenne a trouvé en France une certaine audience, encore modeste certes, mais non négligeable. Les traductions françaises représentent un atout pour la littérature coréenne car la France lui sert souvent de point d'appui pour rebondir vers d'autres pays :

En France, la diversité des origines linguistiques et géographiques est notamment assurée par les collections de littératures étrangères de grands éditeurs comme Gallimard et Le Seuil, qui traduisent entre vingt et trente langues et des auteurs issus de trente à quarante pays, par une maison comme Actes Sud, qui s'est spécialisée dans la traduction, ainsi que par de petits éditeurs qui investissent dans les langues rares – par exemple Picquier pour les langues asiatiques.

Mais la diversité linguistique ne repose pas seulement sur le volontarisme éditorial : elle requiert aussi des compétences linguistiques, comme on l'a déjà dit au cours de ce forum en évoquant notamment la question de l'enseignement des langues. La reconnaissance de la littérature néerlandaise ou coréenne en France est largement redevable à la compétence et au talent de traducteurs qui sont parvenus à les imposer. La géographie de la traduction tient donc aussi à la distribution inégale des compétences, laquelle n'est pas étrangère aux rapports de force entre les pays : [...] J'ai ainsi interviewé des éditeurs américains qui attendaient, par exemple, qu'un livre coréen soit traduit en français afin de le lire directement, ou un éditeur chilien qui avait également besoin d'une traduction en français pour accéder à des textes écrits en arabe ou dans d'autres langues. Le faible volume de traductions entre langues ou pays périphériques s'explique en partie par ce problème de compétence linguistique : la circulation entre petits pays et langues périphériques passe généralement par une langue centrale.⁵²

Comme le souligne Sapiro, si la littérature coréenne occupe cette petite place dans le paysage éditorial français, il faut croire que la traduction en B porte ses fruits, puisque la quasi-totalité des œuvres publiées ont été traduites de cette façon.

⁵²Gisèle Sapiro, « Des échanges inégaux, géographie de la traduction à l'heure de la mondialisation », <http://www.sgdl.org/la-documentation/les-dossiers/1115-des-echanges-inegaux-geographie-de-la-traduction-a-lheure-de-la-mondialisation>

Nous constatons aujourd'hui qu'il existe des traductions en B qui n'ont rien à envier à des traductions en A. Un plus grand nombre d'éditeurs est disposé à publier de la littérature coréenne et les critiques ou les journalistes français ne prêtent guère attention au mode de traduction utilisé pour les ouvrages dont ils rendent compte⁵³.

L'amélioration de la qualité tient à un certain nombre de facteurs qui ont favorisé la professionnalisation des équipes de traducteurs (l'expérience, bien sûr, ou encore les exigences affirmées des éditeurs, lesquels sont plus soucieux de leur image de marque dans un contexte commercial devenu plus difficile). Mais le facteur le plus déterminant a sans doute été la politique d'évaluation des traductions mise en place par les deux instances de soutien à la traduction que sont le KLTI, opérateur parrainé par le ministère de la Culture, et la fondation privée Daesan. Les procédures d'évaluation mises en place par ces deux opérateurs, qui soutiennent l'effort de traduction par des subventions aux traducteurs, sont sensiblement identiques. Tous deux évaluent la capacité des candidats traducteurs en leur demandant de soumettre un échantillon de leur projet de traduction. Cet échantillon est évalué par deux traducteurs, l'un coréen, l'autre français. Si l'évaluation est positive, les traducteurs se voient confier le projet et perçoivent 50% de la subvention prévue, le solde ne leur étant versé qu'après la remise du manuscrit achevé et sous réserve qu'il satisfasse à une deuxième évaluation assurée elle aussi par deux évaluateurs⁵⁴. Cette évaluation a valeur formative dans la mesure où elle permet aux évaluateurs de demander aux traducteurs de retravailler leur traduction en fonction des remarques qui leur sont faites. Une troisième évaluation, décisive, est effectuée par l'éditeur qui accepte de publier l'œuvre traduite, lequel demandera à son tour un travail plus ou moins important (formateur lui aussi) de révision du manuscrit. Si être publiée est le signe qu'un seuil minimal de qualité a été atteint par la traduction, les évaluations qui ont eu lieu en amont ont indéniablement contribué à former les traducteurs à une approche plus professionnelle de leur activité. Comme pour la

⁵³ Ils ne commentent généralement la traduction que lorsqu'ils ont détecté des insuffisances.

⁵⁴ Le modèle, pour satisfaisant qu'il paraisse, souffre toutefois d'un biais : les avis de l'évaluateur français et de son homologue coréen sont souvent divergents au point d'aboutir plus d'une fois à une corrélation inverse, une traduction jugée excellente par le traducteur français étant sanctionnée comme carrément insuffisante par l'évaluateur coréen. Le phénomène est fréquent – et compréhensible – lorsque l'évaluateur coréen, choisi parmi les professeurs de langues, s'en tient à une conception pédagogique de la traduction, soucieuse avant tout de fidélité linguistique.

traduction en A, la réussite dépend des compétences et des modalités mises en œuvre. C'est ce que nous aborderons dans la deuxième partie : nous tenterons de définir les conditions permettant de produire en B une traduction littéraire de qualité.

Chapitre III. Le cadre théorique de la traduction littéraire

Après avoir analysé les deux facteurs particuliers de notre étude sur la traduction littéraire, à savoir la traduction à partir d'une langue rare (le coréen) et la traduction en B, nous observerons, dans ce chapitre, ce qui fait la spécificité de la traduction littéraire.

Nous étudierons d'abord la nature du sens dans les textes littéraires avant de présenter brièvement les trois procédés appliqués à son traitement : traduction-adaptation, traduction-reproduction et traduction-recréation. Nous nous attarderons sur la théorie interprétative de la traduction qui relève de la traduction par récréation et qui nous sert de cadre théorique.

1. Le sens dans le texte littéraire

Après nous être référée à plusieurs définitions sur le type d'écriture qui caractérise le texte littéraire, nous nous demanderons quel genre de traitement il convient d'appliquer au texte de départ lorsque nous le traduisons.

Dans un texte littéraire, la forme de l'écriture joue un rôle capital dans l'expression du sens, ce qu'on appelle le style en est un élément essentiel. Pour Umberto Eco, le style fait sens :

Il est clair alors, que, si l'œuvre d'art est forme, le mode de former ne concerne plus seulement le lexique ou la syntaxe (comme cela se produit pour la stylistique), mais toute stratégie sémiotique se déployant tant en surface qu'en profondeur le long des nervures d'un texte. Appartiendront au style (comme mode de former) l'usage de la langue (ou des couleurs, ou des sons, selon les systèmes ou les univers sémiotiques) mais aussi la façon de disposer des structures narratives, de dessiner des personnages, d'articuler les points de vue. (Eco, 2003 : 216-217)

Le style ne touche pas qu'au lexique, mais à toute la texture du texte bien au-delà de sa composante linguistique. Lorsque le langage est travaillé dans un but créatif, il se dote de caractéristiques différentes de celles du langage usuel. Israël apporte d'intéressantes précisions à la définition de ce qu'est le style :

Et si la littérature est un art, c'est surtout à cause de ce travail sur le verbe dont le pouvoir de suggestion s'apparente alors à celui de la musique. Comme dans toute

construction esthétique, l'agencement interne est nécessaire et immuable. [...] Dans ces conditions, la forme n'est plus un simple vecteur de l'idée, du contenu notionnel. Valorisée, sémantisée, elle devient un élément primordial dans l'élaboration du message au point que souvent le dire compte autant sinon plus que le dit. Sans le prestige de l'expression, tel drame de Shakespeare sombrerait dans la spéculation philosophique, ou tel poème de Verlaine dans la banalité. Aussi solidaires que les deux faces du signe linguistique, la forme et l'idée se complètent et fusionnent pour donner ce que Valéry appelle « une composition indissoluble de *son* et de *sens* » [préface à la traduction en vers des *Bucoliques* de Virgile (1944), Gallimard, Pléiade, t. II, p. 211]. De cette alliance naît aussi ce qu'il est convenu de nommer style, ton, écriture, ce dire unique qui distingue par exemple, au sein d'un même courant et d'une même époque, un Corneille d'un Racine. (Israël, 1990 : 19)

La forme de l'écriture ne contribue pas seulement à transmettre le contenu (le « dit » d'un roman), c'est elle qui fait qu'on a affaire à un roman. Le style participe à la construction du sens, c'est lui qui donne à l'œuvre toute sa personnalité, et donc son identité. Cela ne veut pas dire que, pour les textes autres que littéraires, la forme linguistique ne compte pas. Israël précise justement :

À cet égard, il importe aussi de souligner que l'indissolubilité du sens et de la forme souvent présentée comme spécifique du texte littéraire est en fait une caractéristique commune à tous les genres discursifs. Quelle que soit l'instance du discours, le sens se nourrit de la forme comme la forme se nourrit du sens. Il résulte que l'élément formel n'est jamais contingent et participe à la construction du sens. (Israël, 1998 : 253)

Pour tout écrit, l'auteur choisit une forme, ou retient une forme qui s'impose au moment de la rédaction et qui semble exprimer le mieux son vouloir-dire. L'association du contenu et de la forme dans la construction du sens est un phénomène naturel dans tous les écrits, mais nous admettons que, pour les textes littéraires, cette association est plus travaillée, plus essentielle que dans les autres formes de discours. Dans le cas de la poésie, où la forme (sons, rimes, rythme, musique) véhicule le sens, forme et contenu sont un tout indissoluble.

Flamand souligne un élément essentiel de la nature du texte littéraire :

La fonction expressive du langage prédomine dans l'écrit littéraire. [...] Une œuvre d'imagination et de création a aussi un pouvoir d'évocation. Tout le contenu du message n'est pas explicitement formulé. Une part du sens n'est que suggérée. (Flamand. *op. cit.*, p. 117)

Les propos sur l'écrit littéraire d'Eco, Israël et Flamand convergent. Pour eux, faire passer le sens dans une forme aussi claire que possible n'est pas le souci le plus

important de l'écriture littéraire ; c'est la fonction expressive jakobsonienne du schéma de la communication verbale qui joue un rôle primordial, l'émetteur du discours littéraire cherchant à communiquer son émotion (Jakobson, 1963 : 214). Ce que le narrateur raconte de son point de vue et sa relation avec les personnages dans un texte littéraire ne peut se résumer au contenu informatif. Et cette partie qui échappe au résumé factuel, c'est celle qui est prise en charge par la forme, elle-même porteuse de contenu au point de devenir la plus importante. « La fonction poétique n'est pas la seule fonction de l'art du langage, elle en est seulement la fonction dominante, déterminante, cependant que dans les autres activités verbales elle ne joue qu'un rôle subsidiaire, accessoire. » (Jakobson, *ibid.*, 218)

Si le sens est pris en charge aussi par la forme, ce qu'un texte littéraire tente de communiquer n'est pas de même nature qu'un texte informatif. La subordination réciproque du contenu et de la forme présuppose une relation spéciale avec le référent. Dans les vers de Verlaine, « Il pleure dans mon cœur / Comme il pleut sur la ville », le verbe « pleurer » n'exprime pas seulement la signification propre du mot, mais un sens particulier qui, associé au sujet impersonnel, rappelle le verbe « pleuvoir ». Le mot renvoie à une réalité mixte de pluie et de pleurs, propre à l'univers de Verlaine. La signification et la forme sont étroitement liées. Ou encore un mot comme « spleen » cher à Baudelaire, ne saurait se laisser remplacer facilement sur l'axe paradigmatique bien qu'il existe d'autres mots qui expriment la même signification.

Le dire, incluant ce qui est traditionnellement appelé « style » ou « forme », n'est pas en rapport direct avec le dit du récit, mais il est à l'origine de certains de ses effets : la même histoire, située dans le même monde, peut, selon la façon dont elle est racontée, faire rire ou pleurer, amener à réfléchir, faire rêver ou déclencher une action. (Roux-Faucard, 2008 : 159)

Cette particularité de la relation de désignation entre la signification et le référent dans un texte littéraire est soulignée aussi par Riffaterre :

Mais en littérature, l'unité de signification, c'est le texte lui-même. Les effets que les mots, en tant qu'éléments d'un réseau fini, produisent les uns sur les autres substituent à la relation sémantique verticale une relation latérale qui, se constituant au fil du texte écrit, tend à annuler la signification individuelle que les mots peuvent avoir dans le dictionnaire. Le lecteur qui essaie d'interpréter la référentialité aboutit au non-sens :

cela le force à chercher le sens à l'intérieur du nouveau cadre de référence donné par le texte. C'est le nouveau sens que nous appelons signifiante. (Riffaterre, 1982 : 94)

Ce phénomène essentiel de « signifiante », particulier à la littérature, est remarqué également par Roux-Faucard, qui le définit en ces termes :

Partie dite « oblique » du sens, qui se constitue grâce à la valeur prise par certains signes à l'intérieur du système textuel. Elle se distingue du sens « direct » ou « référentiel », qui se constitue dans la relation des signifiants avec des signifiés ou des référents. Le mot peut désigner aussi le processus donnant accès à cette partie du sens. La signifiante est un élément de la littérarité du texte. (Roux-Faucard, *op.cit.*, 262)

La notion de littérarité, que l'on pourrait considérer comme opposée à celle de la littéralité, laquelle privilégie les relations préétablies entre le signifiant et le référent, est le signe de la présence du style, elle fait appel à la fonction expressive ou poétique de Jakobson.

Israël parle de « forme sémantisée », qui semble proche de la notion de « signifiante ». Si la signifiante de Riffaterre semble avoir trait à la relation entre le signifiant et les référents, la « forme sémantisée » a trait au fait que, dans les textes littéraires, la forme indissociable de la signification participe à la construction du sens.

Une autre approche de la signifiante, cette fois-ci de Berman, prend en charge le lien privilégié entre la signification et le signifiant :

Nous retrouvons ici la notion de « signifiante », centrale dans la vision meschonnicienne de la traduction littéraire. Distincte du sémantisme lexical, elle doit être entendue comme « la signification produite par le signifiant (1975 : 512) ». (Seon, 2006 : 276)

Sa notion de signifiante se distingue du fait qu'elle endosse la forme alors que Riffaterre s'intéresse à l'aspect du mot qui revêt une signification particulière dans son rapport au référent, introduite dans l'univers littéraire. La notion de signifiante chez Berman rejoint celle de la 'lettre' :

Il [Berman] affirme, ici et là, que la lettre absorbe le sens ou que le sens est pris dans la lettre. (Jung, 2005 : 150)

La notion de « lettre » chez Berman peut être comprise comme une tentative de trouver un compromis ou une solution dialectique entre le contenu et la forme.

Face à la particularité du texte littéraire qui contredit la dichotomie entre sens et forme, les théoriciens cherchent ainsi à élaborer une notion qui neutralise la scission entre sens et forme : d'où, l'aspect dialectique qu'on constate dans la notion de « lettre » de Berman ainsi que dans celle de « sens » de la théorie interprétative de la traduction. Malgré ce point commun, il y a une différence fondamentale entre les deux notions. Comme nous l'avons montré, si Berman fonde la traduction sur la « lettre », Israël intègre à la théorie de la traduction le *sens de la forme* et non sa matérialité. (*Ibid.*, 153)

Jung remarque très justement que les termes retenus par Berman et Israël pour annuler la dichotomie entre la signification et la forme, respectivement « la lettre », « le sens » et « la forme signifiée » ne désignent pas la même réalité. Cela a son importance en matière de traduction car, dans la phase de réexpression, le traitement pour réaliser la lettre ou le sens s'avère très différent selon l'option retenue : chez Berman la matérialité de la forme initiale doit être incorporée dans la nouvelle reformulation.

Le fait que les mots ne sont pas toujours employés dans la signification qui leur est habituellement accordée entraîne une pluralité de significations et une difficulté d'interprétation pour le lecteur :

En effet, le texte littéraire est, tant par son contenu que par son expressivité, un organisme vivant, dynamique, évolutif dont le sens est inépuisable. À la différence de la communication courante le plus souvent univoque, il est par nature ambigu car constitué de réseaux de signification complexes qui rendent possible, sans déstructuration, une pluralité de lectures. En outre, comme il émane d'une conscience, d'un regard personnel sur le monde, il n'existe pas à proprement parler de référent extralinguistique qui puisse aider à la construction et à la vérification du sens. Ainsi la compréhension du traducteur ne peut, comme celle d'ailleurs de tout lecteur, que prendre appui sur l'expérience de la vie et de la lecture, sur un savoir partagé et sur le décryptage de procédés discursifs spécifiques au genre littéraire. Elle reste donc un acte d'interprétation hautement subjectif qui conditionne à son tour, dans une très large mesure, la perception ultérieure de l'œuvre par le public. (Israël, 1990 : 26).

Le sens complexe, souvent pluriel, peut être exprimé de façon indirecte ou métaphorique. C'est une communication qui ne cherche pas toujours le moyen le plus économique pour faire passer le sens ; le lecteur doit s'engager activement dans l'univers de l'auteur où il bute quelquefois sur des écueils, il doit se livrer à une interprétation pour appréhender le sens construit par une écriture riche de signifiances.

Antoine Berman souligne lui aussi la complexité de la communication littéraire :

Nous saisissons la différence du spécialisé et du littéraire (au sens large) en disant que les textes spécialisés se regroupent sous la catégorie de la transmission d'informations déterminées, c'est-à-dire de la communication, alors que les textes littéraires se regroupent sous la catégorie de la transmission d'expériences de l'être-dans-le-monde humain, ces expériences se rassemblant et s'articulant dans des œuvres à la fois uniques et appartenant à chaque fois à un genre déterminé (poésie, roman, essai, théâtre, etc.). (Berman, 1991 : 11)

Dès lors que le texte littéraire est destiné à la transmission d'« expériences de l'être-dans-le-monde humain », le sens en est conditionné par l'interprétation, donc par la lecture des récepteurs. Riffaterre écrit :

Car ce n'est pas dans l'auteur, comme les critiques l'ont longtemps cru, ni dans le texte isolé que se trouve le lieu du phénomène littéraire, mais dans une dialectique entre le texte et le lecteur. (Riffaterre, 1982 : 92)

Israël remarque également le fait que le lecteur joue un rôle dans la construction du sens, d'où son instabilité :

L'intentio lectoris, soit l'apport du lecteur au fonctionnement du texte et au dégagement de sa substance significative, est sans doute la variable qui contribue le plus à l'instabilité du sens. Il y a à cela deux raisons majeures. La première est l'intrusion de la subjectivité du sujet interprétant dans la perception du sens qui va porter, dans une large mesure, la marque de son identité, de son vécu, de son bagage cognitif et de son idéologie. [...] La deuxième raison contribuant à l'instabilité du sens a trait à l'intrusion de l'esprit critique du lecteur. En effet, même lorsqu'il aborde le texte de façon plus rationnelle, le sujet interprétant pose sur lui un regard informé, structuré par un certain nombre d'a priori personnels et collectifs. (Israël, 2007 : 15)

Le lecteur n'est pas un sujet qui reçoit passivement le texte, il l'actualise. On peut imaginer une relation identique à celle qu'entretiennent une partition musicale et son interprète. Le texte en soi renferme certes un sens ou des sens, mais c'est à chaque lecture que le sens s'actualise grâce à l'implication du lecteur.

Si la communication littéraire se fait dans la rencontre entre le lecteur et le texte, l'objectif de l'activité de la traduction est d'aider le lecteur d'arrivée à participer à une communication équivalente à celle que connaît le lecteur original. La traduction doit garantir la transmission de l'œuvre étrangère et l'expérience humaine d'une autre culture. D'où le caractère périlleux de la mission : faire passer une expérience humaine écrite dans un langage propre à un auteur dans une autre langue.

Comment, alors, envisager cette opération de transmission tout en respectant les significances ? Dans un premier temps, nous observerons les principales caractéristiques de l'activité de traduction littéraire.

2. Le traitement du sens dans la traduction littéraire

La relation particulière entre la forme et le contenu décrite plus haut nous conduit à nous interroger sur les spécificités de l'opération de la traduction littéraire : comment traiter le sens et cette cohésion qui unit le contenu et la forme ?

Depuis que la traduction existe, nombreuses sont les théories qui ont vu le jour à son sujet. Les grands traducteurs qui ont marqué leur temps se sont donné la peine de consigner leur conception par écrit. Les points de vue foisonnent ; chaque siècle a ses théories et ses normes. Les critères de la bonne traduction et la notion de fidélité ont évolué avec le temps. Lorsqu'on lit des ouvrages sur la traduction, nous sommes embarrassés d'abord par la diversité des points de vue, ensuite par la confusion qui règne dans la terminologie : d'où la prudence qu'il convient de garder dans l'interprétation du discours traductologique. Notre objectif n'est pas d'étudier toutes les théories, tous les points de vue, mais de présenter sommairement les trois procédés qui ont le plus souvent retenu l'attention et de tenter de repérer ce qui est pertinent pour la traduction en B.

Ces trois procédés de traduction sont l'adaptation, la reproduction et la recreation. Nous avons opté pour celui qui convient le mieux à l'opération de traduction en B des textes littéraires, même si, ponctuellement, nous estimons pouvoir recourir aux autres, à savoir la recreation, qui invite à réécrire le sens dans la phase de réexpression – ce qui justifie encore davantage, à nos yeux, l'implication d'un cotraducteur. Si les procédés sont des méthodes qui traitent la relation entre la forme et le contenu, il nous faut aussi une théorie qui guide l'opération traduisante en B. La prudence est recommandée quant au choix d'une théorie car nombreuses sont les approches qui considèrent la traduction comme une discipline non pas autonome, mais rattachée à une autre.

À côté des approches qui désignent une orientation générale des études à partir d'un point de vue disciplinaire particulier (linguistique, sémiotique, pragmatique, communicationnel...), on trouve un certain nombre de théories spécifiques à la traduction. Les « théories » de la traduction sont des constructions conceptuelles qui servent à décrire, à expliquer ou à modéliser le texte traduit ou le processus de traduction. Même si ces théories peuvent être issues de cadres conceptuels existants, elles présentent la particularité d'être exclusives, c'est-à-dire de proposer une réflexion centrée uniquement sur la traduction. À l'inverse des approches qui tendent à rattacher la traduction à des disciplines instituées, ces théories veulent renforcer l'autonomie et l'indépendance de la traductologie. (Guidère, 2008 : 69)

Si les approches tendent à décrire la traduction à partir de disciplines existantes, les théories sont plus prospectives, elles interviennent dans le processus traductif. Ce qui nous intéresse donc pour notre étude de la traduction en B, ce sont les théories, dont les principales sont la théorie interprétative, la théorie du *skopos*, et la théorie du polysystème.

Nous ne retenons pas la théorie du *skopos* car elle semble convenir surtout à la traduction des textes non littéraires ; ni la théorie du polysystème qui, si elle explique bien l'introduction d'une littérature dans un pays donné et son impact socio-culturel, ne convient pas à notre démarche⁵⁵. Elles ne s'intéressent pas de façon précise à l'opération traduisante. Pour nous il nous faut une théorie qui justifie notre activité tout en prenant en considération la spécificité du texte littéraire. En revanche, la théorie interprétative de l'ESIT aborde de plain pied la problématique qui est la nôtre en tant que traductrice littéraire, elle nous apporte un solide éclairage sur le processus de la traduction, et des pistes conduisant à des solutions pertinentes pour la traduction en B.

⁵⁵ La théorie du *skopos*, théorie fonctionnelle, initiée par Vermeer et développée par Reiss conçoit la traduction comme une activité qui se fait en fonction du destinataire du texte. « Il ne s'agit pas ici de la fonction assignée par l'auteur original du texte source ; bien au contraire, il s'agit d'une fonction prospective rattachée au texte cible et tributaire du commanditaire de la traduction. En d'autres termes, c'est le client qui fixe un but au traducteur en fonction de ses besoins et de sa stratégie de communication. [...] Dans cette perspective, Vermeer prend en considération les types de textes définis par Reiss (informatifs, expressifs, opérationnels) pour mieux préciser les fonctions qu'il convient de préserver lors du transfert ». (Guidère 2008 : 73)

Pour la théorie du polysystème développée par Even-Zohar, « l'idée centrale est celle de la concurrence qui existe entre les différents niveaux ou « strates » de système. Il y a ainsi une tension permanente entre les genres littéraires dominants à un moment donné et ceux qui tendent à l'être. [...] Appliquée aux œuvres traduites, la théorie du polysystème s'est intéressée à deux aspects : d'une part, le rôle que joue la littérature traduite au sein d'un système littéraire particulier ; et d'autre part, les implications de l'idée de polysystème sur les études traductologiques générales. (*Ibid.*, 75)

La description de différentes théories modernes de la traduction est développée dans Mathieu Guidère, *Introduction à la traductologie*, pp. 69-78.

À maints égards, la Théorie Interprétative de la Traduction tient une place singulière dans le champ de la traductologie. En effet, à la différence de la plupart des autres mouvances théoriques, son objet est moins le résultat du processus traductif que l'exploration de ses mécanismes, moins le rapport des langues que le vouloir dire du texte, ce qui l'amène à prôner la dissimilation des idiomes et la primauté du sens dans sa manifestation cognitive et formelle. (Israël 2005 : 5)

Nous avons donc opté pour la théorie interprétative de la traduction, qui à nos yeux explique mieux qu'aucune autre l'opération de la traduction littéraire en B comme nous le verrons plus loin. Nous passerons d'abord en revue les trois conceptions les plus communes de la traduction qui s'offrent au traducteur.

2.1. La traduction-adaptation

La traduction-adaptation au sens où on l'entendait au XVIIe siècle consiste à produire de « belles infidèles » avec pour objectif d'acclimater les textes littéraires d'une culture étrangère. Le traducteur s'inspirait de l'histoire et de la culture d'origine du texte de départ pour apporter des modifications à son gré. Cette méthode était synonyme de traduction libre.

L'adaptation est une notion fourre-tout qui recouvre, dans les études traductologiques, quantité d'opérations allant de l'imitation à la réécriture. Son histoire se confond quasiment avec celle du mot « traduction ». Depuis l'antiquité : Cicéron (106-43 av. J.-C.) et Horace (65-8 av. J.-C.) ont distingué deux manières de traduire pour *l'interpre* : soit reproduire l'original mot à mot (i.e. être fidèle à la lettre), soit le rendre de façon plus libre, c'est-à-dire « l'adapter ». L'opposition fidélité versus liberté va être débattue tout au long du Moyen Âge, sans vraiment donner droit de cité au traducteur adaptateur. Il faut attendre le XVIIe siècle pour assister au triomphe de l'«adaptation» avec les fameuses traductions « belles mais infidèles ». (Guidère, 2008 : 85)

La notion de traduction était très étrangère à celle que nous connaissons aujourd'hui où la compétence linguistique du traducteur et l'exigence de fidélité à l'original sont très élevées. Nous nous référons à un cas de traduction par adaptation remarqué par Israël et cité par Ladmiral, qui y voit une caricature de l'adaptation :

Je ne prendrai qu'un exemple pour illustrer cette problématique. Il s'agit du fameux « To be or not to be - that is the question » de *Hamlet*. Admironons la « traduction » qu'en donne Voltaire dans ses *Lettres philosophiques*, qu'on appelle aussi ses *Lettres anglaises* :

Demeure, il faut choisir et passer à l'instant

De la vie à la mort, ou de l'Être au néant.
Dieux justes, s'il en est, éclairez mon courage.

On a là un cas limite de traduction ou d'adaptation : à vrai dire on ne sait plus trop comment nommer la chose : c'est une caricature de l'adaptation. C'est à Fortunato Israël que je dois cet exemple (La trace du lien en traduction, « Identité, altérité, équivalence ? La traduction comme relation, Fortunato Israël, Minard (Cahiers Champollion, n° 5) (Ladmiral, 2004 : 24)

Dans cet exemple, Voltaire récrit la phrase selon sa fantaisie alors qu'il n'y a pas de difficulté particulière à la traduire, la modification qu'il apporte à l'original est arbitraire. Nous avons, plus haut, cité l'exemple de l'adaptation effectuée par Rosny du premier ouvrage coréen traduit en français, *Printemps parfumé*. Rosny a ajouté des éléments destinés à rendre l'histoire plus piquante. Cette adaptation avait pour but de répondre au goût de l'exotisme oriental qui a fleuri à la fin du XIXème siècle.

Aujourd'hui, l'adaptation n'est plus en usage que dans des contextes particuliers :

Dans les études contemporaines qui traitent de la traduction, on rencontre néanmoins plusieurs approches et plusieurs définitions de l'adaptation :

1) L'adaptation est considérée comme un procédé technique de traduction parmi d'autres. C'est le cas de chez Vinay et Darbelnet dans leur *Stylistique comparée du français et de l'anglais* (1958) : l'adaptation est citée au septième rang des procédés de traduction et intervient lorsque le contexte auquel se réfère le texte original n'existe pas dans la culture cible, l'objectif étant de réaliser une sorte d'équivalence de situation par-delà la divergence des mots culturellement marqués.

2) L'adaptation est considérée comme un type de traduction à part entière, incontournable dans certains genres. C'est le cas en particulier dans la traduction des textes dramatiques destinés à la représentation théâtrale dans une autre langue ou encore des textes publicitaires destinées à la promotion des produits et services dans des cultures étrangères. (Guidère, 2008 : 85-86)

En tant que procédé de traduction, l'adaptation correspond à une intervention destinée à réaliser une équivalence. Il faut distinguer deux opérations distinctes : l'adaptation ponctuelle et l'adaptation globale. Cette dernière est pratiquée dans la traduction contemporaine quand il s'agit d'adapter un texte dans un genre différent de celui auquel il appartient (du roman au théâtre, par exemple). Bastin donne une définition plus moderne de l'adaptation :

L'adaptation est le processus, créateur et nécessaire, d'expression d'un sens général visant à rétablir, dans un acte de parole interlinguistique donné, l'équilibre

communicationnel qui aurait été rompu s'il y avait simplement eu traduction. (Bastin, 1993 : 477)

Cette définition concerne plus l'adaptation ponctuelle, qui intervient pour favoriser la compréhension du lecteur en remplaçant ou en explicitant un élément. Lorsque nous traduisons entre deux langues, deux cultures aussi éloignées que le sont le français et le coréen, il nous arrive de recourir à l'adaptation ponctuelle pour établir une équivalence du sens pour le lecteur. Certaines solutions que nous avons retenues dans notre corpus (voir la deuxième partie) pourraient être considérées comme relevant de cette démarche.

2.2. La traduction-reproduction

Dans l'histoire de la traduction, il est arrivé que la traduction littérale soit recommandée, notamment en réaction contre le déferlement des « belles infidèles », tel était le cas au siècle classique français. Employée pour la première fois par Ménage en 1654, l'expression « traduction-reproduction » entendait condamner les œuvres dont la fidélité au contenu paraissait douteuse, mais qui avaient été rédigées par une belle plume.⁵⁶

Les traducteurs d'antan n'étaient pas tous de parfaits bilingues ou trilingues. Lorsqu'ils rencontraient des passages difficiles ou incompréhensibles, ils rédigeaient à leur façon, ignorant volontiers l'original. Ou encore, sous le prétexte de rendre un texte plus vivant, plus éloquent, ils n'hésitaient pas à l'embellir. Le texte ainsi produit était très beau, mais parfois sans vrai rapport avec l'original. C'est pour lutter contre cette pratique que certains traducteurs préconisaient de traduire « mot à mot » et en reproduisant si possible les formes linguistiques.

Ainsi en est-il de Mme Dacier qui a traduit *l'Iliade* de Homère en 1699 avec une application exemplaire. Selon Cary (1963 : 31), « Fidélité et humilité sont ses lois. Elle ne cherche pas à plaire ; au risque de heurter ses contemporains, elle souhaite rendre la

⁵⁶ Critiquant la manière de Perrot d'Ablancourt (qu'il avait surnommé le hardi d'Ablancourt et qui prenait de grandes libertés avec Tacite, Lucien et autres auteurs anciens), Ménage a dit de ses traductions : « Elle me rappelait une femme que j'ai beaucoup aimée à Tours, et qui était belle mais infidèle. » (Cary, 1963 : 31)

force et la simplicité de l'original, qui est pour elle un modèle révéral. » Sa traduction sera jugée comme un « servile mot à mot » par son contemporain La Motte, qui entreprendra à son tour une traduction de l'*Iliade*.

Au XXème siècle, les linguistes expriment aussi leur point de vue :

Il faut rappeler cependant que dans leur étude de la traduction, les « linguistes » (i.e. ceux qui se réclament de l'approche linguistique) partent généralement des différences observées entre les langues et les systèmes linguistiques. Ils relèvent, par exemple, les incompatibilités sémantiques dans la désignation de la réalité : Mounin (1963) a donné l'exemple des noms du « pain » en français, et Bassnett (1980) celui des mots qui désignent le « beurre » en italien, pour montrer les différences flagrantes avec l'anglais. À partir de tels décalages, les linguistes se posent la question du transfert du « sens » en insistant sur les différences et les spécificités (pour les particularistes) ou encore sur les convergences et les points communs (pour les universalistes). La question du « gain » et de la « perte » de sens fait partie des thèmes galvaudés de la réflexion linguistique sur la traduction. (Guidère, *op.cit.*, 42)

Dans leurs ouvrages, ces linguistes (Fedorov, Mounin, Catford, Newmark, Larose ou encore Vinay et Darbelnet) décrivent surtout les différences linguistiques en s'interrogeant sur la possibilité (ou l'impossibilité) de la traduction. Ce sont les praticiens de la traduction qui couperont le cordon ombilical avec la linguistique : pour eux, la traductologie opère sur un champ qui va bien au-delà des langues.

Aujourd'hui, certains traductologues considèrent encore la traduction comme un outil de transplantation des langues et des cultures. Cette attitude est dictée par le respect de l'autre, l'« étranger ». Le critique et philosophe Walter Benjamin était un adepte de cette façon de penser, partagée par d'autres, tels Henri Meschonnic, Michel Deguy, Antoine Berman ou encore Venuti. Ils ont une approche plutôt de critiques littéraires ou poètes que de traducteurs, ou plus de théoriciens de la traduction que de praticiens. Pour eux, la traduction est la voie royale pour faire connaître une culture étrangère. Il ne faut pas « altérer » l'autre. Il faut donc préserver précisément ce qui est « étrange », exotique et en laisser paraître les traces dans la traduction. C'est aussi l'avis de Steiner, auteur d'*Après Babel* :

Le traducteur enrichit sa langue en laissant la langue-source s'y insinuer et la modifier. Mais il fait bien plus : il étire son propre parler en direction de l'absolu secret de la signification. (Steiner, 1978 : 51)

Pour eux, la traduction est d'abord une affaire de langue : il faut qu'elle reflète la différence linguistique. Et comme la langue reflète une façon de voir le monde, il faut faire sentir cette vision du monde dans la traduction. Ils plaident en faveur de la réception des cultures étrangères, la langue étant par définition ce qui exprime la culture dans laquelle elle est née. Tel est, selon eux, le devoir du traducteur. C'est, selon la terminologie de Berman, l'« éthique » de la traduction. De fait, nous retrouvons dans la langue de multiples indices sur les différentes façons de voir le monde et de l'exprimer. Lorsqu'on compare deux langues, à côté des universaux, on trouve maintes différences. Parmi d'innombrables exemples, en voici un. Pour parler d'un jour de congé supplémentaire coïncé entre deux jours de fête, en français on parle de « faire le pont ». En coréen, on dit mot à mot : « de grosses pierres en travers du ruisseau – *jingkom dari* ». C'est l'image des pierres qui permettent de franchir le ruisseau qui a été choisie par le coréen pour illustrer la signification. Ce qu'il faut remarquer, c'est que, lorsqu'un Français parle de faire le pont, il ne voit pas de pont dans cette expression, pas plus que le Coréen ne voit de pierres. Or, si le traducteur perçoit la motivation de l'expression et la rend dans sa traduction, il trahit le vouloir-dire de l'auteur et induit son lecteur en erreur.

Les figures sont le lieu où se manifestent le plus aisément les différences de représentation du même vouloir-dire dans la langue. Par exemple, pour désigner un riche, un Anglais dispose de « millionnaire », de « as rich as Crœsus » ; un Français parlera de « millionnaire », de « milliardaire », de « riche comme Crésus » ; tandis qu'un Coréen parlera d'un « homme à dix mille sacs ». C'est au nombre de sacs de riz récoltés qu'en Corée on mesurait autrefois la richesse des propriétaires. Aujourd'hui, la culture du riz n'est plus le secteur porteur de l'économie coréenne, tant s'en faut, et les Coréens ont tendance à oublier cette expression au profit d'une nouvelle : le Crésus coréen moderne est un patron de *chaebol*, Hyundai, Samsung ou autre, les plus grands conglomérats coréens. Ainsi la langue évolue en suivant l'évolution de la culture.

Selon Julien Green (1987 : 155), parfait bilingue français et anglais, « la langue française voit le monde à sa façon, l'anglaise à la sienne » : en conséquence, calquer un système linguistique ne peut pas produire les mêmes effets dans une autre communauté linguistique.

Or, dans la traduction littéraire, la forme porteuse du sens doit être prise en compte dans l'appréhension du sens et sa réexpression, ce qui semble à première vue donner raison aux « sourciers »⁵⁷. Voyons les affirmations les plus représentatives de cette approche :

Traduire une œuvre, c'est traduire une totalité textuelle unique, au sein de laquelle existe une unité, à chaque fois elle-même unique, entre la « forme » et le « contenu », la « langue » et le « dit ». Pour le texte spécialisé, la langue est un outil, un instrument de communication. Pour l'œuvre, la langue est le médium d'une révélation de l'être-dans-le-monde. (Berman, 1991 : 11)

Selon Berman, le sens à communiquer dans les textes littéraires est porté aussi par la forme linguistique. Comment alors respecter « la lettre » évoquée plus haut ?

La « traduction-de-la-lettre » telle qu'elle est préconisée par Berman présuppose que la langue traduisante introduise « l'étrangeté » de l'idiome original, qu'elle soit capable d'« amener [...] l'œuvre étrangère dans sa pure étrangeté. ([1985] 1999.4) » (Seon, 2006 : 263)

Le maintien de l'étrangeté dans la « traduction de la lettre » semble un aboutissement naturel. La « lettre », étant une notion qui intègre la matérialité de la langue d'origine, apparaît comme une étrangeté dans la langue d'arrivée, étrangeté qui n'est rien d'autre que la forme de la langue de départ transposée dans celle d'arrivée :

Les travaux d'André Chouraqui et d'Henri Meschonnic, par exemple, procèdent de la même intention, à savoir déchristianiser la Bible et retrouver les accents de l'original hébraïque. Mais, bien que leur projet soit en tous points conforme au principe que nous avons énoncé – priorité au texte, au sens de départ –, ils n'en arrivent pas moins à des réalisations diamétralement opposées en raison de la différence de traitement du matériau verbal, l'un privilégiant la littéralité et l'étymologie, l'autre l'effet poétique. (Israël, 2007 : 19)

⁵⁷ Nous empruntons l'expression à Ladmiraal, reprise par Roux-Faucard : « Entre différentes langues, les différences de structure ne sont jamais négligeables ; dans le cas de langues géographiquement éloignées et faisant partie de familles linguistiques différentes, elles peuvent être considérables. Le traducteur est alors confronté à un choix : faire apparaître dans la langue de traduction les particularités syntaxiques et stylistiques de la langue originale (c'est un aspect de la stratégie littéralisante) ou ramener le texte vers la langue traduisante, définie par ses structures linguistiques et ses ressources stylistiques propres. Cette problématique a été résumée à notre époque de la façon la plus parlante par les néologismes de « traduction cibliste » et « traduction sourcière ». (Roux-Faucard, 2008 : 160)

Une critique que le sinologue Billeter adresse à son homologue François Jullien illustre assez bien ce phénomène. Dans *Eloge de la fadeur*, François Jullien propose une traduction littérale du mot « tan » basée uniquement sur sa valeur linguistique, considérant que la notion de « tan » est si solidement ancrée dans la pensée chinoise qu'il faut la transposer telle quelle. En utilisant une réexpression à coloration chinoise, il crée un effet d'étrangeté dans la langue de réception. Le même reproche, celui de ne pas prendre en charge les signifiances, lui est adressé à propos de la correspondance unique qu'il donne au mot « Tao » :

Trop de sinologues continuent à poser *a priori* que la pensée chinoise est différente de la nôtre, puisqu'elle est fondée sur des notions telles que le *Tao*, et à traduire en conséquence, prouvant par leurs traductions ce qu'ils ont posé au départ. Mais le mot *tao* ne possède-t-il pas une richesse de sens particulière ? La langue chinoise n'est-elle pas caractérisée par une extraordinaire polysémie ? [...] La polysémie est la règle et non l'exception, dans quelque langue que ce soit. Un mot n'a de sens que dans une phrase, et ce sens se détermine négativement, par élimination des significations qu'il ne peut pas avoir dans le contexte donné. En matière de traduction, la difficulté vient de ce que les mots que l'on met en rapport, d'une langue à l'autre, ont des champs de signification qui ont des extensions différentes et qui ne se recouvrent qu'en partie. C'est pourquoi l'on fait violence aux textes en traduisant toujours un mot chinois de la même façon en français, sans égard pour le contexte. (Billeter, 2006 : 53-54)

La critique de Billeter montre clairement que lorsque le traducteur s'attache à la matérialité de la langue de départ, donc au sens littéral, et qu'il tente de la conserver, il crée une étrangeté qui n'existe pas dans l'original.

Selon cette conception, celle des sourciers, l'activité traduisante se réduit à décrire la langue d'origine dans l'autre langue. L'aboutissement de cette démarche est que souvent la traduction ne peut se lire de façon autonome, difficilement compréhensible pour le lecteur d'arrivée. Rapporté à la théorie de Berman, le « tao » serait la lettre : le signifiant chinois transcrit en alphabet romain exprimerait le concept philosophique chinois avec une valeur absolue qu'aucun autre mot ne saurait remplacer. Pour le lecteur du texte traduit, le sens reste aussi hermétique que... le mot chinois.

Umberto Eco nous met en garde :

Humboldt (1816) a proposé une différence entre *Fremdheit* (qu'on pourrait traduire par « étrangeté » et *Das Fremde* (à traduire comme « l'étranger »). Peut-être n'avait-il pas bien choisi ses termes, mais sa pensée me paraît claire : le lecteur sent l'étrangeté

quand le choix du traducteur semble incompréhensible, comme s'il s'agissait d'une erreur, il sent en revanche l'étranger quand se trouve face à une façon peu familière de lui présenter quelque chose qu'il pourrait reconnaître, mais qu'il a l'impression de voir pour la première fois. (Eco, 2003 : 204)

Chaque langue a sa grammaire propre, son idiomatisme, qui s'imposent avec rigueur ; faute de la respecter, les phrases ne paraissent pas naturelles. L'enrichissement de la langue d'arrivée par la traduction, comme le voudrait Steiner, se heurte à de sérieuses difficultés, comme l'a montré Roux-Faucard à propos de la traduction de *La Femme des sables* de Abe Kôbô par Georges Bonneau et Tadahiro Oku. Les traducteurs semblent s'être donné pour objectif de transposer la langue d'origine et de faire valoir ses traits particuliers : la traduction crée une sorte de « mix » des deux langues. On a affaire à la méthode de traduction de la « lettre » qui est censée « enrichir » la langue d'arrivée :

« La traduction se signale par la présence récurrente de caractéristiques stylistiques inhabituelles dans un texte français. De nombreuses tournures sont des calques d'expressions japonaises : dire d'une femme qu'elle a perdu ceux **dont le corps était joint à son corps**, signifiant par là « ses proches », est compréhensible, mais non répertorié dans les dictionnaires français. La substantivation d'adjectifs est pratiquée dans des cas non consacrés par l'usage (**le profond, l'obscur**). On note aussi la fréquence des répétitions, phénomène attesté comme normal dans la langue-source. La syntaxe manifeste, de façon plus voyante encore, des déviations par rapport à l'usage français : des groupes syntaxiques qui devraient présenter une forte cohésion (groupe auxiliaire-participe passé, groupe antécédent-pronom relatif, groupe substantif-complément, groupe apposition-substantif) sont rompus par un élément extérieur, conformément aux structures de base de la syntaxe du japonais, langue pratiquant l'enchâssement. [...] : derrière le français du texte traduit, le lecteur peut avoir le sentiment de percevoir, inscrites en filigrane, les formes de la langue étrangère. (Roux-Faucard, *op.cit.*, 163)

Il est certainement très délicat de trouver un juste milieu entre le respect de la forme de la langue originale qui participe à la construction du sens et les contraintes de la langue d'arrivée, en particulier, lorsque les deux langues sont totalement différentes. Roux-Faucard conclut à propos de cette traduction sourcière :

Mais la version française de *La Femme des sables* montre aussi, très clairement, les défauts inhérents à la traduction sourcière, le premier étant son manque de lisibilité. La difficulté à voir les scènes fait que la lecture provoque, même au premier degré, une contention d'esprit qui nuit parfois à la simple intelligence de l'histoire racontée. Le lecteur, qui par force, reçoit le texte à la lumière de la stylistique française, est désorienté : telle mise en relief est sans doute un effet de liaison, mais avec quoi ? Telle formulation correspond à une recherche particulière d'expressivité, mais le contexte ne

paraît pas chargé d'émotion... En perturbant le déroulement attendu de la phrase, la traduction sourcière contraint le lecteur à tâtonner dans sa reconstruction du sens, elle l'incite à chercher un sens au-delà du non-sens, mode de lecture qui est l'un des mécanismes de la signifiante. Et de fait, les obscurités de la traduction sourcière peuvent donner l'impression de lire un texte poétique, alors que l'original ne l'est pas. [...] Pour le lecteur plus ou moins ignorant – par définition – de la culture source, tout cela risque de susciter des impressions négatives susceptibles de provoquer la formation ou le renforcement de stéréotypes, voire de caricatures et d'aller ainsi à l'inverse de la communication interculturelle. (*Ibid.*, 167)

Il s'agit de « l'étrangeté » dont parle Eco que nous avons citée plus haut, une étrangeté créée par un langage mixte entre les deux langues de départ et d'arrivée. Cette étrangeté doit se distinguer de « l'étranger » que le lecteur va découvrir du fait que le récit parle d'un pays et d'une culture différents des siens. Elle naît de la croyance du traducteur qu'un texte ne peut pas se détacher complètement de la langue dans laquelle il a été écrit. L'œuvre traduite de cette manière ne peut devenir un texte autonome, elle reste linguistiquement toujours ancrée dans l'autre langue.

Ce principe de traduction semble dicté par une certaine vision qu'on a de la communication littéraire, à en croire Seon qui cite Berman :

La tâche du traducteur consiste [...] d'une certaine façon, à tracer lui-même, sans aucune considération du lecteur, la ligne de partage (*Ibid.*, 248). (Seon, 2006 : 265)

D'après Berman, la communication littéraire consiste à reproduire la signifiante dans l'autre langue. Riffaterre, au contraire, rappelle que le sens se réalise chez le lecteur, selon l'interprétation que ce dernier donne à ce qu'il lit, comme nous avons vu plus haut. Riffaterre déplace le lieu de la dialectique : il n'est plus entre les deux langues, mais entre le texte de départ et le lecteur. Ce glissement permet au traducteur de trouver des compromis linguistiques pour construire un texte équivalent dans la langue d'arrivée et pour que le lecteur puisse participer à la communication littéraire.

Lorsque cet exotisme de la langue de départ est excessif, le traducteur risque de trahir non seulement le lecteur, mais aussi l'auteur, comme le dit fort justement Tschudin, traducteur du japonais :

Or, précisément, lorsque l'on tente de *coller* de trop près au texte, qu'il s'agisse de sa syntaxe, des expressions, des métaphores, du lexique même qu'il mobilise, on aboutit souvent à le déformer considérablement. Le tour le plus simple, le plus commun devient incroyablement sophistiqué ; l'image la plus rebattue se métamorphose en une trouvaille

surréaliste. Ce n'est pas le français que l'on bouscule – ce qui n'est pas si grave – que le style même de l'auteur. On peut d'ailleurs repérer les méfaits de cette approche dans certaines traductions du chinois, où, comme l'écrivait récemment le sinologue Jacques Pimpaneau, les grands poètes classiques prennent des résonances futuristes ou lettristes qu'ils n'ont jamais eues dans le texte original, que le lecteur chinois n'a jamais ressenties. (Tschudin, 1990 : 121)

Certains traducteurs de langues lointaines se croient obligés de rendre manifeste pour le lecteur la différence linguistique entre le texte de départ et le texte traduit. C'est vouloir traduire une langue dans une autre, le plus sûr moyen d'aboutir à un échec et de ruiner le plaisir de la lecture.

Les traducteurs de poésie, genre qui travaille plus sur la langue semblent privilégier plus les aspects formels. Ils oublient ainsi que le sens n'est jamais distinct de la forme qui l'exprime. Yves Bonnefoy, traducteur de Shakespeare et Yeats, commente ainsi ce phénomène :

Je me souviens d'avoir rencontré naguère un traducteur d'Hamlet qui avait poussé cette sorte d'enthousiasme, combien sincère, jusqu'à, m'assure-t-il, l'imitation des rythmes des allitérations et des rimes. Il s'efforçait de reproduire le son des mots dans la traduction de leur sens, et ce qu'il tenait, dans l'agencement des vers de Shakespeare, pour une harmonie soigneusement préparée. Un tel effort est certes fort vain. Si la sonorité d'un mot a une valeur poétique, en tout cas cette valeur diffère selon les langues. (Bonnefoy, 1998)

Yves Bonnefoy, poète lui-même, parle d'expérience. Le respect de la langue d'origine ne rime pas avec le respect du texte d'origine. Il fausse la perception de l'œuvre dans la langue d'arrivée.

La traduction – nous rappelle Umberto Eco – et c'est un principe désormais évident en traductologie, ne se produit pas entre systèmes, mais bien entre textes. (Eco, 2003 : 41)

Tout autre est l'approche des traducteurs-recréateurs.

2.3. La traduction-recréation

D'autres traducteurs, souvent eux-mêmes écrivains, défendent une conception toute différente de la traduction. Ils ont pour précurseur, dans l'histoire, Etienne Dolet, persécuté pour avoir traduit. Dolet, humaniste français du début du XVI^e siècle,

« proclame la primauté du contenu du texte à traduire sur la forme linguistique » (Cary, 1963 : 9). En traduisant les classiques de l'antiquité grecque et latine, il privilégie le sens du texte, refusant de calquer les langues anciennes. C'est cette fidélité au sens qui le fera considérer comme hérétique.

Ce principe de fidélité au contenu, et pas à la langue de départ, est celui que retiendront la plupart des traducteurs littéraires français. Ils prennent conscience qu'un texte littéraire traduit doit se parer de la même valeur littéraire que le texte de départ. Le traducteur littéraire doit pouvoir choisir les formes adéquates de la langue d'arrivée pour produire le même effet que dans le texte de départ. Les langues étant fondamentalement différentes, la réexpression ne peut réussir si elle s'obstine à vouloir reproduire la forme initiale. Lederer rejette la traduction littérale en ces termes :

Les langues n'explicitent qu'une partie des concepts qu'elles désignent, les discours et les textes une partie seulement des idées qu'ils expriment. Le mot qui désigne une réalité concrète ou abstraite n'en signifie qu'une facette. Ainsi (F) tire-bouchon = (D) Korkenzieher. En français, on tire un objet qui a pour fonction de boucher, sa matière étant implicite ; en allemand, on tire (ziehen) du liège (Korken) qui possède implicitement la fonction de boucher. Les deux mots désignent le même objet mais les significations explicites ne se recouvrent pas. [...] Le même sens ne s'exprime pas dans un même rapport explicite/implicite dans différentes langues. (Lederer, 1994 : 214)

Du même objet, chaque langue ne retient qu'un aspect pour le nommer. Le vocabulaire est de nature foncièrement synecdochique, comme l'affirme Lederer, chaque langue ne retenant de l'objet désigné que telle ou telle caractéristique. Traduire littéralement, c'est conserver la composante propre à la langue de départ au lieu de chercher une composante équivalente. Le dicton français « les murs ont des oreilles » peut être traduit littéralement. Le lecteur coréen comprendra le sens, mais il est préférable de chercher une correspondance toute faite dans la langue coréenne. Il en existe en effet : « le jour c'est l'oiseau qui écoute, la nuit c'est le rat ». Cette solution sera plus vivante, plus parlante pour le lecteur coréen.

C'est pour cette raison-là que réexprimer librement, sans reprendre la même forme linguistique, ne signifie pas être infidèle. La traduction littéraire doit restituer, dans une autre langue, la relation que le contenu entretient avec sa forme linguistique.

Faut-il traduire littéralement ou librement ? est une aporie. Préserver l'intégrité à la fois du sens du message et de la langue d'arrivée est l'idéal vers lequel tend le traducteur consciencieux. (Delisle, 1990)

La traduction littéraire relève de la réécriture créative : il ne s'agit plus d'une mise en relation servile de la forme linguistique et d'un référent, mais de recréer un texte équivalent. Le texte de départ n'est plus reproduit par un métalangage qui reprend la chaîne linguistique originale, mais il est recréé en termes d'équivalence.

À cette fin, Israël recommande au traducteur de saisir le texte en se le réappropriant, et en le ré-énonçant :

Le plus souvent, l'appropriation n'est pas un choix : elle est imposée par la nature même de l'écriture littéraire. Les mots d'abord qui, en apparence, sont ceux de tous les jours mais qui, chargés de valeurs culturelles et affectives, assument volontiers une fonction symbolique, métaphorique et s'appellent, se répondent, s'organisent en réseaux. Et puis, il y a leur agencement selon une logique propre voulue par le scripteur et, au moins partiellement, tributaire des lois du genre. (Israël, 1990 : 18-19)

La relation entre la forme et le contenu étant indissociable même dans les textes pragmatiques bien qu'à un moindre degré, il ne peut être question, dans la traduction, de distinguer forme et contenu, ce qui romprait le mécanisme interne de la signification. La communication littéraire a pour objectif non seulement de tenir compte de la signification linguistique mais aussi de l'« esprit de la langue » ou encore du sens de la forme linguistique. Il faut prendre en considération la forme qui a servi le sens, d'une autre manière que les sourciers. Quand un écrivain a choisi une forme et un mot, c'est parce que cette forme a une valeur particulière, dotée d'une connotation, d'historicité, d'intertextualité, ou bien d'une valeur formelle sonore, rythmique. Transposer le même mot dans l'autre langue, ne peut pas produire les mêmes effets, car cette forme n'est jamais dotée de la même valeur dans l'autre langue. Quand on a affaire à des langues et cultures très éloignées, ce genre de tentative ne fait qu'insérer un élément totalement hétérogène dans le tissu linguistico-sémantique. Il est nécessaire de tenir compte de cette valeur ou du rôle qu'a joué la forme dans le texte de départ pour le recréer dans la phase de reformulation.

C'est ce principe de fidélité au rapport sens-forme, non à la langue de départ, qui permet une réexpression correcte, en particulier dans un texte littéraire où la nature et la

fonction de la réexpression jouent un rôle primordial. Ce principe inspirera les traducteurs littéraires français, écrivains eux-mêmes tels Larbaud, Yourcenar, Bonnefoy, Queneau et bien d'autres : ils sont soucieux de doter le texte littéraire traduit de la même valeur littéraire que le texte de départ. Le traducteur doit reformuler le contenu, libre de toute contrainte exercée par la langue d'origine.

Plutôt que de reproduire les formes initiales, il s'agit de les interpréter, c'est-à-dire de dégager les valeurs notionnelle et émotionnelle dont ces formes sont porteuses (sonorités, volumes, rythmes, valeur dénotative, connotative, esthétique) et qui toutes participent à la construction du sens. (Israël, 2002 : 89)

Le traducteur doit pouvoir choisir les formes adéquates de la langue d'arrivée pour reproduire le même sens que celui du texte de départ. Selon Delisle (2005 : 219), « le sens dans un texte littéraire n'est jamais donné d'avance. Croire qu'il est possible de transposer intégralement d'une langue à une autre un sens intangible est une grossière erreur. Dans le domaine littéraire, appréhender et réexprimer un sens, c'est procéder à une opération d'écriture et de création. » Pour réexprimer un sens équivalent, il faut poursuivre le processus de l'écriture de l'œuvre dans l'autre langue.

Raymond Queneau, bien connu pour son souci du style, ne dit pas autre chose :

Une traduction de qualité, c'est le texte tel qu'il aurait été écrit dans la langue B par l'auteur de l'original en langue A. (Cary & Jampelt, 1963 : 99)

Un écrivain pour qui le procédé de l'écriture consiste à traduire son vouloir-dire dans une forme efficace conçoit la traduction comme un acte d'écriture dans une autre langue. Pour lui, la traduction doit être un texte écrit par le traducteur dans une autre langue. Le texte littéraire est, selon Israël (2002 : 84), « l'expression d'un vouloir-dire particulier sur un référent externe – objet, situation, problème – selon un mode d'exposition qui porte à la fois la marque du scripteur et du type de discours dont il relève dans une culture donnée. L'inédit apporté par le texte est donc en rapport avec une réalité extra-textuelle et un cadre discursif ». Pour cela, le traducteur doit analyser le mécanisme de la construction du texte et s'imprégner de l'univers de l'écriture pour la recréer pour le lecteur ignorant la langue et la tradition discursive du texte de départ. Alfred de Vigny, traducteur de *Macbeth*, *Othello*, *Roméo et Juliette*, remarque :

Toute traduction est faite pour ceux qui n'entendent pas la langue mère, et n'est faite que pour eux, c'est ce que le critique perd de vue trop souvent. Si le traducteur n'était interprète, il serait inutile. Une traduction ne peut qu'être à l'original ce qu'est le portrait à la nature vivante. Et quel jeune homme pouvant regarder sa maîtresse daignerait jeter les yeux sur son image ? Mais dans l'absence ou la mort, l'image satisfait. (D'Hulst, 1990 : 94)

Un traducteur comme Yves Bonnefoy recommande une traduction qui soit fidèle à l'effet produit sur le lecteur :

Se soumettre à une structure déjà précisément décidée, alors que l'on a aussi à rester fidèle, parfois pour des raisons bien meilleures, à ce qui est dit par le texte, c'est là, qui plus est, tâche impossible ; car l'auteur avait inventé ce sens du même pas qu'il élaborait cette forme, alors que son malheureux traducteur aurait à ajuster l'une à l'autre, par une acrobatie qui le priverait de revivre en toute sa profondeur le débat de la parole et de la présence. L'essentiel, c'est de recréer dans l'écriture de traduction l'effet que le recours à la forme, quand précisément il est libre, peut avoir sur l'emploi des mots, sur leur signification même, troublée si ce n'est pas même changée, et sur le rapport de ce désordre soudain à notre rencontre de ce que j'ai dit l'indéfinit. (Bonnefoy, 1998 : 211).

Par souci de fidélité à l'effet, Bonnefoy recommande d'éviter, dans la traduction des poèmes de Yeats, l'alexandrin français trop régulier, pour mieux rendre la poésie anglaise, moins régulière :

Je n'ai pas essayé de rendre en français la rythmique si singulière de Yeats, et je ne songe pas davantage à calquer – ce serait comme du dehors – la musique verbale du poète élisabéthain. Il faut faire ce sacrifice pour entrer, ou au moins essayer d'entrer, dans ce lieu d'invention qu'on appelle la poésie. (*Ibid.*, 223)

Persuadé que la traduction du poème doit relever de la création poétique, il opte pour l'invention de rimes nouvelles en français plutôt que d'essayer de garder la même musicalité qu'en anglais. Il est conscient du fait que calquer servilement la forme linguistique ne produirait pas les effets escomptés à cause de la différence de rapports qu'entretiennent la signification et la forme dans la langue d'arrivée. Certains sont enclins à penser que les mots employés dans la poésie doivent être respectés car leur choix joue un rôle important. Mais il ne faut pas oublier que le lecteur ne perçoit pas la sonorité d'un mot et sa signification séparément. Lorsque nous entendons un mot, nous entendons le son et la signification à la fois. Au contact d'une langue qu'on ignore, il est évident qu'on n'a pas la même impression qu'un autochtone parlant cette langue. De

même en ce qui concerne la tradition littéraire, vouloir conserver le rythme de l'original alors qu'il n'y a pas de correspondance en français ne serait pas faire preuve non plus de fidélité. D'où la nécessité de recourir à une réécriture qui réussisse à rendre les mêmes effets que l'original, comme Israël, Laplace et tant d'autres le préconisent. C'est sous cet angle que la traduction littéraire accuse une profonde différence de traitement avec celle des textes pragmatiques.

Le traducteur littéraire doit négocier la valeur des composantes du texte à traduire pour tenter de réaliser une équivalence de sens notionnel mais aussi d'effet stylistique dans la langue d'arrivée. Il lui faut « entrer » dans le texte, tenter de vivre les scènes décrites pour s'en approprier le vouloir-dire. Il doit aller à la source de la création avant de réécrire le passage lui-même. C'est ainsi que Jean Giono, romancier et traducteur, conçoit sa méthode de travail :

Levant les yeux de la page, il m'a souvent semblé que Moby Dick soufflait là-bas devant, au-delà de l'écume des oliviers, dans le bouillonnement des grands chênes. [...] Nous [Giono et Lucien Jacques] nous sommes obstinés à essayer d'en reproduire les profondeurs, les gouffres, les abîmes et les sommets, les éboulis, les forêts, les vallons noirs, les précipices, et la lourde confection du mortier du tout. (Giono, 1974 : 3-5)

Giono, à qui a été confiée la traduction française de *Moby Dick*, essaie de voir la scène décrite dans la langue de départ pour la reconstituer dans la langue d'arrivée avec la plus grande authenticité possible. Il vit la scène, il la crée telle que l'aurait fait Melville s'il avait écrit en français. Plutôt que de s'attacher aux mots, il reconstruit le monde évoqué par les mots de Melville. Il se réfère à la réalité décrite par la langue, non à la langue elle-même. Il met en pratique l'appropriation et la ré-énonciation chères à Israël, lesquelles passent forcément par l'étape de la déverbalisation du texte. Cette notion capitale, intermédiaire entre la compréhension et la réexpression, Lederer la définit en ces termes :

La déverbalisation est 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)

La traduction ne se fait pas directement d'une langue à une autre, mais elle passe par la conceptualisation du sens avant l'étape de reformulation. C'est au moment

immédiatement postérieur à cette opération que le traducteur recourt à sa créativité langagière pour donner forme à ce qu'il a saisi mentalement.

Ainsi, la phase de « déverbalisation » mise en évidence par la théorie interprétative de la traduction ne consiste pas seulement à dégager le sens de la forme mais aussi à évaluer cette même forme afin de retrouver dans l'idiome d'arrivée des moyens nécessairement autres mais qui pourront véhiculer une charge sémantique analogue et produire le même effet. Ce qui implique non seulement un repérage des ressources adéquates mais aussi une créativité dans la mise en œuvre d'une nouvelle combinatoire. (Israël, 2002 : 89)

C'est cette façon de traduire qui garantit la fidélité au vouloir-dire de l'auteur, donc à l'œuvre, et en aval au lecteur. Ainsi, l'œuvre traduite devient un texte autonome grâce auquel un lecteur ignorant la langue d'origine peut saisir l'essence du texte. Ce n'est que lorsque la traduction se soucie de produire un texte autonome dans la langue d'arrivée en s'affranchissant de la langue d'origine que l'équivalence entre eux deux peut s'établir. L'équivalence suppose donc que l'on trahisse la langue d'origine. Ici, il nous faut nous poser la question de savoir ce qu'est concrètement l'équivalence :

Désormais, au lieu d'équivalence de signifié, beaucoup d'auteurs disent *équivalence fonctionnelle* ou *skopos theory* : une traduction (surtout dans le cas des textes à finalité esthétique) *doit produire le même effet que celui que visait l'original*. On parle alors d'égalité de valeur d'échange, qui devient une entité négociable (Kenny 1998 : 78). (Eco, *op.cit.*, 94)

Pour Eco, l'équivalence est l'identité de l'effet produit par le texte traduit avec celui de l'original. L'équivalence n'est pas synonyme de concordance linguistique entre deux textes. Elle est l'identité de sens notionnel, affectif, discursif. Pour l'atteindre, Laplace propose une méthodologie de la traduction littéraire créatrice et audacieuse qui n'oublie pas qu'il n'y a pas un référent pour une désignation linguistique et que de multiples possibilités d'interprétation peuvent leur être assignées chaque fois. Comme Israël, elle affirme l'indissolubilité du contenu et de la forme dans tout type d'écrit :

[...] le traducteur commence par chercher à dégager le sens du texte qu'il se propose de traduire en sachant que ce sens ne se limite pas uniquement à l'instauration d'une relation de désignation entre la chaîne linguistique et un référent, mais que de multiples fonctions d'évocation viennent enrichir et nuancer cette relation de désignation et peuvent même aller jusqu'à la supplanter et l'occulter totalement, il ne se posera plus le problème de l'intraduisibilité de tel ou tel poème, mais seulement celle de savoir si sa

propre créativité langagière est suffisante pour lui permettre de produire un texte qui sera équivalent à l'original dans toutes ses fonctions de désignation et d'évocation. (Laplace, 1997-98)

Pour que la traduction relève du domaine littéraire, le traducteur doit se substituer à l'auteur. Les partisans de cette approche sont souvent eux-mêmes des écrivains, traducteurs préoccupés, dans leur création, d'esthétique littéraire. Nous avons pu constater la convergence du point de vue des écrivains traducteurs : chez ces grands maîtres, la recreation, qui n'est plus synonyme d'adaptation libre, est la voie obligée. C'est également ce que la théorie interprétative de l'ESIT préconise.

Avant de nous attarder sur cette théorie, nous aimerions présenter un poète traducteur que nous considérons comme un précurseur du discours moderne sur la traduction : il s'agit de Kim Ok dont l'approche de la traduction présente une grande similitude avec la théorie de la traduction recreation.

Kim Ok (né en 1893- ?) a été l'un des premiers traducteurs professionnels coréens. Après des études littéraires à l'Université Keio de Tokyo, il enseigne la littérature en Corée puis travaille comme journaliste. Il fait ses débuts littéraires en 1918 avec des traductions de poèmes de Tourgueniev, Verlaine et Baudelaire. C'est lui qui introduit l'école symboliste française en Corée. Il traduit également des poèmes chinois tout en composant lui-même des poèmes. Parallèlement, il publie des articles de réflexion sur la traduction. Il est, à notre connaissance, le premier traductologue coréen. Bien qu'établi au Sud, il était originaire du nord de la péninsule ; il aurait été enlevé par l'armée du Nord pendant la guerre de Corée (1950-1953). Nul ne sait pas ce qu'il est devenu par la suite. En ce qui concerne sa connaissance des langues, il est certain qu'il maîtrisait parfaitement le chinois et le japonais, comme beaucoup d'intellectuels de l'époque, et qu'il connaissait aussi l'anglais et un peu de français. Il est vraisemblable qu'il ait, pour ses traductions de poèmes français, consulté les traductions japonaises, lesquelles, selon l'avis des spécialistes, étaient de qualité.

Il existait, à l'époque, deux écoles de traduction : celle à laquelle appartient Kim Ok, qui préconisait la recreation dans la langue d'arrivée, et une autre, minoritaire, qui recommandait de calquer fidèlement la langue de départ. Il convient de tenir compte de

ce que, à propos de la traduction des œuvres chinoises, la Corée se trouve dans une situation différente de celle qui prévaut pour les autres langues. En effet, avant l'invention de leur propre alphabet en 1443, les Coréens utilisaient les idéogrammes chinois pour noter leurs idées. Autrement dit, pour écrire leur langue, les Coréens empruntaient au chinois leur système d'écriture. Même si les différences phonétiques ont créé maintes difficultés, un grand nombre de mots chinois sont passés dans la langue coréenne, avec une prononciation coréanisée, où ils représentent aujourd'hui une part importante du vocabulaire. Les termes d'origine chinoise appartiennent au registre relevé, les mots authentiquement coréens appartenant à la langue commune. Les termes d'origine chinoise du coréen moderne sonnent à l'oreille des Coréens comme étant parfaitement coréens. D'où la difficulté de la traduction du chinois en coréen : les traducteurs ont tendance à laisser un maximum d'éléments linguistiques chinois dans leur traduction sans être suffisamment vigilants à l'égard des faux-amis. Kim Ok, lui, a flairé le piège. Il a publié plusieurs essais sur la traduction, qui à nos yeux, sont en phase avec la théorie du sens de l'ESIT.

Pour présenter sa théorie, nous nous appuyons sur une série d'articles qu'il a publiés dans les quotidiens de l'époque, dont on trouvera ici un résumé.⁵⁸

1. Sur la transplantation des mots étrangers dans le texte d'arrivée

Voici le résumé d'un article publié dans le quotidien *Donga-ilbo* daté des 28, 29 juin 1927 :

La traduction est une opération de création. Chaque langue exprime différemment les choses, il revient au traducteur de choisir la formule la plus adéquate. On ne peut pas greffer tel quel un texte écrit dans une langue donnée dans une autre. Quand il s'agit des rythmes et du ton, donc de ce qui relève de la poésie, le transfert est une tâche impossible.

Il ne suffit pas de comprendre bien le texte d'origine, il faut le sentir. Il y a ensuite l'écriture dans la langue d'arrivée. Si le traducteur se contente de faire des paraphrases pour réexprimer ce qu'il a compris, ce n'est pas suffisant.

⁵⁸ Les poèmes traduits par Kim Ok et ses essais critiques, publiés dans divers supports, ont été rassemblés par Hong Sun-suk son *Anthologie de la poésie chinoise*, Hankuk Munwhasa, Séoul, 1988. Nous en donnons ici des résumés en français.

La nature ne produit pas deux fois la même chose en deux versions, ainsi il ne peut pas y avoir deux œuvres de création jumelles. C'est pourquoi la transplantation d'une œuvre dans une langue étrangère n'est pas valable ; l'œuvre reproduite ainsi ne sera jamais la même que l'original.

2. La traduction stricto sensu est impossible.

Seuls les efforts de création peuvent rendre possible ce qui est impossible. La traduction littéraire repose sur la capacité d'expression et de création du traducteur. En un certains sens, il est plus difficile de recréer que de créer. Si on calque, comme dans la traduction littérale, les mots et les phrases du texte de départ – ce qui est en réalité impossible – le texte traduit devient incompréhensible. Il est dépourvu de sens, de son contexte et de son environnement. Au contraire, si on fait une traduction où on ne prend que le sens, cela devient pareil à ces plats qui, bien que préparés avec les mêmes ingrédients, sont totalement différents.

C'est pourquoi la traduction est une sorte de création. Dans ce sens : l'auteur doit plus à son traducteur qu'à lui-même.⁵⁹

Il faut séparer l'œuvre originale et l'œuvre traduite. Elles sont en relation de frère et sœur, les deux œuvres n'ont en commun que les idées d'origine et rien d'autre.

3. La question du lecteur

Lorsqu'un Coréen lit Keats, Goethe, Heine, est-ce qu'il comprend aussi bien qu'un Anglais et qu'un Allemand ? Même les poèmes chinois que nous récitons comme du coréen, nous ne les comprenons pas tout à fait. Faute de mieux, on prend le sens des poèmes en y ajoutant des éléments qui vont produire une émotion égale, c'est-à-dire on recrée sa forme. L'émotion du lecteur provient non seulement du sens notionnel mais aussi de ces éléments qui ne sont pas exprimés linguistiquement.

⁵⁹ C'est en anglais que Kim Ok a exprimé cette idée : "The author owes more to the translator than to himself."

4. L'évaluation des traductions

Il ne faut pas comparer phrase par phrase les deux textes, celui d'origine et la traduction, mais voir si le traducteur dans l'ensemble fait justice à l'œuvre. C'est-à-dire qu'il faut voir si le plat préparé est bon ou pas.

La haute capacité linguistique ne résout pas tous les problèmes de traduction. Quand on comprend une langue, on a la chance de bien comprendre le texte, mais si on se contente de faire des paraphrases explicatives, on n'obtient pas une bonne traduction. Il faut que le traducteur littéraire ait des talents d'artiste, c'est-à-dire qu'il ait une belle plume, c'est ce qui compte le plus.

Il ne faut pas faire des emprunts à la langue étrangère. En particulier dans la poésie, cela porte atteinte à l'harmonie des sons et à la musicalité de la langue d'accueil. Il vaut mieux, dans ce cas, recourir à la néologie.

Ces réflexions basées sur son expérience de la traduction littéraire, souvent de poèmes chinois, ont beaucoup de choses en commun avec la théorie du sens. Avec cette différence que Kim Ok utilise le mot « sens » au sens étroit du terme, pour dire le contenu ou le sens notionnel. Tandis que dans la théorie interprétative, le sens est la somme globale du notionnel et de l'émotionnel.

Du fait qu'elles sont fondées sur son expérience de la traduction, ses réflexions ont une valeur concrète. Ses traductions de poèmes anglais ou français méritent une attention particulière, car elles ont pour effet d'introduire des textes totalement nouveaux en Corée. Cet apport est important non seulement du point de vue de la traduction mais aussi de la littérature. C'est avec les traductions de Kim Ok que la Corée commence à connaître les œuvres occidentales.

Ce qui est remarquable, c'est qu'il ait su éviter le piège de la traduction littérale alors qu'il est aisé d'y tomber puisque les deux langues, chinois et coréen, ont en commun une part importante de vocabulaire. Il a su éviter les faux-amis. Il vivait à une époque où la plupart de Coréens lettrés lisaient encore directement le chinois. Au lieu de reprendre paresseusement les caractères chinois, il recommande de trouver des formules

originales en coréen : le traducteur doit faire preuve de créativité dans la langue d'arrivée.

Voici le résumé d'un autre article publié dans le quotidien Chosun daté des 27-29 septembre 1934, qui porte spécifiquement sur la traduction de la poésie.

1. La traduction de la poésie

La traduction de la poésie pose des problèmes ardues au traducteur du fait de l'importance du matériau linguistique. C'est pourquoi la recreation est ici plus qu'ailleurs nécessaire. Sinon, l'œuvre traduite ne devient ni une œuvre originale ni une bonne traduction. Le poème existe autant par son sens que par ses constituants linguistiques. Le traducteur doit donc tenter de respecter le sens original tout en recréant une forme linguistique. On ne peut pas respecter à la fois le sens et la forme. La réussite de la traduction des poèmes tient au talent du traducteur autant qu'à la valeur littéraire de l'original.

2. Traduire mot à mot

Il n'y a pas de chose plus laide que la traduction mot à mot. On croit être fidèle au texte original mais en réalité, le résultat est tout autre chose. Il suffit de voir, pour vérifier mon opinion, la traduction de « Chanson nouvelle – shinsik changga » qui est aujourd'hui à la mode. On comprend tout de suite qu'il y a une distance aussi grande que le Pacifique entre l'œuvre originale et sa traduction.

La traduction de la poésie ou de la prose doit se faire sur le sens. Ce principe n'est pas seulement le mien, les grands traducteurs d'antan l'ont déjà mis en pratique.

Nous trouvons un exemple réussi dans la traduction de Chanson d'automne de Paul Verlaine. Si le traducteur avait voulu rester fidèle à l'original, l'œuvre traduite ne mériterait pas d'être appréciée.

Une traduction poétique est réussie si l'« effet » produit est le même que celui du modèle.

La traduction du poème ne doit pas être une explication du texte. Il faut clairement séparer l'œuvre traduite et l'œuvre originale. Il faut que l'œuvre recréée existe de façon autonome, par elle-même.

Même dans la traduction unilingue, il est très difficile de produire les mêmes effets, ce qui donne à penser que dans une autre langue, c'est quasiment impossible.

Il est dangereux de parler de la fidélité à l'original dans la traduction poétique, plus précisément de fidélité à la langue, car il y a des risques de ne pouvoir rendre le texte original comme il faut, mais plutôt de gâcher le texte traduit.

3. La compréhension du traducteur

Le traducteur doit bien digérer l'œuvre originale avant de la restituer. L'interprétation du traducteur joue un grand rôle ; il peut saisir tel ou tel point plutôt que tel autre, et mettre l'accent ici ou là. Selon ses options, il adopte un point de vue, et le langage qu'il utilise en dépendra. Par exemple, dans un poème qui pleure la mort d'un jeune lettré, selon que le traducteur met l'accent sur sa mort précoce ou sur la pauvre mère qui doit enterrer son fils unique, ou encore sur la cruauté de la vie, sa reformulation sera différente.

4. La traduction du poème doit être effectuée en vers

Si le poème traduit est en prose, on se trouve plutôt en face d'une explication du poème.

Lorsque le traducteur est très compétent linguistiquement, il peut prendre le risque de produire un texte explicatif. Il lui faut aussi du talent personnel.

Concernant la versification, on ne peut pas imposer celle du poème original dans le poème traduit, chaque chose ayant son récipient propre.

Kim Ok exprime à plusieurs reprises la difficulté de la tâche du traducteur, qui en fait ne jouit que d'une liberté limitée puisque le contenu lui est imposé. Il a bien compris que, dans la traduction littéraire, restituer seulement le contenu ou se rendre

esclave de la forme ne permettaient pas de produire une vraie traduction littéraire. Ses propos sur la traduction poétique, cas extrême de la traduction, nous semblent judicieux. Selon lui, seule la recreation peut garantir la restitution du lien qui unit le contenu à sa forme dans le poème original. C'est justement la position que la théorie interprétative défend. Ainsi voit-on converger en dépit de la distance temporelle et géographique, des points de vue sur l'opération traduisante : elle s'opère autour du noyau qu'est le sens. Cette théorie est apparue à l'autre bout du monde, dans une langue toute autre que les langues occidentales. Ce qui lui confère sa validité, outre qu'elle converge avec la « théorie du sens », c'est qu'elle est née d'une authentique pratique de la traduction.

Kim Ok s'est risqué à traduire en B. Dans le *Chosun Ilbo* du 27 septembre 1934, il expose sa façon de s'y prendre. Voici la traduction d'une partie de l'article :

Tout d'abord, je traduis le texte aussi fidèlement que possible en langue étrangère. Ensuite, je relis ma version sans regarder l'original. S'il y a des passages répétitifs, je les supprime sans hésiter. Troisièmement, je fractionne les phrases longues en phrases courtes. À mon avis les phrases courtes sont plus émouvantes et plus modernes. Enfin, j'examine si elles sentent la langue coréenne : si les expressions à la coréenne ne sont pas gênantes dans le texte d'arrivée, je les garde. Mais si elles ne se laissent pas comprendre, je les adapte. Lorsque je compare les deux versions, parfois je suis surpris de l'écart entre elles. Certains diront que mon procédé n'est pas admissible. Mais on ne peut pas faire autrement. Car en coréen, on écrit en juxtaposant les phrases sans lien de causalité ; si on traduit tel quel, le lecteur étranger perd le fil conducteur, trouve ces enchaînements dépourvus de logique. Quand je traduis, je respecte bien entendu les idées et l'intention du texte. Il s'agit seulement de trouver le moyen de faire comprendre au lecteur étranger. Il faut trouver les moyens linguistiques appropriés pour faire passer la différence des mœurs, des sensibilités et les différentes façons de s'exprimer.

Pour Kim Ok, comme dans la théorie du sens, la traduction n'est pas une affaire de langue mais de réécriture. La fidélité à la langue d'arrivée ne signifie pas seulement qu'il faut trouver des correspondances appropriées, mais aussi adopter la logique d'expression de la langue d'arrivée : supprimer les répétitions, lesquelles sont naturelles

en coréen, et réorganiser les phrases. Bien que nous ne pensions pas qu'il faille systématiquement couper les phrases, nous trouvons ses principes méthodologiques plutôt perspicaces. Ses remarques sur la traduction en B rejoignent celles qu'il a faites sur la traduction en A : quelle que soit la directionnalité de la traduction, le texte traduit doit respecter le génie de la langue d'arrivée.

Il n'oublie pas non plus le fait que son texte est destiné à un lectorat qui ignore la langue et la culture du texte original. Pour lui, la mission du traducteur est de proposer un texte accessible à son lectorat. Il a clairement conscience des dangers que représente la tentation du calque linguistique. Il croit qu'il ne faut pas coller au texte original, ou d'en donner une version exégétique au lieu de le traduire. La traduction, dit-il, ne doit pas être confondue avec une explication de texte ; les traducteurs qui connaissent très bien les langues concernées mais qui ne maîtrisent pas bien la méthode de traduction, se laissent imprégner par la langue de départ et cèdent à la tentation du calque ou de l'explication de texte. Kim Ok se fait même l'avocat des traducteurs dont les connaissances linguistiques laissent à désirer, défaut qui, selon lui, peut être aussi un avantage. Car, comme ils s'efforcent de saisir le sens global du texte, ils sont mieux à même d'inventer des équivalences. Son raisonnement prouve en tout cas que, pour lui, la traduction littéraire n'est pas une opération sur la langue mais sur le sens. Certaines affirmations sont, certes, discutables, on ne peut, par exemple, recommander de laisser traduire par des traducteurs dont la connaissance linguistique est insuffisante. La bonne maîtrise de la langue est la condition même de l'opération de traduction. Il y a là un point de divergence évident avec la théorie interprétative, pour laquelle une bonne connaissance linguistique est un pré-requis fondamental. Il se peut que certains traducteurs coréens de l'époque qui maîtrisaient bien les langues étrangères aient eu, comme principe, la traduction littérale et que Kim Ok ait voulu condamner cette méthode. À notre avis, il se trompe. C'est même le contraire qui est vrai : c'est lorsqu'on ne connaît pas bien une langue qu'on a tendance à traduire linguistiquement, en se fiant davantage au dictionnaire.

Kim Ok était un praticien de la traduction littéraire, il a signé de nombreuses traductions dont certaines traduites plusieurs fois pour montrer différentes possibilités de reformulation.

La théorie de la traduction de Kim Ok, qui peut être qualifiée de traduction par recreation, vaut par sa perspicacité et sa convergence avec la « théorie interprétative ».

3. La théorie interprétative de la traduction (théorie du sens)

La théorie interprétative de la traduction (TIT), ou théorie du sens, élaborée à l'ESIT (École supérieure d'interprètes et de traducteurs de l'université Paris III) prône la primauté du sens dans l'opération traduisante. Préfigurée par Edmond Cary, mise en place par les enseignants de l'ESIT, cette théorie, qui a d'abord eu pour champ d'application le domaine de l'interprétation (Seleskovitch, Lederer), s'est ensuite appliquée aussi à la traduction pragmatique (Herbulot) et à la traduction littéraire (Israël). Seleskovitch et Lederer partent du principe la traduction, orale ou écrite, n'est pas qu'une affaire de savoir linguistique, mais aussi et surtout de connaissance, de cognition et de communication. L'origine et le développement de la théorie sont décrits dans *la Théorie interprétative de la traduction, I genèse et développement*, dont nous rappellerons les concepts clés. Elle se démarque des autres théories en particulier de l'approche linguistique de la traduction :

Le principe fondamental de la théorie interprétative – pour le résumer de façon simplificatrice – est qu'on ne peut pas fournir une bonne traduction d'un texte en établissant des correspondances entre éléments linguistiques, mais qu'il faut retrouver, par une opération de compréhension qui met en jeu non seulement nos connaissances linguistiques mais aussi tout notre bagage cognitif pertinent, le vouloir dire de l'auteur, dont le texte n'est que la concrétisation. Cette opération, qui consiste donc à dégager le sens du texte, aboutit à un état de conscience qu'il convient ensuite de concrétiser à nouveau en utilisant un autre instrument linguistique et en tenant compte de références culturelles différentes. (Laplace, 1997-98 : 149-175)

Les connaissances linguistiques optimales du traducteur ne sont qu'une condition préalable pour permettre la traduction. L'opération traduisante demande la mobilisation d'autres facultés telles la capacité de compréhension ou la connaissance d'un domaine. La traduction n'est point une simple affaire de transfert linguistique, mais une opération complexe qui doit tenir compte d'autres éléments non linguistiques. Pour que le sens soit saisi pleinement, une connaissance approfondie du contexte textuel, historico-social, culturel qui fait souvent défaut au lecteur lorsqu'il appartient à une culture éloignée, est nécessaire.

En posant que le sens est l'objet à saisir et à transférer et que l'abandon des formes initiales n'entraîne pas d'altération du contenu, la théorie interprétative conduit au rejet en traduction de la démarche littérale moins attentive au discours qu'à l'organisation linguistique. Paradoxalement, malgré l'importance capitale du style dans le texte poétique, ce rejet devient alors plus impérieux car la suractivation du langage rend encore plus aléatoire toute tentative de corrélation systématique des idiomes. (Israël, 1990 : 40)

La théorie interprétative considère que la traduction du texte littéraire est une communication bien que différente de la traduction pragmatique où le sens notionnel l'emporte sur la charge émotive. L'originalité de la TIT est de mettre l'accent sur la phase de compréhension. Dans un texte littéraire, les connaissances mobilisées ne sont peut-être pas aussi ciblées qu'en traduction technique, mais elles peuvent être beaucoup plus étendues ou diverses. C'est sur la base d'une solide compréhension que la reformulation se fera dans de bonnes conditions. Lorsque les éléments nécessaires à la compréhension – connaissances linguistiques, discursives et extralinguistiques – sont réunis, le sens se trouve en état déverbalisé en vue de sa réexpression. D. Seleskovitch et M. Lederer insistent sur le caractère interprétatif inhérent à tout processus de compréhension.

Cet état non verbal, le sens en conscience, le souvenir cognitif (Hurtado Albir, 2005 : 175) va pouvoir être énoncé dans une autre langue par le traducteur. Lederer (2005 : 89) explique comment le phénomène de la déverbalisation, mis en lumière dans le processus d'interprétation orale, peut s'appliquer également à la traduction écrite :

Les traducteurs ont très vite confirmé que le phénomène de la déverbalisation s'appliquait aussi à la traduction écrite et qu'il était condition *sine qua non* d'une réexpression juste. J. Delisle, dans son *Analyse du discours comme méthode de traduction* écrit que « le sens est saisi sous une forme déverbalisée, c'est-à-dire libérée de tout signifiant » (1980 : 77) ; le traducteur reformule le sens par un raisonnement analogique, « travail de prospection des ressources expressives de la langue d'arrivée [qui] consiste à procéder à des associations successives d'idées et à des déductions logiques (inférences) » (p. 78). En d'autres termes, « une fois le sens saisi, sa restitution se fait en fonction des idées et non en fonction des mots » (p. 82)

L'intérêt d'adopter cette théorie pour la traduction littéraire se trouve dans le fait qu'elle préconise la restitution du sens aussi bien au niveau notionnel qu'émotionnel,

c'est-à-dire de réaliser une équivalence dans la langue d'arrivée en termes de sens et d'effet, autre concept phare de la théorie :

Suivant le principe avancé par la Théorie interprétative, si le traducteur a pour mission de restituer un sens identique, il ne peut y parvenir que par le truchement de formes équivalentes puisque les idiomes sont par définition différents. Toute stratégie de reformulation quelle qu'elle soit est donc fondée sur la notion de choix, sur une négociation entre les exigences de l'original et le possible dans l'autre langue. C'est donc dans l'énonciation, et non dans le traitement du sens lui-même que s'exprime la créativité du traducteur. Toutefois, même sur ce plan, sa liberté n'est pas totale puisqu'il lui faut respecter le rapport initial entre sens et forme, entre le notionnel et l'émotionnel. (Israël, 2007 : 19)

La phase de reformulation consiste à rendre le sens saisi dans sa globalité ; il ne s'agit nullement de retrouver des correspondances avec le texte initial. Le texte traduit doit être mis à la disposition du lecteur dans une forme aboutie dans la langue d'arrivée, équivalente à l'original en termes de valeur littéraire. La réexpression doit être une réécriture du sens saisi. L'enjeu est de reproduire un texte littéraire, et, dans ce sens, le traducteur est, devant le lecteur, un deuxième auteur. En visant une traduction par équivalence d'effet, cette théorie rejoint celle des traducteurs littéraires qui pratiquent la traduction par recréation.

Une fois le sens saisi, le traducteur passe à la phase de reverbération avec les moyens de l'autre langue. Il s'agit, comme le dit J. Delisle, d'un processus analogique d'exploration de la langue d'arrivée, pour lequel le traducteur « procède à une exploration analogique des ressources de la langue d'arrivée afin de découvrir des signes linguistiques capables de recouper ces idées (1980 : 81) » (Hurtado Albir, 2005 : 175)

Ce qui retient notre attention est le fait que le sens déverbalisé est, dans la phase de réexpression, moulé dans une forme linguistique de la même manière que dans le processus de la création littéraire. Pour nous, traducteur en B, le sens est saisi dans des conditions optimales puisque appréhendé dans notre langue maternelle. Il nous revient de le réincarner en B à l'intention d'un cotraducteur qui, lui, procède à une réécriture unilingue. Hurtado Albir explique pourquoi la réexpression est similaire à l'écriture originale :

La phase de réexpression du processus de traduction suppose un mouvement non linéaire d'un niveau non verbal (la phase de déverbalisation) à la verbalisation dans une langue et elle est assimilée au processus d'expression dans la communication unilingue :

d'un vouloir-dire à sa formulation linguistique. Le vouloir-dire est l'origine préverbale de la formulation linguistique, la genèse du sens. Il existe, dans tout processus d'expression, une volonté de communiquer – le vouloir-dire – qui est conscient et qui mobilise les moyens d'expressions linguistiques nécessaires. Le vouloir-dire est un état de conscience préverbal qui active l'émission d'acte linguistique ; il est pour l'émetteur – l'orateur, l'écrivain – ce que le sens est pour le récepteur. Le vouloir-dire est l'origine du sens. Dans le cas de la traduction, ce vouloir-dire de l'émetteur du texte original correspond à ce que recherche le traducteur, puisqu'il s'agit de le réexprimer avec les moyens d'une autre langue. (*Ibid.*, 174)

Le cotraducteur qui a l'intuition de la langue d'arrivée a pour tâche d'optimiser le vouloir-dire reverbalisé et d'en faire un discours autonome, non plus dépendant de l'original. Sa démarche n'est pas dictée par la comparaison linguistique, mais par la saisie d'un vouloir-dire qui échappe aux contingences linguistiques.

Comme pour l'acte de compréhension, la réexpression mobilise l'ensemble de l'appareil cognitif du sujet et il se produit une association du savoir linguistique (connaissance de la langue en question) et du savoir extralinguistique. La compréhension fait donc intervenir la connaissance du contexte verbal, situationnel et cognitif, l'association du savoir pertinent et du savoir partagé, ainsi que la mémoire, avec ses mécanismes de rétention formelle et cognitive. (*Ibid.*, 174)

Le processus de la réexpression dans la traduction en B implique un double cheminement de la saisie du sens à sa réexpression, celui qu'effectue le traducteur en B lui-même, puis celui qu'effectue à son tour, sur le même matériau cognitif, le cotraducteur. Ce dernier, en recourant à sa maîtrise de la langue cible, améliore le texte du traducteur, corrige fautes et maladresses, et surtout, à l'abri de toute interférence de la langue d'origine, rend au texte la même valeur stylistique et émotive que celle que le traducteur aura su lui faire percevoir du texte original. Leur objectif commun, qui est celui de la TIT, est de créer une œuvre autonome dans la langue d'arrivée :

La plupart de ces considérations influent à leur tour sur la modélisation de la phase de transfert. À partir d'un sens déverbalisé, à la fois notionnel et émotionnel, la reformulation cesse d'être un travail de copiste pour devenir un acte d'écriture visant à restituer le vouloir-dire de l'auteur dont fait partie l'effet recherché. But qui sera atteint moins par la reproduction du matériau initial que par des équivalences le plus souvent inédites. S'il peut prendre appui, pour la terminologie et la phraséologie spécialisées, sur les lectures connexes effectuées en langue d'arrivée, le traducteur doit surtout faire preuve d'ingéniosité, de créativité et, en quelque sorte, procéder à une réinvention formelle du texte (HELLAL1982).

Dès lors que l'opération donne une telle latitude, grâce notamment à la dissociation des idiomes, au principe d'équivalence des formes et à la suprématie de l'effet, les obstacles

liés à une approche strictement linguistique tombent et tout devient traduisible, y compris les jeux sur le langage ou l'écriture poétique (ISRAËL 1990 ; HENRY 1993). De fait, seul sans doute le modèle interprétatif offre la souplesse nécessaire pour résoudre de manière satisfaisante et rationnelle le problème formel posé par ces types de discours (ISRAËL 1998). (Israël 2005 : 77)

Si l'acte de traduction repose sur le principe d'équivalence et la suprématie des effets, notre mode de cotraduction en B se justifie pleinement ; la phase de réécriture est de toute manière une étape de réécriture unilingue. La traduction en B bénéficie d'une bonne compréhension du traducteur et d'une bonne capacité de réécriture par le cotraducteur. Ainsi les handicaps de chacun, dans la phase de réexpression chez le traducteur et dans la phase de compréhension chez le cotraducteur, se trouvent compensées. Reste à assurer entre eux deux – problème de taille – la fidélité au vouloir-dire (et sa valeur émotionnelle) transféré par le premier au second. Mais, comme nous le verrons, le processus de traduction ne s'arrête pas à la réexpression, le traducteur reprenant le texte traduit pour en vérifier l'équivalence de sens et d'effet. Cette étape, que nous jugeons indispensable, est aussi recommandée par Delisle :

Cependant, le processus de traduction, en traduction écrite, a ses caractéristiques spécifiques. J. Delisle ajoute une dernière phase particulière au processus cognitif de la traduction écrite qui suppose une deuxième interprétation : la phase d'analyse justificative, de vérification, dont l'objectif est de vérifier l'exactitude de la solution provisoire trouvée et qui sert à garantir que l'équivalence trouvée exprime parfaitement le sens de l'énoncé du texte original. Delisle parle d'une double interprétation dans le cas de la traduction écrite. L'activité traduisante comporte donc une double interprétation : l'une prend appui sur les signes originaux, l'autre sur ceux de la langue d'arrivée une fois actualisés les essais de solution, les équivalences provisoires ; le sens est l'unique objet de cette double interprétation (1980 : 84). (Hurtado Albir, 2005 : 175)

La cotraduction, en impliquant nécessairement une double interprétation, est un processus qui bénéficie pleinement des atouts des deux traducteurs.

Nous avons étudié dans ce chapitre quelques notions clés de la théorie interprétative et nous avons essayé de montrer qu'elle justifiait notre activité de cotraduction à bien des égards. Ici, nous nous sommes contentée d'argumenter notre approche à la lumière de la TIT, nous tâcherons de l'expliquer à l'aide de nos exemples de traduction dans la deuxième partie. Nous étudierons les différentes étapes de

traduction, les mécanismes mis en place pour un meilleur transfert entre le traducteur et le cotraducteur.

Deuxième partie

Le processus de la traduction en B

Dans cette partie, nous tenterons, en nous appuyant sur un corpus extrait de nos travaux de traduction, de décrire le processus de cotraduction tout en identifiant les problèmes spécifiques que pose la traduction en B dans le domaine littéraire ; nous tenterons également de montrer qu'elle peut être optimisée à condition de respecter certaines conditions.

Au chapitre II de notre première partie, nous avons présenté plusieurs modalités de coopération existantes entre le traducteur et le cotraducteur. Nous avons souligné que le fait que le cotraducteur connaisse ou pas la langue de départ était un critère déterminant pour le choix du mode de coopération. S'il est en mesure de comprendre plus ou moins le texte de départ, le traducteur n'est pas obligé de prévoir les éléments qui risquent de poser des problèmes de compréhension ou de reformulation à son collaborateur : il lui suffit de relire la version révisée pour vérifier l'équivalence par rapport au texte de départ. En revanche, s'il ne connaît pas la langue de départ, faute d'accès au texte original, il est obligé de consulter le traducteur dès qu'il a des doutes quant à sa compréhension. Dans notre cas particulier, qui relève de ce second mode de coopération, l'interdépendance est maximale entre le traducteur et le cotraducteur : la préoccupation du traducteur est, d'une part, de produire une réexpression qui bénéficie pleinement de sa bonne compréhension, mais aussi de savoir comment informer efficacement le cotraducteur ; quant à ce dernier, il cherche à s'assurer d'avoir bien compris le sens dans sa globalité et à produire une réexpression équivalente au texte de départ.

Dans les chapitres qui suivent, nous observerons les différentes opérations mises en œuvre par le traducteur puis le cotraducteur en suivant leur ordre chronologique (pré-transfert, transfert, déverbalisation et réécriture), lequel intègre, dans sa dernière phase, de nombreux retours en arrière. Ce mode de présentation nous

permettra de mettre en évidence les moments et les types d'intervention de chacun des deux intervenants.

Chapitre I – L'étape de pré-transfert

Avant de passer à l'analyse des étapes successives de la cotraduction, il nous paraît utile d'apporter des précisions sur chacun des deux intervenants de la cotraduction dans notre situation et sur le corpus utilisé pour conduire notre réflexion.

1. Les paramètres

1.1. Les traducteurs

L'activité traduisante étant, dans la théorie interprétative, un acte intellectuel d'interprétation et non de transfert linguistique, la compétence du traducteur conditionne amplement la réussite de celle-ci. Dans le cas de la traduction littéraire en B avec cotraducteur, cette activité échoit en partie au traducteur et en partie au cotraducteur en fonction de tâches respectives que nous avons examinées plus haut dans le but de décrire une configuration idéale. Les exemples que nous analyserons plus loin dans le but d'apporter des témoignages concrets sont le produit d'un travail réalisé par un binôme (au sein duquel je représente le traducteur) qui, sans représenter la configuration idéale, semble avoir fonctionné de façon relativement satisfaisante puisqu'il est parvenu à produire des traductions qui ont été publiées. Il nous revient de donner un aperçu de ce que sont chacun des deux membres de ce binôme, puis de décrire brièvement le corpus auquel nos exemples sont empruntés.

1.1.1. Le traducteur

Il s'agit, en l'occurrence – comme la plupart du temps dans la traduction littéraire du coréen vers le français – d'une traductrice, nous-même. De nationalité coréenne, élevée en Corée, elle a le coréen pour langue A, le français pour langue B.

Elle a appris le français à l'université nationale de Séoul où elle effectué des études de langue et littérature françaises (licence, maîtrise et première année de

doctorat). Elle doit sa connaissance de la langue française surtout à un intense programme de lecture des textes classiques français. Elle ne se considère pas comme une bilingue au sens strict du terme, le français ayant été acquis tardivement, sans immersion dans un milieu francophone. Ce n'est qu'à l'âge de 27 ans qu'elle effectue un premier séjour en France pour suivre le régime spécial de l'ESIT tout en préparant, parallèlement, un doctorat de littérature à Paris IV sur Colette. Elle apporte sa contribution de traductrice aux éditions françaises de revues coréennes : Revue de Corée de l'Unesco, Koreana (revue de la fondation de Corée) et traduit des textes techniques. En tandem avec un réviseur, elle traduit des nouvelles, puis des romans. Elle a, à ce jour, publié une vingtaine d'ouvrages en France, dont cinq titres de Hwang Sok-yong, l'écrivain coréen le plus traduit en français, quatre de Lee Seung-U, deux classiques du XIXe siècle. Plusieurs de ces traductions ont été reprises dans des collections de poche, Folio, Points Seuil et 10/18.

En tant qu'interprète de conférence, elle travaille régulièrement pour les réunions de l'ASEM, de l'OCDE, de l'UNESCO, les rencontres politiques et culturelles entre la Corée et les pays francophones. Elle est professeur à l'École d'interprètes et de traducteurs de l'université Ewha à Séoul.

Par commodité terminologique, nous continuerons d'utiliser le terme générique de « traducteur » au masculin pour désigner, qu'il s'agisse de nous-même ou d'un(e) autre, celui ou celle qui effectue le transfert du texte de la langue A vers la langue B, et réserverons le terme de cotraducteur à son partenaire dans le cadre du tandem qu'ils constituent.

Il nous semble intéressant de nous référer ici aux travaux de Nida et Taber sur la traduction de la Bible. En théorisant leur expérience de traduction de la Bible, ils abordent la problématique de la traduction en B. La Bible, en effet, a souvent été traduite en B par des missionnaires à l'aide de cotraducteurs autochtones. Nida appelle « spécialiste biblique » celui qui assure le transfert du contenu d'une langue à une autre. Il englobe dans ce terme les religieux ou les théologiens qui participent à la traduction.

La tâche du « spécialiste biblique », c'est-à-dire du traducteur premier, est de rendre fidèlement les informations, aussi bien notionnelles que stylistiques, pour permettre au cotraducteur de connaître le texte dans toutes ses dimensions. C'est à lui,

aussi, que revient la tâche de relire la version révisée pour la comparer avec le texte de départ et vérifier si la réexpression est équivalente à l'original.

Nida décrit ainsi les compétences qu'il attend de ce « spécialiste » :

1. Il doit pouvoir proposer à ses collaborateurs autochtones des alternatives valables
2. Il ne doit pas influencer le style de la traduction [...]
3. Il doit participer d'une manière personnelle et originale à la traduction. (Taber et Nida, 1971 : 94).

Ces recommandations nous paraissent conserver toute leur pertinence pour notre situation. Le traducteur doit être en mesure de proposer les solutions possibles et faire passer le contenu aussi fidèlement que possible sans imposer son interprétation ou son style. Il doit tâcher de trouver des équivalences de façon originale pour les soumettre au cotraducteur.

1.1.2. Le cotraducteur

La tâche qu'il assume dans la phase de réexpression est plus complexe que celle que l'on conçoit d'ordinaire au vu de ce terme. Retraduisant le texte du traducteur, il le reformule et apporte à la version du traducteur sa dimension littéraire. Nous attardons ici sur une remarque du même Nida quand il évoque le travail de l'autochtone chargé de l'amélioration stylistique, qu'il appelle le « styliste » :

Si, par contre, le styliste ne connaît pas la langue source, c'est forcément au spécialiste biblique d'opérer le transfert [...] au niveau des noyaux reliés entre eux dans la langue réceptrice. Il essaie de formuler chaque phrase d'une manière aussi neutre et incolore que possible du point de vue stylistique et de rendre tous les éléments essentiels explicitement et sans ambiguïté. C'est à ce point qu'intervient le styliste qui a la tâche de restructurer le texte dans le style appliqué. Dans cette méthode, il est absolument essentiel que le spécialiste ne produise pas une version qui paraisse achevée, car cela aurait pour effet d'atteindre à la liberté du styliste qui doit se sentir vraiment maître de la tâche. (*Ibid.*, 95)

Une version à l'allure achevée, dit Nida, risque non seulement de porter atteinte à la liberté du cotraducteur mais aussi de fausser le sens. Le traducteur, qui dispose d'une capacité de réexpression moindre que celle du cotraducteur, reproduit le texte dans la limite de cette capacité, avec des expressions qu'il maîtrise bien mais qui ne réalisent pas forcément ou très précisément l'équivalence du sens. Ainsi il risque de désorienter le cotraducteur et gêner sa compréhension du texte dans son intégrité. Pour

ce qui concerne sa compétence, Nida recommande, dans l'optique de la traduction biblique, qu'il soit un bon styliste :

1. Il doit être un écrivain compétent.
2. Il ne doit pas connaître trop bien la Bible.
3. Il doit être en sympathie avec le message biblique. (*Ibid.*, 95)

Ses recommandations, là encore, s'appliquent *mutatis mutandis* à la traduction littéraire. La première recommandation nous paraît capitale : le fait d'être autochtone ne garantit pas en soi une bonne réexpression ; il va de soi que le cotraducteur, même s'il n'est pas un écrivain professionnel, doit avoir une maîtrise de sa langue maternelle, en termes de production, aussi élevée que possible. La mise en garde que représente la deuxième recommandation (contre le poids des stéréotypes risquant de s'imposer à celui qui aurait beaucoup fréquenté l'original) est superflue dans notre situation : à la différence de ce qui se passe dans la traduction biblique, les textes littéraires que nous traduisons sont des textes originaux, inconnus a priori du cotraducteur, lequel est de ce fait à l'abri de toute tentation de céder à des interférences. Quant à la troisième recommandation, nous pourrions la réinterpréter de cette façon : il doit être en sympathie avec la littérature coréenne et, plus largement, avec la culture coréenne.

Dans notre cas de figure, le cotraducteur, après des études de littérature française (licence, maîtrise, doctorat de 3^{ème} cycle (université Lyon II), agrégation), a enseigné (universités de Cotonou et de Lagos), puis travaillé dans le réseau culturel des ambassades de France en Asie (Cambodge, Singapour, Thaïlande, Corée, Taïwan, Japon). Souvent sollicité par des professeurs de ces pays pour réviser une lettre, une communication ou un article rédigés en français, il s'est familiarisé avec le travail de révision, lequel n'est stimulant que lorsqu'il va au-delà du lissage linguistique. De là à la révision littéraire, il n'y a qu'un pas. Constatant partout l'inégalité de l'échange entre la littérature française, abondamment traduite en Corée, et la littérature coréenne, injustement ignorée en dehors de ses frontières, et soupçonnant qu'un pays de vieille culture comme la Corée devait recéler quelques trésors cachés, il a souhaité cotraduire d'abord une nouvelle, puis une autre, puis un roman, ainsi de suite, comme en atteste notre corpus.

1.2. Le corpus

Les exemples constituant le corpus qui servira ici de support à nos commentaires et réflexions sont empruntés à des traductions littéraires effectuées au cours des vingt dernières années par le binôme évoqué ci-dessus, à savoir moi-même, traductrice de langue maternelle coréenne et mon cotraducteur français. Il s'agit donc de traductions littéraires du coréen vers le français, autrement dit la langue B du traducteur. Toutes ont été publiées en France à part une nouvelle. Voici la liste des ouvrages auxquels nous avons emprunté les exemples soumis plus loin à analyse :

- ***La Chienne de Moknomi***, Hwang Sun-Won, Zulma, Paris, 1995

Hwang Sun-Won (1915-2000) fait figure, avec deux ou trois autres écrivains, de père fondateur de la littérature coréenne moderne : il a contribué à introduire les formes nouvelles que sont le roman et la nouvelle de type occidentale, ainsi que, d'un point de vue thématique, l'observation attentive des réalités sociales.

La chienne de Moknomi est un recueil de huit nouvelles dont la publication s'est étalée sur une vingtaine d'années (de 1940 à 1959). Nous en avons retenu deux pour notre corpus :

« La chienne de Moknomi » est l'histoire d'une chienne soupçonnée par les habitants du village d'être porteuse de la rage. Mais l'instinct de survie rend l'animal intelligent. Malgré la chasse féroce organisée par les villageois et leur cruauté, l'animal réussit à leur échapper grâce à la sagesse d'un vieux paysan, qui refuse qu'on tue une chienne, toute bête qu'elle soit, quand elle est pleine. Le récit illustre la dure vie de la campagne, la rigueur de la hiérarchie ou encore la soumission aux rites.

« Une Veuve » est l'histoire parallèle de deux femmes, devenues veuves toutes deux dans leur jeunesse. L'une reste fidèle à son devoir de veuve tel que le conçoit la société traditionnelle néo-confucéenne, l'autre cède aux avances d'un homme de qui elle aura un fils – lourd secret qui, dans le contexte rigoriste qui prévaut, pèsera sur sa conscience le reste de sa vie.

- ***La petite Ourse***, Hwang Sun-Won, Zulma, Paris, 1997.

Roman du même auteur. L'auteur, qu'on pourrait qualifier d'écrivain-paysan, utilise une langue concrète et volontiers imagée, celle des paysans et des petites gens. Souvent, il s'efface et leur cède la parole dans des passages en discours indirect libre. Leurs propos sont fleuris, parsemés d'expressions imagées qui renvoient à des référents culturels particuliers qui posent chaque fois une difficulté au traducteur.

C'est l'histoire d'une petite fille née pauvre dans le milieu rural pendant l'occupation japonaise. Après avoir perdu ses parents, elle est vendue comme prostituée et rencontre mille difficultés. Le changement du contexte politico-social apporté par la libération (1945) ne n'améliore pas son sort.

- ***Le chant de la fidèle Chunhyang***, anonyme, Zulma, Paris, 2000, édition revue, 2008

Yi Mongnyong, le fils du gouverneur de Namwon, s'éprend de Chunhyang, fille unique d'une ancienne courtisane. Ils ont tous deux seize ans. Malgré la différence de classe sociale, ils se marient à l'insu de tous, et se jurent fidélité. Ils sont bientôt contraints de se séparer car le gouverneur est appelé à de nouvelles fonctions à la capitale, où Mongnyong doit poursuivre ses études. Arrive à Namwon un nouveau gouverneur, homme autoritaire et cruel. Il a entendu parler de Chunhyang, dont la beauté est connue dans toute la province, et exige qu'elle se mette à son service. Fidèle à son serment, elle refuse de se soumettre, même battue et emprisonnée. Chargé par le roi d'une mission d'inspection, Mongnyong, qui a réussi le concours de recrutement des hauts fonctionnaires, sillonne la province déguisé en mendiant pour débusquer les mauvais serviteurs de l'État. Arrivé à Namwon, il révèle son identité, chasse l'ignoble gouverneur et délivre sa fidèle épouse.

Récit anonyme longtemps colporté oralement, l'histoire de Chunhyang jouit en Corée d'une telle célébrité qu'elle a pris, au fil du temps, toutes les formes possibles : drame, poème, *pansori* (sorte d'opéra – mimodrame interprété par une seule personne, récitant et chanteur à la fois – typiquement coréen), roman, BD ou film. La version traduite est un roman du XIX^{ème} siècle parsemé de citations empruntées à la poésie chinoise de la haute époque.

- ***Une averse***, Kim You-Jong, recueil de huit nouvelles, Zulma, Paris, 2000

Kim You-Jong (1908-1937) est mort très jeune, ne laissant qu'une poignée de nouvelles « paysannes », genre dans lequel il excellait. Son style, dense et concret, fait une large place au discours en usage à la campagne au début du siècle dernier, d'où la difficulté de la traduction.

Il s'agit souvent d'histoires de couples de paysans pendant l'occupation japonaise. Ils mènent une vie misérable. Le mari brutalise sa femme dans la plupart de nouvelles, la sommant de lui trouver l'argent pour lui permettre d'aller le jouer aux cartes avec ses amis, la battant, voire même la vendant.

Si dans la voix du narrateur, nous sentions, chez Hwang Sun-Won, une grande tendresse pour ses personnages, il y a rien de mélodramatique chez Kim You-Jong, qui préfère la raillerie. Les figures de sens auxquelles recourent nos deux auteurs sont, également, très différentes.

- ***La route de Sampo***, Hwang Sok-yong, Zulma, Paris, 2002, réédition en poche 10/18, 2004

Hwang Sok-yong, né en 1943, est l'un des plus grands écrivains coréens de sa génération, le plus traduit à l'étranger. Il a produit une œuvre qui reflète les tourments traversés par la Corée dans la seconde moitié du XXème siècle. Son engagement lui a valu l'exil et la prison pendant la dictature. La plupart de ses romans ont été récompensés par de prestigieux prix littéraires.

La route de Sampo est un recueil de quatre nouvelles. Un homme se souvient de son enfance auprès de Tægum, la jeune fille qui s'occupait de lui pendant la guerre ; les herbes folles poussent sur les ruines de son quartier, dévasté par le conflit, où erre Tægum devenue folle (« Herbes folles »). Des soldats, traumatisés par ce qu'ils ont vécu au Vietnam, sont de retour à Pusan (« Œil de biche »). Un champion de lutte se fait gigolo pour survivre (« Champion de ssireum »). Deux travailleurs journaliers en quête d'embauche se mettent en route pour Sampo, une île qui n'est plus ce qu'ils imaginaient. Dans ces quatre récits, Hwang Sok-yong dépeint les déchirements que vit son pays.

- ***Monsieur Han***, Hwang Sok-yong, Zulma, Paris, 2000, réédition en poche 10/18, 2004

Récit saisissant de la vie d'un médecin pendant la guerre de Corée, *Monsieur Han* est un classique de la littérature coréenne moderne. Séparé de sa famille restée à Pyongyang, brutalement plongé dans un univers de corruption et de suspicion, M. Han est confronté aux effets pervers de sa nouvelle situation au Sud. À travers ses tribulations, Hwang Sok-yong dresse le portrait d'un monde divisé entre Nord et Sud, en pleine tourmente idéologique, entre soumission et trahison, lucidité parfois cruelle et pur idéalisme.

- ***L'Invité***, Hwang Sok-yong, Zulma, Paris, 2003, réédition Points Seuil, 2010

L'invité, c'est d'abord Ryu Yosop, pasteur coréen exilé aux États-Unis, amené à passer quelques jours en Corée du Nord pour y retrouver des membres de sa famille. Mais l'invité, c'est aussi la variole, terrible fléau que, dans la tradition, on feint d'inviter pour mieux s'en défaire ; mais c'est encore, métaphoriquement parlant, les idéologies étrangères, christianisme et marxisme, porteuses de conflits.

Dans une forme littéraire audacieuse, inspirée d'un rite chaman destiné à consoler les âmes des défunts, Hwang Sok-yong revisite la guerre de Corée et la période cruciale qui a précédé son déclenchement. Les voix des vivants et des morts, victimes ou bourreaux, s'entremêlent, dénonçant l'enchaînement de la violence.

- ***Le regard de midi***, Lee Seung-U, DeCrescenzo éditeurs, à paraître 2014

Né en 1959, Lee Seung-U est l'auteur d'une vingtaine d'ouvrages, romans, recueils de nouvelles et essais. *Le regard de midi* est son cinquième livre traduit en français après *L'Envers de la vie* (2000), *La Vie rêvée des plantes* (2006), *Ici comme ailleurs* (2008) et *Le vieux journal* (2013). Les personnages de Lee Seung-U subissent l'empire de leurs affects, de leurs doutes, de leur inconscient, ils s'interrogent pour comprendre et jamais ne reçoivent de réponses définitives. Ils sont blessés par les mensonges et l'égoïsme des adultes, rejetés dans la solitude, prisonniers de leur exil intérieur.

Dans *Le regard de midi*, l'auteur met en scène un jeune homme parti à la recherche de son père dont il ignore tout, jusqu'à son nom.

- « Vagabonds », Su Jung-in, in *Koreana*, vol. 3, n° 2, été 1997, édité par la Korea Foundation

Nouvelle sur la déshérence, racontant l'histoire d'un frère et une sœur devenus des vagabonds dans la campagne. L'auteur recourt beaucoup au parler des paysans, difficile à rendre dans une autre langue.

Appartenant à des époques et des écoles différentes de la littérature coréenne, ces textes offrent un éventail assez large des difficultés soumises à l'attention des traducteurs, en particulier celles qui ont trait à la traduction des figures de style. Dans notre analyse des exemples empruntés à ce corpus, tout en exposant les solutions que nous avons ponctuellement retenues, nous tenterons de faire état du cheminement suivi pour le couple traducteur-cotraducteur pour parvenir à ces résultats.

2. Les étapes de la traduction

Pour décrire les tâches respectives des deux traducteurs qui interviennent tour à tour, mais aussi par respect de la logique du processus, il nous semble nécessaire de marquer clairement les trois étapes du processus de traduction, comme les a identifiées, par exemple, Gouadec :

La phase de **traduction** démarre avec la prise en charge du kit de traduction par le traducteur. Qu'il s'agisse de traduction pure, de localisation de logiciel, de sous-titrage, de localisation de site, ou autre, cette phase se subdivisera elle-même en trois étapes qui sont, dans cet ordre :

1. le pré-transfert
2. le transfert
3. le post-transfert (Gouadec, 2005 : 645)

Gouadec décrit ainsi chacune des trois étapes :

La phase de **pré-traduction** inclut toutes les interventions qui, relevant de l'exécution d'une prestation de traduction (ou d'une prestation de traducteur), interviennent avant la réception du matériau à traduire, qui déclenche l'activité (et donc la phase) de traduction. Ces interventions se situent donc avant la transmission, par le « donneur

d'ouvrage », du kit de traduction incluant le matériau à traiter ainsi que l'ensemble des spécifications et ressources disponibles⁶⁰. [...]

L'étape de **transfert** se définit comme le passage d'un système conceptuel-culturel et d'un système de représentation à un autre. On pourrait aussi parler de translation en ce sens que le traducteur glisse ou 'fait glisser' d'un univers à un autre. Plus prosaïquement, selon les cas, le traducteur « fait passer » le matériau à traduire « de l'autre côté » ou le traducteur passe lui-même « de l'autre côté » et, une fois passé de cet autre côté, il reconstruit ou reconstitue un matériau répondant aux impératifs et contraintes définis de cet autre côté. Il transfère ainsi, en effectuant toutes les adaptations requises, tous les éléments de contenus et de forme pertinents. Ce transfert conduit à mettre en œuvre une matière première cognitive-conceptuelle et des éléments de code de représentation (généralement, mais pas exclusivement, une matière première linguistique) dans la création d'un nouvel instrument (ouvrage, contrat, notice, etc.).

L'étape de **post-transfert** correspond à l'ensemble des opérations intervenant sur le matériau traduit afin de le rendre conforme à la fois à toutes les stéréotypies culturelles, formelles, morphologiques, techniques, linguistiques, iconographiques (ou autres) applicables dans la culture et le code destinataires [...] Cette étape inclut surtout l'ensemble des contrôles de qualité et mises à niveau consécutifs à la première mise en place d'un matériau traduit. Ces contrôles de qualité sont d'abord les auto-contrôles (relectures avec corrections) effectués par le traducteur. Ces auto-contrôles sont au nombre de cinq : (1) pointage du matériau traduit ; (2) contrôle de qualité linguistique-stylistique-rédactionnelle ; (3) contrôle de qualité technique-factuelle et sémantique ; (4) contrôle de qualité des transferts ; (5) contrôle d'homogénéité.

Par cette présentation (trois étapes englobant l'opération traduisante à partir du moment où la commande arrive), l'auteur montre qu'il considère l'opération comme un acte de communication plus qu'un transfert linguistique. Remarquons aussi la parenté de cette conception avec la théorie du sens, même si la formulation est faite en d'autres termes : le transfert concerne le matériau à « faire passer » et non pas la langue de départ et implique la nécessaire prise en compte d'une grande variété de données. Il ne s'agit pas d'une opération de transfert de langue à langue, mais d'un système conceptuel et culturel à un autre. La « matière première cognitive-conceptuelle » de Gouadec est à rapprocher de ce que, dans la théorie interprétative, nous appelons la déverbalisation.

⁶⁰ « Ceci signifie que la pré-traduction inclut, selon une séquence cohérente : (1) la formation du projet de traduction ; (2) la sélection du ou des prestataires par le donneur d'ouvrage ; (3) la formulation et la transmission de la demande de traduction par le donneur d'ouvrage ; (4) l'étude de la demande et la planification prévisionnelle par le traducteur ; (5) toutes les négociations entre le donneur d'ouvrage et le traducteur ; (6) l'élaboration des spécifications par le donneur d'ouvrage, sous toute forme à convenir, ou la rédaction d'une proposition de prestation par le traducteur ; (7) la formation du contrat explicite ou implicite et la signature de toute convention applicable entre donneur d'ouvrage et traducteur ; (8) l'acceptation définitive de la commande ou la formulation définitive du projet de traduction par le traducteur ; et (9) la mise en place et la transmission du kit de traduction par le donneur d'ouvrage. » (Gouadec, 2005, pp. 645-647)

Le contrôle dans la phase de transfert retient notre attention. Particulièrement, le contrôle après la phase de transfert, car les failles dans la traduction en B apparaissent surtout dans cette étape. L'auto-contrôle concerne le traducteur qui, bien qu'en langue étrangère, peut corriger à son niveau certains éléments. Les autres étapes de contrôle sont menées postérieurement au travail du cotraducteur. Dans l'opération en B, la phase de post-transfert se divise encore en deux parties : le contrôle de qualité par le traducteur et la révision ou la réécriture par le cotraducteur.

Ce séquençage en vue de la modélisation du processus de traduction nous semble utile en ce qu'il nous permet de décrire et d'identifier les étapes respectives des interventions du traducteur et du cotraducteur. Le travail à deux nécessite un mode de coopération efficace pour pallier l'insuffisance de chacun, pour les rendre complémentaires et synergiques.

L'objectif que nous nous sommes donné dans cette partie est d'analyser ce qui se passe concrètement dans ces différentes opérations. Cette méthode nous permettra de faire apparaître le texte d'arrivée dans le cours même de sa construction, ainsi que les différentes contributions des parties engagées. Ce qui nous intéresse n'est pas de faire une étude critique des traductions effectuées, mais d'observer comment travaillent les traducteurs pour obtenir un résultat optimal.

Si l'on considère que l'activité de traduction recouvre toutes les opérations intervenant entre ces deux moments, on comprend que l'analyse du processus de traduction doit être la somme des analyses de toutes les opérations qui entrent dans ce processus mais aussi, et peut-être d'abord, l'analyse de la manière dont ces opérations s'articulent entre elles, se suivent, se chevauchent, se recouvrent parfois, concourent ou s'excluent. Pareille analyse oblige également à s'interroger sur la nature des opérateurs concernés, sur leurs interventions respectives, et sur la manière dont ces interventions s'articulent entre elles et avec celles du traducteur... (Gouadec, 2005 : 647)

S'interroger sur les différentes étapes permet d'analyser l'apport des traducteurs engagés mais aussi de suivre la façon dont est acheminé le texte de départ.

Parler d'opérations, d'opérateurs, et de séquences d'interventions, c'est tout simplement aborder les rivages de l'analyse des chemins critiques dans un processus de transformation-ouvraison d'un matériau primaire converti en un matériau dérivé. C'est envisager le processus de traduction comme un processus de fabrication d'éléments réunis en un tout, dont la double particularité est d'être toujours une fabrication en exemplaire unique et de relever de la prestation intellectuelle. L'analyse

du processus de traduction (exécution des traductions) conduit en fait à construire autant de chemins critiques qu'il y a de configurations d'opérateurs. (Gouadec, *Ibid.*, 649)

Puisque la compréhension et la réexpression ne surgissent pas automatiquement dans la plupart des cas et qu'elles nécessitent des étapes de réflexion et d'échange, l'analyse séquentielle présente un réel intérêt. C'est la raison pour laquelle Gile (2005) consacre une partie de son livre au modèle séquentiel de la traduction, car la traduction n'est pas un processus où l'on trouve par intuition une reformulation, mais elle se déroule suivant des séquences que nous pouvons fragmenter, chacune d'elles contribuant à la construction du texte d'arrivée. Jean-René Ladmiral, de son côté, distingue deux phases :

Ma thèse est que la traduction est une opération mentale foncièrement binaire, qui s'articule en deux phases hétérogènes :

Une phase (I) de lecture-interprétation et une phase (II) de réexpression (rewording), c'est-à-dire en l'occurrence de réécriture.

Ce qui nous fait encore une dichotomie ! et entre ces deux phases, il y a un saltus : car il doit se faire nécessairement un décrochement, permettant une sémantisation de l'énoncé-source, c'est-à-dire l'aperception du sens, d'un sens décroché des signifiants (des signifiants-source, mais aussi des signifiants cibles), d'un sens pour ainsi dire désincarné. Le message passe du niveau verbo-linguistique à un niveau psycho-cognitif. (Ladmiral : 2011)

Ladmiral souligne en particulier ce moment où le sens est « désincarné », ainsi que la nature « psycho-cognitive » du message, ce qui correspond à la déverbalisation⁶¹. Ce moment de déverbalisation peut être instantané et intuitif : dans un entretien, Markowicz, traducteur de Dostoïevski, décrit ainsi les étapes de son travail :

Très concrètement, comment travaillez-vous ?

- Je possède plein de dictionnaires (*il m'en montre des rayonnages entiers, certains anciens visiblement*), je m'appuie sur toutes les sources que je peux utiliser, et j'ai mon ordinateur. Je commence d'abord par taper, très vite. Je tape en français ce que je lis en russe, simultanément, sans "réfléchir".

Et après ce premier jet ?

- Après il y a d'autres étapes. Je refais plusieurs versions moi-même, et je donne à lire le manuscrit à deux personnes qui sont vitales pour mon travail : la première est Françoise Morvan (*auteur et traductrice de l'anglais, qui traduit également en*

⁶¹ Cf. les trois phases de la traduction dans la TIT telles que décrites dans la partie précédente : compréhension, déverbalisation et réexpression.

collaboration avec André Markowicz les œuvres de Tchekhov), pour le texte français. Elle ne lit pas le russe, ne parle pas russe, elle relit donc toutes mes traductions comme elle lirait n'importe quel texte français. La deuxième personne est ma mère qui relit par rapport au russe. À la suite de cette double relecture émergent de nouvelles versions et enfin je donne mon texte à l'éditeur qui relit encore.⁶²

Aussitôt qu'il a compris le texte de départ, ce traducteur aguerri et parfait bilingue s'en détache pour passer à l'étape de réexpression à la manière de ce qui se passe dans l'interprétation simultanée : la compréhension et la déverbalisation se font de manière spontanée, mais c'est la reformulation qui se fait en plusieurs étapes. Dans la traduction littéraire, où la réexpression est capitale, cette façon de travailler nous semble tout à fait plausible. En particulier, nous considérons comme essentielle l'étape où il se fait relire par une traductrice qui ne connaît pas la langue d'origine : n'ayant accès qu'à la version traduite, cette dernière est mieux à même de pointer les ambiguïtés ou encore les interférences linguistiques. D'où l'avantage de procéder par étapes avec l'implication d'un réviseur.

En ce qui nous concerne, les étapes que nous allons décrire ne sont pas linéaires car les interventions de chacun, en étant interactives mais aussi productives, impliquent des retours en arrière.

3. L'étape de pré-transfert

Nous avons décrit plus haut comment se monte un projet de traduction d'un titre coréen vers le français. Les donneurs d'ouvrage sont des organismes publics (le KLTI et la fondation Daesan pour la Culture) qui subventionnent la traduction après examen du projet. Un plan prévisionnel du projet de traduction, de révision et de publication doit être présenté au moment de l'établissement de contrat. Ces projets sortent donc du cadre général de la commande de traduction : ils ne sont pas des commandes d'une maison d'édition. La responsabilité de leur conduite repose entièrement sur le traducteur, depuis le choix de l'œuvre jusqu'au contrat passé avec un éditeur en vue de la publication. L'éditeur étranger ne peut pas conduire le projet en raison de son manque de connaissances sur la littérature coréenne. Le choix du texte

⁶² Entretien avec André Markowicz, <http://fr.scribd.com/doc/37862395/Andre-Markowicz-entretien>

revient au traducteur, lequel doit en même temps avoir le souci de présenter un texte représentatif de la production coréenne et tenir compte des goûts du public francophone général auquel il destine sa traduction. Avant de se décider, le traducteur consulte le cotraducteur ainsi qu'un ou plusieurs éditeurs potentiels auxquels il apporte des informations sur l'auteur et la place de l'œuvre dans le paysage littéraire en Corée. Le fait de suivre la production des mêmes auteurs facilite le travail de persuasion. Lorsque le traducteur a obtenu l'accord (toujours donné jusque-là) de l'auteur, le traducteur s'entend avec le cotraducteur pour lui communiquer sa traduction par segments (correspondant le plus souvent aux chapitres) pour révision. Les organismes de soutien fixent des délais, très souples, au terme desquels le traducteur devra soumettre le manuscrit pour évaluation.

Chapitre II. L'étape de transfert

C'est l'étape où le traducteur appréhende le texte à traduire, saisit le sens, le déverbalise et le réexprime dans la langue d'arrivée. Seul le traducteur proprement dit intervient à ce niveau.

1. La phase de compréhension

Israël résume ainsi cette première étape du processus de traduction :

La « phase de compréhension » consiste à pénétrer le texte pour en construire le sens et retrouver le vouloir dire de l'auteur. Démarche herméneutique où la connaissance de la langue, certes indispensable, ne suffit pas car il s'agit, par le biais d'un raisonnement logico-déductif, de mettre en relation le donné linguistique et le contexte de production, de déceler la problématique du texte, d'en appréhender la structure et le fonctionnement. Pour mener à bien cette démarche qui est surtout un acte d'intelligence, il importe de posséder une bonne capacité d'abstraction, un esprit d'analyse et de synthèse afin de réactualiser au mieux la visée de l'auteur. (Israël, 1994 : 110)

Dans le cas de la traduction en B, la compréhension n'est pas différente de celle d'une traduction « normale » si ce n'est que la compréhension se fait dans les meilleures conditions pour le traducteur puisqu'elle s'effectue dans sa langue A. Non seulement sa

compétence linguistique est optimale, mais son bagage cognitif est solide puisque l'arrière-plan culturel lui est familier. Ses connaissances historiques et culturelles constituent autant d'atouts. La sensibilité exprimée dans le texte lui est aussi familière. Les connotations culturelles implicites sont saisies dans des conditions optimales.

Prenons un exemple qui montre l'avantage dont jouit le traducteur en B. Dans un roman historique coréen, nous trouvons une expression qui, placée dans la bouche d'un personnage féminin, peut se traduire ainsi : « J'ai gardé un ruban au bout de mes cheveux tressés. » L'expression signifie que cette personne n'était pas encore mariée : après le mariage, les jeunes filles devaient se faire un chignon. Obligation leur en était faite, au point qu'il était possible de connaître l'état civil d'une femme à sa coiffure.

La traduction des expressions de ce genre implique de bien saisir l'implicite et de le rendre dans une formule adéquate permettant sa compréhension par le lecteur. Les traduire au seul niveau linguistique donnerait lieu à des erreurs de compréhension chez le lecteur d'une autre culture. À cet égard, le traducteur qui travaille dans sa langue maternelle jouit d'un avantage évident.

La compréhension, en effet, dépasse de loin celle de la langue seule :

La 'compréhension' s'entend parfois de la langue ; nous appliquons ce terme aux discours et aux textes. Comprendre une langue, c'est reconnaître dans un énoncé des règles et des mots : il ne peut s'en dégager qu'une virtualité de sens.

Par opposition, 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)

Le traducteur familier de l'univers narratif du texte de départ comprend immédiatement l'intention de l'auteur. Il n'ajoutera pas d'étrangeté due à quelque mauvaise compréhension de la langue ou de l'univers romanesque.

Malgré l'avantage que représente pour lui le fait de travailler dans sa langue, le traducteur en B n'est pas dispensé de recherche documentaire, comme c'est le cas dans toute traduction professionnelle. Nous mentionnerons ici quelques exemples où, dans notre expérience, une solide documentation a été nécessaire.

1.1. La recherche d'ordre extralinguistique

1.1.1. La recherche sur l'univers du récit

Il nous est nécessaire de faire des recherches sur l'auteur, son univers romanesque, ses intentions, l'origine du récit, etc., avant de nous plonger dans le travail de traduction. Les argumentaires de la maison d'édition, les interviews de l'auteur et les essais critiques apportent de précieuses informations.

Il ne sera pas inutile, par exemple, avant d'aborder la lecture d'un roman coréen, de se souvenir (ou d'apprendre) que beaucoup d'écrivains coréens sont encore aujourd'hui des écrivains qu'on peut dire « engagés », cela en raison de la période de dictature qui a duré longtemps et qui a laissé des traces encore très visibles de nos jours. Les écrivains ont dénoncé la dictature parfois frontalement, plus souvent par le biais de l'allégorie ou simplement de la métaphore. C'est le cas, à titre d'exemple, de la *Route de Sampo*, où Hwang Sok-yong prend le parti des travailleurs journaliers exploités par un patronat soutenu inconditionnellement par un régime soucieux avant tout des profits réalisés par ses affidés que sont les promoteurs. La protestation peut rester relativement inaperçue car le récit, rédigé à une époque où la censure s'exerçait à l'encontre de toutes les formes d'expression artistique, se garde de lui prêter trop visiblement le flanc. Une part d'invisible doit être comprise grâce à des indices non linguistiques. Nous dirons même c'est surtout cette partie qui doit être préservée lors de la traduction. D'où la nécessité de mener des recherches sur le contexte dans lequel l'œuvre est née.

Lorsque l'auteur est vivant, il nous est loisible de l'interroger sur la genèse de l'histoire contée. Tel est le cas pour *Shim Chong, fille vendue* de Hwang Sok-yong. L'auteur nous a confié qu'un jour, alors qu'il circulait en taxi sur les berges du Han par une après-midi de printemps où il voyait les oiseaux migrateurs revenir de Chine, il s'est posé la question de savoir comment circulaient les personnes autrefois dans tout l'Extrême-Orient, avant l'arrivée de la modernité. Une légende connue de tout le monde en Corée, l'histoire de Shim Chong, jeune fille vendue à des marins chinois qui voulaient l'offrir en sacrifice aux dieux de la mer dans le but de s'assurer une traversée paisible, lui est revenue en mémoire. Dès lors, il n'est pas indifférent au traducteur de se souvenir que cette légende sert à Hwang Sok-yong de support à la reconstitution des voies de navigation commerciale entre les ports de la côte Pacifique au XIX^{ème} siècle.

Mérite aussi d'être exploré le choix de certains termes retenus par nos écrivains, notamment lorsqu'il s'agit de noms propres. Pour la *Route de Sampo*, nous nous

sommes posé la question de savoir si Sampo était une localité réellement existante ; même chose pour Sori, ce lieu sinistre, symbole de l'enfer sur terre, de *Ici comme ailleurs* de Lee Seung-U. Dans les deux cas, ce sont des lieux imaginaires mais décrits de façon concrète au point de pouvoir passer pour des lieux réels.

1.1.2. La documentation encyclopédique

Les faits historiques, culturels ou techniques présents dans le texte nécessitent une recherche documentaire. La traduction de *Shim Chong, fille vendue*, roman situé dans un contexte historique et culturel précis, celui de la Chine et du Japon au milieu du XIX^{ème} siècle, a nécessité une recherche documentaire approfondie sur les faits historiques (l'expansionnisme japonais sur les Ryukyu, l'intrusion des « bateaux noirs du Commodore Perry », les guerres de l'opium, etc.), les lieux, le commerce du thé et de l'opium. La documentation, dans la traduction d'un texte littéraire, ne porte pas uniquement sur le lexique, mais aussi sur les réalités évoquées, la valeur symbolique d'une fleur, la nature d'un alcool spécifique, la composition d'un mets particulier à tel pays.

En greffant ses récits sur des récits antérieurs (légende, conte traditionnel) ou sur des rites chamans, Hwang Sok-yong nous invite également à explorer ces récits premiers, ou encore à nous documenter sur les rites chamans, base sur laquelle est construit son roman *l'Invité*.

La recherche documentaire a aussi pour but de lever les éventuelles ambiguïtés. Dans *M. Han*, nous devions traduire : « Han Yong-duk devait se réfugier à Kangso. » Deux possibilités s'offraient : Kangso pouvait être le nom d'une ville ou celui d'un quartier de Pyongyang, le texte à lui tout seul ne permettant pas d'en décider. Or il importait de savoir si M. Han quitterait Pyongyang ou non. Pour lever l'ambiguïté, une carte aurait pu faire l'affaire. Mais il n'est pas facile de vérifier ce genre d'information sur des lieux qui se trouvent aujourd'hui en Corée du Nord. Nous avons alors posé notre question directement à l'auteur, qui nous a appris qu'il s'agit d'un quartier de Pyongyang. La réexpression est devenue : « Han Yong-duk devait se réfugier dans le quartier de Kangso à Pyongyang. »

1.2. Les éléments linguistiques

Quant aux éléments linguistiques, certains peuvent poser problème bien que la compréhension se fasse en langue maternelle.

1.2.1. Les archaïsmes

Il n'est pas rare que le traducteur en B ait lui-même des difficultés de compréhension dans sa propre langue. C'est le cas lorsque le sujet est méconnu, ou encore lorsqu'on aborde des textes « classiques ». La traduction de deux romans classiques coréens⁶³ en français nous a posé beaucoup de problèmes de compréhension. Les romans coréens classiques empruntent volontiers au lexique chinois ancien, et à l'histoire et à la culture chinoises, sources de difficultés pour le lecteur et aussi pour le traducteur. Il nous a fallu chercher dans des dictionnaires spécialisés, par exemple, le nom de tel tissu de soie en chinois à propos duquel il nous était difficile de savoir si ce mot désignait le nom de la région où l'on tissait cette soie ou la façon de la tisser ou encore ses motifs. Lorsque nous rencontrons des noms propres qui nous étaient inconnus, il nous fallait faire des recherches pour savoir s'il s'agissait de noms de personnages chinois ou coréens.

À titre d'exemple, dans *Histoire de Byon Gangsoé*, roman classique du XVIII^{ème} siècle, nous devons traduire l'expression figée « cueillir les cerises ». L'héroïne, frappée par un mauvais sort, se trouve veuve aussitôt mariée. Ayant perdu Gangsoé, son énième mari, elle « se mit à cueillir les cerises. » Qu'une femme qui vient de perdre son mari se mette à « cueillir les cerises » est pour le moins étonnant. Un dictionnaire coréen nous a appris que cette expression, aujourd'hui tombée en désuétude, voulait simplement dire « pleurer ». Les cas de ce type abondent où une solide recherche lexicale et documentaire s'impose, quand nous traduisons des textes classiques. *Le Chant de la fidèle Chunhyang*, autre roman classique, est sans doute l'œuvre qui, avec *Histoire de Byon Gangsoé*, nous a imposé le plus d'efforts de compréhension et une recherche linguistique très lourde, le coréen moderne ayant beaucoup évolué par rapport au langage classique.

⁶³ *Chunhyang, femme fidèle*, et *Histoire de Byon Gangsoé*, éd. Zulma, Paris

Les termes relevant des langues régionales posent le même type de problème, ils impliquent une recherche documentaire approfondie.

1.2.2. Les emprunts

Certains termes coréens modernes sont de simples emprunts au japonais ou aux langues occidentales, intégrés dans le lexique avec un habillage phonétique coréen, ce qui rend parfois difficile l'identification de leur origine. À titre d'exemple, le mot français « partisan » a été adopté en coréen pour désigner les combattants communistes retranchés pendant la guerre dans les monts Jiri (en Corée du Sud) sous la forme [ppaltchissan] (빨치산). Une recherche documentaire est nécessaire pour identifier l'origine de ce mot dont l'« étrangeté » est d'autant moins apparente qu'il intègre le mot coréen « san » (montagne), notion sémantiquement pertinente lorsqu'il s'agit de désigner des maquisards.

Dans le roman intitulé *M. Han* qui se passe au moment de la guerre de Corée, nous avons trouvé ceci : « Dans sa planque, il pouvait, grâce au *hako rajo* américain qui marchait encore bien, suivre les communiqués diffusés depuis le quartier général des forces alliées. » On comprend que « rajo » veut dire « radio » : encore aujourd'hui, les personnes âgées prononcent souvent ainsi le mot « radio ». Mais « hako », qui ne figure pas dans les dictionnaires coréens, restait pour nous une énigme. Après avoir interrogé plusieurs personnes âgées, nous avons appris que « hako » veut dire « boîte » en japonais. « hako rajo » désigne les gros postes de radio de l'époque en forme de boîte. Nous avons rendu l'expression par « un vieux poste de radio américain », formulation suffisante au lecteur francophone pour se représenter ce type de récepteur. À l'époque coloniale japonaise, la langue coréenne empruntait directement au japonais pour désigner les inventions modernes, lequel japonais avait emprunté ses termes aux langues occidentales en les habillant d'une prononciation japonaise. Les traducteurs coréens d'aujourd'hui ne sont pas coutumiers de ce vocabulaire, et ce d'autant moins que les dictionnaires coréens récents se sont efforcés d'effacer les traces d'emprunt au japonais.

1.3. Les figures de style

Les figures de style abondent dans les textes littéraires, ce qui nous pose non seulement un problème de compréhension mais aussi de réexpression. Rares sont les figures répertoriées dans les dictionnaires. Parce qu'originales et pas toujours transférables d'une langue à une autre, elles posent un problème de compréhension au cotraducteur.

Elles retiennent aussi notre attention, parce qu'il y a déjà, en elles, quelque chose qui les rapproche de l'exercice de traduction. Elles impliquent, en effet, un détournement de « sens » – terme qui correspond plutôt à la « signification » de la théorie interprétative –, c'est-à-dire que les mots se dotent d'une signification autre que celle de l'usage courant et du dictionnaire, nécessitant une interprétation, comme c'est le cas en traduction. Elles nous obligent aussi dans la plupart des cas de remonter à la forme originale pour en comprendre le mécanisme et pour tenter de trouver ou de créer des équivalences dans la langue d'arrivée.

Nous ne décrivons les figures de sens que de façon sommaire car notre préoccupation est moins de les étudier en tant que telles que de comprendre leur mécanisme en vue de les traiter dans la traduction.

1.3.1. Définitions, environnement et traduisibilité

Si les études sur les figures sont légion depuis l'antiquité, – source de divergences quant à leur définition et leur classification –, leur traduction a peu fait l'objet d'études, la métaphore mise à part. Or, elles sont nombreuses dans les textes littéraires. La figure est constituée par un emploi souvent nouveau du lexique, mais avant tout elle exprime un sens.

Aussi serait-il plus exact de parler de « figures de signification ». De fait, certains auteurs, tels Dumarsais, Fontanier et quelques autres, les appelaient « figures de signification ». Genette remarque aussi qu'il y a un écart entre le signe et le sens, entre la forme linguistique et sa signification usuelle. (Genette, 1976 : 209) La façon d'appréhender et de décrire les phénomènes des figures de sens a évolué avec le temps. Les ouvrages récents tiennent davantage compte de ce que ces figures fonctionnent au niveau du discours, nous invitant à les considérer comme un élément du discours, et non plus comme un fait exclusivement linguistique. C'est l'usage et le contexte qui décident

de leur signification. De ce fait, la compréhension (unilingue) nécessite déjà une opération d'interprétation, assez proche de l'opération de traduction (bilingue). Pour saisir le discours, le lecteur doit, bien entendu, disposer d'un bon bagage cognitif. Car les figures fonctionnent sur une connaissance des réalités linguistiques et culturelles partagées. D'où la difficulté de la traduction des figures lorsque le texte est destiné à être traduit pour un lectorat dont les expériences langagières, et donc culturelles, ont peu de choses en commun avec celles du lectorat visé par la langue de départ.

Il nous semble nécessaire, dans un premier temps, de définir les différents termes (figure, image, métaphore, métonymie, synecdoque, contexte) que nous utiliserons ici. Pour parler des figures, nous sommes obligés d'abord de faire référence à la notion de « trope », que le dictionnaire le Robert définit ainsi : « Figure par laquelle un mot ou une expression sont détournés de leur sens propre (ex. antonomase, catachrèse, métaphore, métonymie, synecdoque) ».

Les définitions abondent. Bacry (1992 : 8) écrit : « La rhétorique classique cherchait à repérer tout ce qui peut être considéré comme procédé stylistique régulier, tous les tours, tous les moyens qui, d'un discours, d'un texte à un autre, peuvent être mis en œuvre pour produire un effet particulier sur celui à qui l'on s'adresse (lecteur, auditeur, interlocuteur) : ces procédés, qu'elle appelait *figures du discours*, nous les nommons aujourd'hui plus souvent « *figures de style*. » (Bacry, 1992 : 8)

Tropes, figures de sens, figures de style, figures de discours se réfèrent aux mêmes procédés de la rhétorique, basés sur le transfert de sens des mots. Quant à nous, nous retenons le terme de « figure de sens », parce que ce terme exprime plus directement la réalité du procédé qui, dans un contexte donné, apporte une signification nouvelle.

Patrick Charaudeau donne des figures de sens la définition suivante :

Pour le [le transfert de sens] faire, les acteurs du langage jouent avec les mots, font des comparaisons, créent des images, transgressent ou subvertissent le sens commun des mots. [...] On retiendra donc que cette activité du transfert de sens a une double fonction : projeter sur la signification du monde une vision imagée, et exhiber un signe d'appartenance sociale. (1992 : 85)

En résumé, on peut dire que, malgré la diversité apparente, il existe un certain consensus dans la description des procédés. Dans l'optique de la traduction, nous

pensons qu'il est indispensable d'en comprendre le mécanisme ou le fonctionnement, ainsi que les effets escomptés.

D'où vient son surplus de sens, et par exemple, qu'elle puisse désigner non seulement un objet, un fait, une pensée, mais aussi leur valeur affective ou leur dignité littéraire ? La technique de ces impositions de sens peut se ramener à ce que la sémiologie moderne appelle une connotation. (Genette, *op.cit.*, 218)

La connotation se définit, selon les linguistes contemporains, comme « une marque de subjectivité (C. Fromilhague) », en d'autres termes, « une charge affective (M. Lederer) » ou « un engagement émotionnel de l'énonciateur dans l'énoncé (C. Kerbrat-Orecchioni) ». Et selon C. Fromilhague et Anne Sancier, c'est « le signifié de connotation le plus souvent retenu, celui qui est traduit par les métaphores ». C'est-à-dire que c'est en percevant le signifié voulu par l'auteur qu'on peut appréhender la charge émotionnelle inscrite. Pour que cette connotation soit valorisée, les mots utilisés ont besoin d'être insérés dans un environnement, c'est-à-dire dans un discours ou une situation de discours, ou un contexte. Les figures ne sont pas utilisées isolément, elles sont insérées dans un discours ou énoncées dans une situation qui font sens. Les grammairiens et linguistes contemporains sont très nombreux à insister sur l'idée que la condition sine qua non pour qu'une figure de sens soit comprise à sa juste valeur est l'existence d'un contexte. Par exemple, Irène Tamba-Mecz reproche à Dumarsais, d'avoir écrit qu'« il est du ressort de la grammaire de faire entendre la véritable signification des mots et en quel sens ils sont employés dans le discours », et remarque que : « Une telle représentation du mécanisme tropologique a le défaut de négliger un facteur indispensable à la construction et à la reconnaissance du sens figuré attaché à cet énoncé : le contexte. » (Tamba-Mecz, 1981: 22)

Ici, nous aimerions préciser ce que nous entendons par « contexte », une notion qui est aussi très importante en traduction :

Le mot 'contexte' est de plus en plus fréquemment utilisé en français avec la signification de l'anglais 'context'. Dans ce sens, contexte désigne les circonstances qui entourent un texte, de près (circonstances d'émission d'un discours) ou de loin (ensemble de la situation historique, sociale, économique mais aussi personnelle dans laquelle ce texte a vu le jour). Il s'agit de l'entourage non linguistique dans lequel un énoncé est produit ou reçu. (Lederer, *op.cit.*, 212)

Selon les figures, le contexte qui est associé à la création ou à l'usage d'une figure existante varie, et c'est le contexte qui actualise la nouvelle signification d'un mot. Dans ce sens, il ne s'agit donc plus d'un simple déplacement des mots, mais d'un commerce entre pensées, c'est-à-dire d'une transaction entre contextes. (Ricœur, 1975 : 105)

Nous attirons l'attention sur l'importance du contexte, lequel permet de choisir une signification dans la polysémie. Il y a bien un parallélisme entre les figures de style et la traduction. Le fait que les figures de style soient loin d'être répertoriées dans un dictionnaire est la preuve qu'elles ne font pas partie du lexique. Il en est ainsi parce que la signification d'un mot change d'un discours à l'autre, d'un contexte à l'autre. Lorsque les figures sont réutilisées à plusieurs reprises, elles sont reconnues et elles peuvent être comprises même sans contexte, elles deviennent alors des faits de langue. Parmi les expressions figées que nous connaissons, il y en a beaucoup qui emploient des figures de style et qui font partie de la langue. Lorsqu'on parle des « faucons et des colombes » – pour évoquer les partisans de la guerre en Irak et leurs opposants au Sénat américain –, on fait référence directement au signifié de l'expression figurée, basée sur une métaphore, non aux oiseaux mentionnés. Cette expression est aujourd'hui lexicalisée à force d'avoir été utilisée, et les utilisateurs ne voient plus l'image à l'origine de la motivation. Lorsqu'une figure est lexicalisée, ses utilisateurs font référence directement au signifié sans passer par l'image médiane. Dans ce cas, l'expression fait désormais partie de la langue, nous n'avons pas besoin de nous référer au contexte pour la comprendre. Cela est vrai aussi dans l'exemple suivant : lorsqu'on dit : « Cet homme a un cœur de pierre », on ne voit plus l'image de la pierre, on comprend la signification, qui est : froideur, dureté, insensibilité.

Si on met à part les figures lexicalisées, chaque figure exige, pour être comprise, un contexte ou un minimum de dénotation. La métonymie aussi s'appuie sur le contexte pour se faire comprendre. Albert Henry explique ainsi ce phénomène :

La métonymie est donc déjà une énigme. Aussi l'interlocuteur doit-il avoir la conscience du lien structural, ce qui arrive presque toujours, vu qu'il s'agit des champs de la langue qu'il parle. Mais le sens de l'expression figurée ne se révélera nettement

que grâce au contexte approprié ou à la situation, qui, justement, éclairent cette conscience ; par là, les figures relèvent, toujours et surtout, de la parole et n'appartiennent pas, en tant que telles, à la langue. Si elles pénètrent dans la langue, elles cessent peu à peu d'être vivantes et les associations internes risquent de s'effacer complètement. (Henry, 1971 : 30)

Voici un exemple qui illustre le rôle du contexte dans les figures de style. Il s'agit du titre d'un article dans le numéro daté du 7 août 2002 du *Canard enchaîné* : « Les sans-papiers de la mer ». Avant de lire l'article concerné, on imagine qu'il s'agit des gens qui arrivent en bateau clandestinement en France ou en Europe, les « sans-papiers » étant une figure de sens aujourd'hui lexicalisée pour désigner les immigrés clandestins, plus précisément une métonymie qui fait référence aux personnes par un des aspects les qualifiant. Or, le début de l'article nous apprend ceci :

Après les années de flou artistique savamment entretenu par les poissonniers, un affichage strict est désormais obligatoire pour les produits : dénomination commerciale de l'espèce proposée mais aussi et surtout mode de production et zone maritime. Exemple : tout bar allongé dans la glace pilée, jusqu'alors étiqueté « bar » ou « loup » sans autre précision ni domicile fixe, doit posséder désormais sa carte d'identité : « Pêché en Méditerranée », « Elevé en France » ou « en Turquie », puisque 40% des poissons proviennent d'importations hors Communauté européenne.

Au fur et à mesure que notre lecture est enrichie par le contexte textuel, nous comprenons que la métonymie « sans-papiers » renvoie aux poissons dont l'origine de pêche ou d'élevage n'est pas précisée. Le journaliste a voulu dramatiser l'événement en alertant la population sur le danger représenté par des poissons dont l'origine n'est pas assurée. Échaudés par la crise de la vache folle, du poulet à la dioxine, puis des OGM, nous avons tort de continuer à croire que les poissons sont sains. Or, ils proviennent majoritairement d'élevages où ils sont nourris avec des farines animales auxquelles les éleveurs ajoutent des os, du colza et surtout de l'huile pour accélérer leur croissance. Ainsi les poissons en provenance d'élevages sont plus gras que les poissons « sauvages ». Dans cet article, nous ne pouvons pas comprendre d'emblée le vrai sens du titre sans recourir au contexte. Un journal comme *Le Canard enchaîné*, où la manière de présenter les informations, donc le style, le souci de l'écriture, l'humour, voire l'esprit de provocation sont essentiels, recourt très fréquemment aux figures.

L'auteur de cet article a opté résolument pour une stratégie de comparaison entre les poissons sans étiquette et les immigrés sans papiers.

Le contexte peut aussi être apporté par une source extratextuelle :

Reste que l'exercice de funambule a ses limites. Il est impossible de plaire à tout le monde. Londres apparaît plus que jamais en porte-à-faux sur la plupart des dossiers avec les autres membres de l'Union. (Le Monde, 23 janvier 2013)

Pour bien comprendre qui est le funambule qui désigne en l'occurrence le premier ministre britannique, il faut être au courant du fait que David Cameron reste ambigu sur le maintien du Royaume-Uni au sein de l'UE. Il est obligé d'écouter les ultras qui se prononcent pour un retrait du Royaume-Uni de l'UE mais aussi de prêter attention à l'UE qui souhaite évoluer vers une intégration plus solidaire. Bien que le mot ne pose pas en soi de difficulté de compréhension, sa signification implique la connaissance du contexte extratextuel.

Dans les exemples que nous venons de citer, le contexte, textuel ou extratextuel, joue un rôle capital dans l'appréhension de la connotation et finalement du sens.

Le caractère allusif et concentré de la plupart des tropes permet de formuler une loi : le principe d'économie et de connivence, grâce auquel l'auteur trouve avec son récepteur un point de contact ténu et discret, mais par où passe, avec la rapidité d'un flux électrique, un message complexe, riche d'informations emmagasinées. (Fromilhague, 1995 : 52)

Comme le dit Catherine Fromilhague, cet usage de la langue crée des effets inattendus avec une grande économie de moyens. En parlant des « sans-papiers de la mer », l'auteur de l'article produit plus d'effet par la connotation qu'en narrant les faits. Il réussit, aussi, à attirer l'attention des lecteurs et susciter chez lui un phénomène d'empathie. En particulier, lorsque ces expressions sont nouvellement créées, l'effet escompté est plus fort. Paul Ricœur résume à merveille l'enjeu de ces expressions :

Donner de la couleur, exciter l'étonnement, la surprise par des combinaisons nouvelles, inattendues, insuffler force, énergie au discours – autant d'impulsions qui ne s'impriment que dans les tropes-figures qu'on doit appeler « tropes de l'écrivain » parce qu'ils sont « de l'invention particulière du poète » (Ricœur, *op.cit.*, 86)

Les tropes-figures apportent du relief au texte, en donnant une expression imagée : ce n'est pas un hasard s'ils sont aussi qualifiés d'« expressions figurées ». Les moyens linguistiques mis en place dans une figure, notamment dans le cas des métaphores et des comparaisons, créent une image, une représentation visuelle, permettant ainsi d'illustrer l'idée. Dans une phrase ou un passage, une expression qui fait image se remarque, relève le style. Jean-Louis Backès explique ainsi l'effet de l'image :

On dit qu'un mot 'fait image'. On entend par là qu'il provoque quelque chose comme une très légère hallucination, que le lecteur croit avoir l'objet nommé devant les yeux. Ces yeux sont sans doute les yeux de l'esprit. Il s'agit bien évidemment d'une impression de lecteur, et de rien d'autre. On serait bien empêché d'en rendre compte en termes rigoureux. Tout au plus peut-on dire, par comparaison, que certaines descriptions sont plus frappantes que d'autres. (2002 : 149)

Quant à Aquien, il définit ainsi les figures :

Au sens propre, le mot image signifie « représentation », « apparence », « illustration ». En littérature et particulièrement en poésie, ce mot désigne en général des figures fondées sur la mise en rapport de deux réalités différentes, l'une – thème, comparé, imagé – qui désigne proprement ce dont il s'agit, l'autre – phore, comparant, imageant – mettant à profit une relation d'analogie ou de proximité avec la première. [...] Les figures concernées sont, à la base, la comparaison, la métaphore surtout, l'allégorie et le symbole ; on peut y ajouter la métonymie et la synecdoque puisqu'elles sont elles aussi figuratives, mais elles ne proposent pas une réalité autre : ce qui diffère, c'est le point de vue ou la manière de voir. (Aquien, 1993 : 156-157)

Nous retiendrons que les figures de sens sont plus ou moins liées à l'image, bien que de manière différente selon qu'il s'agit de métaphore ou de synecdoque.

Il nous paraît utile de nous attarder sur un exemple pour mieux comprendre le mécanisme de l'image et de la métaphore. Dans « Harmonie du soir », Baudelaire nous offre l'exemple fameux d'un ciel « triste et beau comme un grand reposoir ». Si le ciel n'était que « triste et beau », ce serait un constat subjectif. Alors qu'avec la comparaison « comme un grand reposoir », le vers apporte une vision singulière. Nous avons du mal à imaginer un ciel aussi beau qu'un reposoir. L'image suscite des questions sur cette beauté étrange, la comparaison est source de surprise. Avant de comprendre le sens de ce vers, nous voyons d'abord une image du ciel et celle d'un reposoir et notre cerveau

essaie de les mettre en relation ou de saisir le rapport de ressemblance appelé par cette combinaison. Paul Ricœur a très bien explicité le rôle de l'image dans la métaphore :

Ce vocabulaire [la métaphore] est sans doute moins familier qu'un autre. Pourquoi ne pas dire : l'idée originale et l'idée empruntée ? ou bien : ce qui est réellement pensé ou dit et ce à quoi on le compare ? ou bien : le sujet principal et ce à quoi il ressemble ? ou mieux : l'idée et son image ? (Ricœur, *op.cit.*, 105-106)

Le couple « idée et image » exprime le mieux le rôle de l'image dans les procédés de comparaison et de métaphore. Les figures qui recourent le plus à l'image sont la métaphore et la comparaison puisque leur mécanisme recourt à l'utilisation d'un comparant, un substitut plus illustré que le comparé, l'idée originale.

Cette observation nous amène à dire que dans l'optique de la traduction, l'image mérite une attention particulière puisqu'elle est étroitement liée au comparé, dont nous ne pouvons pas faire abstraction. Dans l'optique de la traduction, il nous importe de comprendre bien l'image et son rôle dans la construction du sens pour tenter de produire une image dans la mesure du possible dans la réexpression. Si nous ne pouvons pas transposer la même image, nous devons trouver un autre moyen qui aura les mêmes effets dans la langue d'arrivée. Car l'image qui relève du domaine de l'imaginaire ne représente pas toujours la même chose d'une culture à l'autre, d'une langue à l'autre.

Que l'on ne voit pas la même chose dans un objet ou un être ou encore dans une même image est à rapprocher du phénomène de la synecdoque : les langues n'explicitent qu'un aspect de la réalité, et chaque langue exprime la chose selon l'aspect qu'elle met en avant. Il en va de même de l'image, puisqu'il arrive que devant une scène, nous ne voyons pas la même chose à cause de différents aspects que nous mettons en avant. C'est en tenant compte de ce fait que nous essaierons de traiter les figures et les images. Genette affirme que toutes les figures sont traduisibles dans leur langue de création.

Voilà pourquoi les traités de rhétorique sont des collections d'exemples de figures suivis de leur traduction en langage littéral : « l'auteur veut dire... l'auteur aurait pu dire... ». Toute figure est traduisible, et porte sa traduction, visible en transparence, comme un filigrane, ou un palimpseste, sous son texte apparent. La rhétorique est liée à cette duplicité du langage. (Genette, *op.cit.*, 211)

Le fait que toute figure soit traduisible dans la langue de sa création est très important du point de vue de la traduction en langue étrangère. Si l'écart de sens qui sous-tend l'opération de la création des tropes se laisse appréhender, elle doit pouvoir être appréhendée aussi dans une autre langue, en créant un environnement équivalent. Voici ce que dit Ricœur à ce sujet :

L'emploi littéraire des mots consiste précisément à restituer, à l'encontre de l'usage qui les fige, « le jeu des possibilités interprétatives résidant dans le tout de l'énonciation ». C'est pourquoi le sens des mots doit être chaque fois « deviné » sans que jamais on puisse faire fond sur une stabilité acquise. L'expérience de la traduction va dans le même sens : elle montre que la phrase n'est pas une mosaïque, mais un organisme ; traduire, c'est inventer une constellation identique où chaque mot reçoit l'appui de tous les autres et, de proche en proche, tire bénéfice de la familiarité avec la langue entière. (Ricœur, *op.cit.*, 103)

Dès lors, quand nous traduisons des figures, nous devons trouver les moyens de restituer le contexte et créer les mêmes effets, ce qui n'est possible qu'avec une traduction par équivalence, opération qui consiste non pas à trouver une correspondance linguistique ponctuelle, mais à prendre en compte l'ensemble de l'environnement énonciatif. D'ailleurs tout énoncé quel qu'il soit doit être contextualisé pour être compris et traduit. Nous nous référons à nouveau à Ricœur :

L'idée demeure, parce qu'elle est profondément juste, que le langage figuré demande à être opposé à un langage non figuré, purement virtuel. Mais ce langage virtuel n'est pas restituable par une traduction au niveau des mots, mais par une interprétation au niveau de la phrase. (Ricœur, *op.cit.*, 180)

Déjà dans la langue d'origine, pour comprendre le sens d'une figure, à moins qu'elle ne soit une métaphore morte ou une métonymie vulgarisée, il faut comprendre son contexte et le mécanisme des connotations. Pour les figures originales en particulier, l'appréhension mot à mot de la figure dans la langue d'origine ne permet pas de comprendre non plus l'écart de sens. La figure s'appuyant sur l'usage détourné des mots dans une langue, une tentative de traduction qui adopterait le point de vue de la linguistique contrastive aboutirait à une impossibilité de traduction. Kirsten Mason

pense même qu'il n'est pas toujours possible de créer un effet équivalent à cause de la différence avec la culture de réception :

The fact remains that the cultural connotation of a word or expression cannot in some cases, be translated; in other words, it is sometimes impossible to obtain a "similar effect" in TL readers, because that "effect" simply does not exist in their reality. (Mason, 1982 : 145-146)

Kirsten Mason déplace le débat sur l'impossibilité de la traduction due à la différence des implicites culturels, lesquels ne concernent pas que les expressions figurées. Elle n'ajoute rien au constat fait par les linguistes pour qui, souvent, la traduction est une confrontation linguistique. Quant à nous, nous pensons que des effets similaires peuvent être produits si nous optons pour des moyens autres que la correspondance linguistique. Il nous faut donc, chaque fois, trouver une solution qui tienne compte de l'environnement de la figure, de son mécanisme, de sa fonction, pour créer des effets équivalents. Si nous essayons de créer une figure à effet similaire en nous contentant de confronter les langues, notre démarche est vouée à l'échec, parce que les langues ne recourent pas toujours au même véhicule pour faire passer le sens dans une figure. Les dictons illustrent parfaitement notre propos : ils reposent sur le mécanisme de la connotation et n'emploient pas toujours les mêmes mots pour exprimer la même réalité. Si en français on dit : « Qui vole un œuf vole un bœuf », en coréen on dira plutôt : « Qui vole une aiguille volera un bœuf. » Ces deux dictons qui recourent à une synecdoque expriment exactement le même sens, mais sans utiliser les mêmes mots. Pour parler d'un objet menu, le français a choisi l'œuf qui fait partie de la catégorie des aliments tout en permettant de rimer avec bœuf, alors que le coréen a choisi un objet minuscule pour l'opposer au bœuf.

Nous avons trouvé chez deux traductologues chinois, Fung and Kiu, une analyse tout à fait similaire :

There are a number of cases when a metaphorical way of expression is possible and desirable in the TL, but for some reason or other, a different vehicle has to be used in order to achieve a similar effect. (1987, p. 83)

Peter Newmark, quant à lui, recommande au traducteur de tenir compte de différents facteurs lors de la traduction des métaphores :

Several factors may influence the translator: the importance of the metaphor within the context, the cultural factor in the metaphor, the extent of the reader's commitment, the reader's knowledge. (Newmark : 1980)

Newmark affirme à juste titre que la traduction des figures doit être une opération d'envergure qui tienne compte de divers facteurs dont, entre autres, l'environnement culturel et le contexte. La traduction des figures est forcément une opération qui recrée la structure organique du texte dans lequel la figure s'insère pour mettre en valeur le sens. Paul Ricœur explique avec finesse la nature de l'opération de traduction :

Certes, la pratique de bons auteurs tend à fixer les mots dans des valeurs d'usage. Cette fixation par l'usage est sans doute à l'origine de la croyance fausse que les mots ont un sens, possèdent leur sens. Aussi bien la théorie de l'usage n'a-t-elle pas renversé, mais finalement consolidé, le préjugé de la signification propre des mots. Mais l'emploi littéraire des mots consiste précisément à restituer, à l'encontre de l'usage qui les fige, « le jeu des possibilités interprétatives résidant dans le tout de l'énonciation ». C'est pourquoi le sens des mots doit être chaque fois « deviné », sans que jamais on puisse faire fond sur une stabilité acquise. L'expérience de la traduction va dans le même sens : elle montre que la phrase n'est pas une mosaïque, mais un organisme ; traduire, c'est inventer une constellation identique où chaque mot reçoit l'appui de tous les autres et, de proche en proche, tire bénéfice de la familiarité avec la langue entière. (Ricœur, *op.cit.*, 103)

L'enjeu de la traduction des figures est donc de créer des figures – s'il n'en existe pas de correspondantes – en les insérant dans l'environnement textuel organique. Nous devons remonter à l'origine de la création des figures pour mesurer l'écart qu'elles entretiennent par rapport à l'usage normatif de la langue et les effets escomptés. Notre mission est de traduire des figures en créant des effets fonctionnels équivalents dans la langue d'arrivée.

Mais avant de passer à l'analyse d'exemples, quelques remarques s'imposent sur le mécanisme des figures de sens.

1.3.2. Le mécanisme des figures

1.3.2.1. Métaphore et comparaison

Dans cette partie, nous décrirons les catégories des figures de sens et analyserons le mécanisme de leur création ainsi que leur fonction.

Selon Patrick Bacry, il n'y a que deux figures : la métaphore et la métonymie :

Il n'en reste pas moins qu'en pratique le terme de métaphore désigne souvent l'ensemble des figures qui reposent sur une similitude entre deux réalités, c'est-à-dire à la fois la métaphore proprement dite et la comparaison. (Bacry, 1992 : 44)

En nous fondant sur les remarques faites plus haut, nous distinguerons toutefois deux catégories que nous aborderons successivement : la métaphore et la comparaison d'une part, la métonymie et la synecdoque d'autre part.

Nous n'ignorons pas qu'il existe des liens entre ces différentes figures :

Souvenons-nous qu'on a dit et répété : pas de métaphore qui ne soit toujours plus ou moins métonymique ; pas de métonymie qui ne soit quelque peu métaphorique. (Henry, 1971 : 50)

Nous nous intéresserons d'abord au mécanisme du fonctionnement de la métaphore et de la comparaison :

Là où la comparaison établit entre Cé [comparé] et Ca [comparant] un lien de ressemblance vérifiable – ou donné comme tel –, la métaphore établit un lien d'analogie symbolique. Les outils principaux de la comparaison, outre « comme », sont « ainsi que » ou « de même que », plus nettement argumentatifs, ou encore « tel (que) », d'un niveau de langue plus soutenu et qui introduit souvent un Ca développé, sorte de tableau exemplaire – fréquent chez Proust –, à coloration parfois épique. Dans la comparaison, le Ca conserve son sens propre ; dans la métaphore, le Ca a toujours un sens figuré. (Suhamy, 1993 : 74-75)

La proximité entre métaphore et comparaison nous était apparue intuitivement dans notre travail de traduction : en effet, comme nous le verrons plus loin, il nous est arrivé de remplacer une métaphore par une comparaison, car cette dernière semblait se prêter mieux au changement du contexte verbal dans la langue d'arrivée, en raison de l'élément « comme » qui prépare le lecteur à une figure. Comment fonctionne alors une métaphore ?

La métaphore est un phénomène qui concerne d'abord la pensée et l'action, et seulement de manière dérivée le langage ; les métaphores peuvent créer des similitudes, non seulement décrire des similitudes pré-existantes. (Lakoff & Johnson, 1985 : 163)

Ce qui signifie que chaque culture a ses métaphores propres, ce qui est notamment le cas pour les métaphores lexicalisées. Mais il y a aussi des métaphores nouvellement créées. Dans ce cas-là, les ressemblances partagées ou stéréotypées

passent au second plan au profit du discours. Le fait que les métaphores peuvent créer des similitudes mérite une attention particulière du point de vue de la traduction, puisque cela signifie que dans la langue d'arrivée, nous pourrions recourir à la création d'une métaphore si nous arrivons à obtenir une équivalence du sens et de l'image, ce qui relève de la méthode de traduction littéraire par recréation. En effet, lorsqu'un auteur emploie une métaphore nouvelle qui repose sur deux objets éloignés, par cette nouvelle figure, il crée un lien nouveau d'analogie.

Voici un exemple de métaphore utilisée en coréen et la possibilité de son nouvel emploi dans le discours. La *cage à poule* est une métaphore passée dans la langue, en coréen, pour désigner une discothèque. On ne sait pas d'où vient cette métaphore, mais la génération des quinquagénaires parlaient d'« aller à la cage à poule » pour dire « aller en discothèque ». On remarquera au passage que, « boîte de nuit » est aussi une métaphore passée dans l'usage. La « cage à poule » désignait aussi, toujours métaphoriquement, le véhicule de la police qui amenait au poste les étudiants qui manifestaient dans les rues dans les années 1980. On sait que le français désigne ce véhicule par une autre image, celle du « panier à salade ». Ces véhicules blindés sont protégés par un grillage métallique comme on en trouve dans les cages à poule. On a donc affaire à une métaphore basée sur l'analogie de l'image. Seul le contexte du discours permet de distinguer le sens exact de cette métaphore. Récemment, nous avons entendu cette métaphore dans la bouche d'un professeur de français qui avait été, un moment, interprète de conférence. Il nous a demandé comment nous arrivions à travailler dans « la cage à poule ». Nous nous sommes demandé sur le coup, ce qu'était cette cage... puis nous nous sommes rappelé qu'il avait été interprète, mais que, ne pouvant pas supporter la tension de la simultanée, il avait mis fin à sa carrière d'interprète pour se reconvertir en professeur de langue. Nous avons donc compris qu'il parlait de la cabine d'interprétation simultanée, laquelle est souvent un habitacle mobile et exigü, comme une cage à poule, cet espace confiné symbolisant à ses yeux, l'enfermement. Cet exemple illustre bien comment une métaphore repose sur une ressemblance lors de sa création, mais aussi comment elle peut évoquer une ressemblance subjective. Il témoigne aussi de l'importance de la situation ou du

contexte pour son interprétation. C'est ainsi que Ricœur, pour sa part, considère que la métaphore se réalise dans la situation du discours :

Il n'y a pas de métaphore dans le dictionnaire, il n'en existe que dans le discours ; en ce sens, l'attribution métaphorique révèle mieux que tout autre emploi du langage ce que c'est qu'une partie vivante : elle constitue par excellence une « instance de discours ». (Ricœur, *op.cit.*, 125)

Une chose à retenir de cette citation est que la métaphore n'est pas un fait de langue, mais de pensée et d'action, donc du discours. La métaphore n'est pas un signifiant linguistique hermétique comme l'est, par exemple, une expression figée, laquelle ne tolère pas la permutation d'un élément.

La métaphore est ouverte justement, même si elle repose sur un jeu de connaissances intertextuelles hypercodées qui frôlent le maniérisme. (Eco, 1984 : 183).

Cette ouverture, à la différence de ce qui se passe dans les expressions figées, peut tolérer plus facilement la recreation d'une figure équivalente, laquelle assumera le même sens cognitif et affectif que dans la langue de réception.

Il en est de même pour la métaphore filée :

La métaphore filée est une construction cohérente au long de laquelle une image sert de thème conducteur, développé de façon prévue et imprévue. (Suhamy, 1993 : 45)

Il faut, dans le cas d'une métaphore filée, trouver une solution cohérente qui s'applique tout au long du processus, ce qui risque d'être plus compliqué que pour une métaphore ponctuelle. Qu'il s'agisse de métaphore ponctuelle ou filée, il faut que l'opération puisse permettre de retrouver l'équilibre qu'il y avait au départ, tout en sachant que restituer telles quelles les correspondances linguistiques ne suffira pas à restituer les liens de la langue originelle :

En effet, la même métaphore, traduite dans une autre langue, est indépendante de sa configuration phonétique ou de sa forme grammaticale. (Gresset, 1983 : 501-519)

Si la métaphore est basée sur un rapport sémantique inédit dans la langue d'origine même, nous savons que dans une autre langue, ce rapport n'est pas toujours identique. Notre objectif est donc de recréer un rapport dans le but de produire un effet équivalent.

1.3.2.2. La métonymie et la synecdoque

Ces deux figures s'emploient avec une très grande fréquence dans le langage quotidien, publicitaire et journalistique. À titre d'exemple, la métonymie géographique, qui consiste à nommer le lieu pour l'entité est aujourd'hui très répandue : *le palais Bourbon* pour l'Assemblée nationale, *la place Vendôme* pour le ministère de la Justice, et *Paris* pour le gouvernement français.

Que la littérature fasse un très large usage d'une figure aussi riche de possibilités d'évocation n'est pas pour nous surprendre. Racine l'utilise abondamment pour nommer, aussi poétiquement qu'indirectement, lieux et personnages, ainsi que le souligne Albert Henry :

Les deux mers que sépare Corinthe, au lieu des dénominations pures et simples Mer Ionienne et Mer Égée ; *ces bords où l'on voit l'Achéron se perdre chez les morts*, pour Épire ; *la mer qui vit tomber Icare*, c'est-à-dire la mer de Samos : évocations discrètement pittoresques au lieu des étiquettes courantes, souvenirs d'une culture, mais qui suscitent une brève évasion de l'imagination ; souple effort pour varier la formule dans ce qui ne serait qu'une sèche énumération géographique. (Henry, *op.cit.*, 44)

Du seul fait de sa fréquence, il importe que nous examinions les problèmes que pose la traduction de cette « figure de substitution ». Nous tenterons d'abord de justifier nos choix terminologiques. Nous avons jugé qu'il importait peu, du point de vue de l'opération traduisante, de distinguer les deux figures, car elles mettent en œuvre le même mécanisme : la métonymie et la synecdoque fonctionnent l'une et l'autre en substituant un terme à un autre. D'après le *Dictionnaire de rhétorique* de Georges Molinié (1997), la métonymie est « une figure microstructurale » qui joue sur plusieurs rapports, dont les plus fréquents sont les couples concret-abstrait, contenant-contenu, signifiant-signifié, lieu-production, cause-effet...

En tout état de cause, retenons que la métonymie met en jeu une relation de contiguïté. La figure n'est possible que lorsque les deux éléments reliés sont en relation de contiguïté. L'effet stylistique de la métonymie tient au fait que c'est le plus allusif, le moins dénotatif, des deux mots qui est utilisé. Elle concerne rarement les adjectifs ou les verbes.

Molinié écrit que le mécanisme de la métonymie « repose sur une manipulation sémantique, substitutive, elliptique ou modificatrice, interne à un seul et même réseau de signification, concernant la valeur de sens proprement centrale, dénotative, des termes en jeu. » (*Ibid.*, 218) Malgré la substitution d'un terme à un autre, permise par le fait que les deux référents (le substitué et le substituant) appartiennent au même champ sémantique, le référent ne change pas. Alors que la métaphore va chercher un terme hétérogène, étranger à l'univers de référence, dans le cas de la métonymie le substituant et le substitué restent isotopiques.

Quant à la synecdoque, elle joue sur le « rapport de contiguïté ou d'englobement sémantique » (*Ibid.*, 218) La synecdoque fonctionne donc aussi sur un procédé de substitution, basé sur une relation de contiguïté. Les chercheurs sont assez unanimes pour souligner la ressemblance entre les deux figures synecdoque et métonymie. Molinié affirme que la synecdoque n'est qu'une variété de métonymie. (1997 : 25) Quant à Charaudeau (*op.cit.*, 89), auteur d'une grammaire fondée non plus sur les formes linguistiques mais sur les effets de sens et qui prend en compte les phénomènes discursifs, il préfère parler de « figure de focalisation » quand on a affaire à « une focalisation particularisante », c'est-à-dire un effet de loupe (*voile* pour *bateau*), et de « figure de distanciation généralisante » quand au contraire on a affaire à un effet de recul (*véhicule* pour *voiture*). Du point de vue traductologique, la proposition de Charaudeau nous paraît devoir retenir notre attention, car ce qui est important dans l'opération traduisante, c'est davantage l'effet que ces figures produisent dans le discours que leur classement dans une nomenclature rhétorique. Il nous paraît légitime de traiter la métonymie et la synecdoque comme appartenant à une même catégorie, comme nous l'avons fait pour la métaphore et la comparaison.

Il est nécessaire de bien comprendre encore une fois le contexte et la situation dans lesquels ces figures sont créées et la relation entre le mot choisi et le référent. Il se peut que d'une culture à une autre, on ne puisse pas appliquer le même couplage. Pour traduire des figures qui ne recourent plus à la signification propre, il faut respecter cet écart, et l'effet de cet écart. Dans les figures, les mots se parent d'une nouvelle signification, commandée par le contexte et la situation. Ces formes, si elles sont

reprises et colportées dans l'usage, finissent par être intégrées dans la langue, c'est-à-dire « lexicalisées ». Alors elles ne sont pas perçues comme des figures. Pour comprendre le sens du discours où apparaît une « figure de sens », il faut nécessairement tenir compte des contextes linguistique et extralinguistique. La métonymie aussi s'appuie sur le contexte pour se faire comprendre :

Mais le sens de l'expression figurée ne se révélera nettement que grâce au contexte approprié ou à la situation, qui, justement, éclairent cette conscience ; par là, les figures relèvent, toujours et surtout, de la parole et n'appartiennent pas, en tant que telles, à la langue. Si elles pénètrent dans la langue, elles cessent peu à peu d'être vivantes et les associations internes risquent de s'effacer complètement. (Henry, 1971 : 30)

La métonymie semble prendre appui avant tout sur des traits culturels propres à la culture où elle est créée.

La métonymie peut être profondément poétique. Elle joue en tout cas un rôle capital dans la genèse des symboles. Car le symbole : le drapeau, la croix, le voile, évoque une réalité parce qu'il est intégré à la même totalité culturelle qu'elle ; et c'est cette culture qui établit le lien. Si la culture change, le symbole se perd, ainsi le voile n'évoque plus guère pour nous les religieuses. On se demande d'ailleurs si le lien symbolique n'est pas le ressort de toutes les métonymies, car c'est bien par un choix culturel qu'on adopte tel lien, tel organe, tel vêtement plutôt que tel autre ; on prend un verre dans certains milieux, dans d'autres on prend un pot.

D'où vient la force persuasive de la métonymie ? De ce qu'elle s'appuie sur de solides habitudes culturelles, sur des symboles qui font d'elle la figure de la familiarité. (Reboul, 1996 : 44)

C'est pour cette raison qu'il n'est pas suffisant de traduire par correspondance, il n'est pas certain que les correspondances dans la culture d'arrivée puissent créer les mêmes liens.

Quand les symboles reposent sur des relations habituelles, culturellement enracinées, entre référents, les métonymies sont lexicalisées. (Suhamy, 1993 : 70)

En traduction, que la métonymie soit lexicalisée ou pas, le même problème d'équivalence se pose puisqu'une figure lexicalisée dans une culture peut être tout à fait nouvelle dans une autre. Du point de vue de la traduction, la base culturelle et linguistique qui a servi à la création de l'expression n'existe plus en général, ce qui

revient à dire qu'il faut repartir de zéro pour trouver ou créer des équivalences. La compréhension est ainsi conditionnée par la connaissance d'un savoir partagé, commun à une communauté culturelle. La relation métonymique est, selon Le Guern (*op.cit.*, 25), une relation entre objets, c'est-à-dire entre réalités extralinguistiques ; elle est fondée sur un rapport qui existe dans la référence, dans le monde extérieur. Cette figure échappe à la compréhension de celui à qui les réalités extralinguistiques sont étrangères, ce qui est le cas, le plus souvent, des étrangers. D'où la difficulté qui se présente au traducteur, qui doit trouver une solution sans « dénoter » totalement la figure. Lorsqu'il s'agit de figures lexicalisées comme *l'Élysée* pour le président de la République, *l'Hexagone* pour la France, *la Recherche* pour « À la recherche du temps perdu » ou *le Pays du matin calme* pour la Corée – appellation qui lui convient assez peu aujourd'hui –, la compréhension ne doit pas nécessiter la mobilisation d'un bagage extralinguistique important. Les utilisateurs quotidiens de ces figures très nombreuses ne prêtent plus attention aux liens qui les rattachent à leur référent, elles font pour eux partie intégrante de la langue, ce qui peut ne pas être le cas pour un lecteur étranger. Le traducteur doit, alors, envisager des solutions au cas par cas, privilégiant toujours un transfert de sens efficace.

Il est un autre problème qu'il convient d'aborder : certaines figures, fréquentes dans une culture, le sont beaucoup moins dans une autre. C'est le cas de certaines métonymies en coréen, où l'on n'utilise que rarement le nom du lieu pour désigner l'entité. Toutefois la tendance aujourd'hui tolère naturellement la métonymie courante du type : *le Pentagone* pour le Département de la Défense des États-Unis.

Dans tous ces cas, le traducteur doit respecter le génie et l'usage de la langue d'arrivée dans le but d'obtenir les mêmes effets que dans la langue de départ. Nous aurons l'occasion, plus loin, de nous attarder sur plusieurs exemples. Mais avant d'aborder les problèmes pratiques que pose leur traduction, il nous reste à tenter d'identifier les fonctions de ces figures de substitution dans le discours. Nous en avons identifié trois.

Premièrement, elles permettent d'éviter la répétition. La langue française tolère mal la répétition des mêmes mots ou des mêmes expressions. La figure de substitution permet de changer les éléments linguistiques sans toucher à la sémantique du discours.

C'est donc une exigence stylistique de l'usage – éviter la répétition – qui joue en faveur de l'utilisation des figures. En coréen, en revanche, on se soucie peu de ce problème : n'étant pas perçue comme une faiblesse stylistique, la répétition est beaucoup plus fréquente qu'en français. On entrevoit déjà une des difficultés que pose au traducteur la traduction en français de textes coréens.

Deuxièmement, les figures de substitution permettent de « pallier les insuffisances du vocabulaire. Si un objet n'a pas de nom dans la langue, on pourra sans doute le désigner par une périphrase plus ou moins étendue ; mais c'est là un moyen peu économique, dont la lourdeur nuit à l'efficacité de la communication. Il sera plus expédient de désigner cet objet par un autre objet qui est avec lui dans une relation évidente. » (Le Guern, *op. cit.*, p. 81). Le mot de substitution permet de plus de focaliser sur un aspect ou un autre du signifié. Tel est le cas du mot *aspirateur* pour désigner cet appareil lorsqu'il est apparu, et qui est une figure de focalisation sur une de ses particularités.

Troisièmement, les figures de substitution, s'appuyant sur un savoir partagé, permettent d'appliquer un style allusif, évocateur, ou poétique, au sens où Jakobson utilise le mot. Comme nous venons de le voir, Racine en fait un merveilleux usage. La publicité également : citons comme exemple le message publicitaire « Voir Séoul et dormir », utilisé par Locatel, agence de location de postes de télévision, au moment des Jeux olympiques de Séoul (1988). Dans cette paraphrase de « Voir Naples et mourir », *Séoul* est mis pour les « Jeux olympiques de Séoul » (le lieu pour ce qui s'y fait). Le raccourci, outre qu'il permet le rapprochement avec le dicton célèbre, donne à l'expression un tour beaucoup plus évocateur que ne l'aurait fait l'emploi de « Voir les Jeux olympiques de Séoul ». Stratégie poétique qui exige du lecteur un effort de collaboration. C'est lui qui doit, en effet, déceler le lien qui existe entre l'expression et son référent.

Dans la partie de notre étude consacrée à la réexpression et à la révision, nous reviendrons sur les figures de sens en nous appuyant sur des exemples empruntés à notre corpus.

Après avoir analysé la phase de compréhension (et passé en revue les éléments qui peuvent présenter des difficultés de compréhension pour le traducteur en B, bien qu'il appréhende le texte de départ dans sa langue A – difficultés qui trouvent leur solution grâce aux dictionnaires, lexiques et autres ressources documentaires au premier rang desquelles figure aujourd'hui l'internet), nous passerons à l'étape suivante de l'acte de traduction : la déverbalisation.

2. La phase de déverbalisation

La déverbalisation est, comme on le sait, cette étape intermédiaire entre la compréhension et la réexpression : le sens du passage lu reste gravé dans la tête du traducteur sans qu'il ait encore pu trouver une nouvelle formulation. Le phénomène est palpable dans cette situation que nous vivons souvent, où ayant compris le sens, nous cherchons les mots pour donner une reformulation adéquate. Nous ne reviendrons pas ici sur les aspects théoriques abordés dans la partie précédente lorsque nous avons présenté la théorie du sens, nous nous contenterons de rappeler le phénomène comme le décrivent les spécialistes avant d'observer ce qui est pertinent pour nous dans cette étape.

Jean-René Ladmiral décrit ainsi ce phénomène cognitif :

Si en outre je me suis plu à user de la métaphore du saut périlleux – qui plus est, en italien, c'est que je voulais connoter (d'une façon un peu ludique) la tension psychique qu'implique le travail de la déverbalisation. C'est un moment délicat et « stratégique » (kairos) que celui de l'articulation entre les deux phases du processus de traduction : entre le déjà-plus du texte-source et le pas-encore du texte-cible, le traducteur se trouve dans ce que j'oserai appeler un « no-man's langue » ! (Ladmiral, 2011)

D'autres chercheurs des sciences de la cognition se sont intéressés à ce phénomène :

Les spécialistes des sciences cognitives vont évidemment plus loin que les linguistes dans l'exploration du conceptuel, parlant de traces neuronales, d'images mentales, d'objets mentaux qui existent matériellement dans le cerveau, voire d'un système significatif, et allant même jusqu'à confirmer l'existence de « cartes d'activation cérébrale » et d'une « géographie de la compréhension ». Pour eux, qui s'inscrivent

résolument dans le courant matérialiste, « l'image mentale ne doit pas être prise dans un sens évanescant ou immatériel, mais au contraire, comme une activité cérébrale et bien définie » : les représentations du langage prennent corps dans le cortex et sont donc un pur produit de l'activité cérébrale. (Tatilon, 2007 :167-168)

Ce phénomène du sens conceptualisé ou déverbalisé apparaît clairement dans le travail des interprètes qui passent d'une langue à une autre avec rapidité :

La victoire des interprètes sur l'évanescence de la parole, attribuée à tort à une étonnante capacité de mémoire, a permis d'étudier de près un phénomène important du comportement langagier : un sens déverbalisé est transmis d'un interlocuteur à l'autre, il naît des mots mais ne se confond pas avec eux. (Lederer, *op.cit.*, 23)

La déverbalisation est plus difficile à saisir de manière concrète en traduction, car le résultat du processus est donné par écrit : l'immédiateté et la spontanéité de l'interprétation simultanée ne sont plus d'actualité.

Or, la déverbalisation n'est pas un mécanisme toujours acquis facilement en particulier dans la phase d'apprentissage des méthodes d'interprétation et de traduction. Même pour les traducteurs professionnels, il n'est pas toujours facile de se détacher de la langue de départ par la déverbalisation, ils ne sont pas à l'abri des interférences.

Il ressort aussi de ces réflexions que la déverbalisation implique, tout au moins au début de l'apprentissage de l'interprétation, un effort conscient, faute de quoi la compréhension demeure souvent superficielle, et la traduction seulement linguistique. Le processus interprétatif exige la déverbalisation, mais nous constatons qu'elle ne se produit pas spontanément chez les étudiants. Notons également que c'est souvent lorsque l'interprète bute sur une difficulté qu'il prend conscience de l'effort qu'il fait pour déverbaliser, tandis que quand il traduit avec aisance, l'idée se forme naturellement sans qu'il y prête attention. [...] Ce que requiert le processus interprétatif de la traduction est une représentation conceptuelle suffisamment libérée des marques de la langue de l'orateur pour permettre une réexpression verbale fluide dans une autre langue sans que l'interprète soit gêné par les traits linguistiques de la première langue. (Hiromi Ito-Bergerot, 2006)

Une traduction littérale où la forme linguistique de départ est transférée dans la réexpression manifeste l'absence de déverbalisation. C'est la preuve que le traducteur en est resté à une approche linguistique sans s'approprier le sens du texte. Pour qu'il y ait déverbalisation, il faut que le traducteur appréhende le sens grâce aux signes linguistiques pour aussitôt s'en détacher et ne garder que le sens sous la forme de concept, d'image ou de symbole.

On pourrait penser que le fait de se détourner du signifiant entraîne la perte de la valeur expressive des options stylistiques du texte de départ. Lederer répond à cette objection :

Le fait que nous plaçons la déverbalisation au centre du processus de la traduction fait naître chez certains la crainte que l'oubli des formes ne s'accompagne de l'oubli des effets produits par ces formes. Le fait qu'on tourne le dos aux signifiants pour exprimer le compris-ressenti fait craindre que la traduction ne devienne une banale relation de l'information originale, l'expression courante d'un fait et non son équivalence expressive. [...]

Or, si le phénomène de déverbalisation entraîne la disparition des formes, il n'entraîne chez le professionnel ni perte ni erreur d'information ; le traducteur non seulement dit la même chose que l'original mais il le dit en produisant le même effet ; en fait, le traducteur, auteur second, ne procède pas très différemment de l'auteur premier. Qu'arrive-t-il à celui-ci ? Que nous arrive-t-il quand nous écrivons ? Quand nous raturons et que nous corrigeons ? Nous n'évoquons pas un mot après l'autre ; la phrase se forme en nous en fonction de notre vouloir dire. [...]

Qu'en est-il du traducteur ? La déverbalisation découle de son intime compréhension du sens d'un passage de l'original. Ce sens ne pourrait être faussé que s'il le formule mal dans sa propre langue. Or, le sens est d'autant mieux formulé qu'ayant perdu sa forme originale, il en retrouve une autre selon un processus identique à celui qui a présidé à sa formulation initiale. (Lederer *op.cit.*, 46-47)

La déverbalisation est la preuve que le traducteur s'est approprié le sens de manière active au lieu de se laisser impressionner par la forme linguistique du texte de départ. À partir du moment où le sens se trouve déverbalisé, le traducteur se trouve dans la même situation que l'auteur qui cherche à exprimer son vouloir dire de la manière la plus efficace.

Cette analyse montre bien comment, à partir du moment où il a compris le texte, le traducteur se détache de la forme. Plus la compréhension est parfaite, mieux le sens est susceptible d'être déverbalisé. Lorsque la déverbalisation est bonne, on se détache plus facilement du texte original, et le traducteur jouit d'une plus grande liberté dans la phase de réexpression, bien que ne travaillant pas dans sa langue maternelle. Il se sent libre de choisir entre une ou plusieurs formules équivalentes dans la langue d'arrivée.

Pour le traducteur en B, la déverbalisation se fait dans une situation optimale puisqu'il appréhende le texte dans sa langue maternelle. La réussite de la traduction en B dépendra beaucoup de la capacité du traducteur en B à mettre à profit pour une bonne

réexpression cet atout qu'il a en mains.

L'absence de déverbalisation se manifeste par des traductions maladroites, malaisées à comprendre, souvent ambiguës. Voici un passage traduit du coréen vers le français dans une classe de traduction assurée par un formateur français qui a une bonne maîtrise du coréen (traduction 1) :

Traduction 1	Notre essai
La couronne de fleurs avait été commandée par un ami, perdu de vue dix ans plus tôt. Il avait immédiatement reconnu le son de cette voix. La conversation s'était concentrée sur l'état de santé d'une connaissance hospitalisée, sans plus de préambule, sans la moindre question. Ce n'était pourtant pas dans le tempérament de l'homme qui venait d'appeler. Il ne cherchait pas à s'informer, la prise de contact était directe. Cet ancien collègue surgissait du passé pour lui parler d'une personne qu'ils avaient côtoyée autrefois. La conversation intéressait peu Gim, étonné qu'on ait pu se procurer le numéro de téléphone du magasin dont il venait tout juste de faire l'acquisition. L'âge de celui qu'on lui disait être entre la vie et la mort l'intriguait, sans qu'il puisse s'en faire une idée précise. Il était davantage surpris par le portrait qu'on lui dépeignait que par la probabilité de sa mort, mais il n'en dit rien.⁶⁴	Celui qui commandait une couronne pour des obsèques était un ami de Kim, que ce dernier n'avait pas vu depuis plus de dix ans. Or cet ami, reconnaissant immédiatement la voix de Kim, s'était mis, sans préambule, à expliquer l'état de santé d'un mourant. Sans doute à cause du sang-gêne de son caractère, il ne lui avait pas demandé de ses nouvelles, il s'était même dispensé de toute forme de salutation. Au bout d'un moment, Kim avait réalisé que la personne à l'autre bout du fil était un ancien ami à lui, et que le mourant était une connaissance commune, un homme âgé qu'ils étaient allés voir souvent quand ils se fréquentaient autrefois. Kim avait bien du mal à prêter attention au flot de paroles qui lui parvenait tant il en était encore à se demander comment son ami avait réussi à trouver les coordonnées d'un magasin de fleurs qu'il venait d'ouvrir, et à tenter en même temps de calculer – sans y parvenir – l'âge de la personne qui se débattait entre la vie et la mort. Il aurait certainement été surpris d'apprendre son décès, il l'était plus encore d'entendre qu'il était encore en vie, mais il n'en dit rien.

화환을 주문한 사람은 김의 친구였다. 김이 그를 마지막으로 본 것은 벌써 10년도 더 전의 일이었다. 친구는 목소리 만으로 김인 것을 알아차리고는, 그런 것을 확인하지 않을 만큼 부주의한 성격인지도 모르지만, 다짜고짜 병상에 누운 사람의 용태를 설명했다. 안부를 묻거나 의례적인 인사를 건네지도 않았다. 김은 한참 듣고 나서야 전화를 건 사람이 오래전 친구라는 것을, 병상에 누운 사람이 그와 친교가 유지되던 시절 자주 찾아뵈던 어른이라는 것을 알았다. 김은 친구가 얼마전 이수한 화원의 전화번호를 어떻게 알아냈는지 의아해하느라, 사경을 헤맨다는 어른의 나이를 생각하느라 – 결국 생각해내지 못했다 – 쉴 새 없이 떠드는 친구의 말을 귀담아 듣지 않았다. 이미 돌아가셨다고 해도 놀랐을 테지만 아직 살아계시다고 해서 더 놀랐는데 친구에게는 말하지 않았다.⁶⁵

⁶⁴ Pyon Hye-yong, « Déclaration nocturne » (titre provisoire).

⁶⁵ Pyun Hye-yong, 저녁의 구애, Moonji ed., 2011, pp. 37-38.

Il s'agit du début d'une nouvelle, passage toujours plus délicat car c'est un univers nouveau qui se crée, privé de contexte, où surgissent des personnages dont le lecteur ne sait encore rien. De plus, par le moyen d'une entrée *in medias res*, l'auteur met en scène de façon assez brutale son récit : même dans le texte original, la compréhension nécessite un réel effort d'attention.

Tout d'abord signalons qu'il s'agit d'une nouvelle qui se présente à la troisième personne, le narrateur focalisant sur Kim, le fleuriste. Dans la traduction 1, la première phrase donne à penser que la commande de fleurs est faite par un ami du narrateur, suggérant un régime à la première personne : l'énoncé semble fait du point de vue de Gim⁶⁶, ce qui n'est pas le cas, comme l'indique la deuxième phrase.

Manifestement, la traduction 1 suit le texte linguistiquement. Elle est difficile à comprendre, la trame romanesque n'est pas stable. Les traducteurs n'ont pas déverbalisé le texte de départ, mais sont restés au niveau de la langue, passant directement d'une langue à l'autre. Si l'étape de déverbalisation avait eu lieu, c'est-à-dire si le texte avait été réellement compris, c'est-à-dire dématérialisé de sa forme première, réduit à une forme conceptuelle et assimilé avant d'être réécrit en français, le nouveau texte serait beaucoup plus lisible.

Déverbalisé et réduit à l'essentiel, le contenu narratif du passage donnerait : un homme nommé Kim reçoit l'appel d'un ami perdu de vue depuis longtemps, lequel lui passe commande d'une couronne de fleurs pour des obsèques. Kim se demande comment l'appelant a obtenu son numéro ; pendant ce temps son ami explique que le vieux monsieur qui est en train de mourir est quelqu'un qu'ils ont, tous deux, bien connu.

Certains éléments affectifs doivent également être perceptibles : l'étonnement ressenti quand on reçoit l'appel d'un ami d'enfance, le sentiment de gêne devant l'annonce qu'une connaissance est en train de mourir, l'embarras de constater qu'on veuille commander une couronne de fleurs avant même que l'agonisant soit mort, la culpabilité d'être resté sans contact avec les personnes fréquentées autrefois, culpabilité

⁶⁶ « Gim » est la transcription (contestable) du traditionnel « Kim » obtenue par l'application stricte du système de transcription révisé promulgué en 2000 par le ministère de l'Éducation (lequel fait preuve de tolérance en ce qui concerne les noms propres depuis longtemps fixés par l'usage).

d'autant plus grande dans un pays où le respect aux personnes âgées est un devoir auquel on ne peut se soustraire...

Le traducteur qui a appréhendé le sens s'en est rendu maître, il est ensuite capable de le restituer à son tour en l'incarnant dans de nouveaux mots. Cette étape où la compréhension se dépouille de la forme linguistique est cruciale car c'est elle qui va permettre au traducteur de valoriser ce qu'il a appréhendé en assurant le transfert vers une autre forme linguistique, prise en relais à son tour par le cotraducteur. La rémanence du sens notionnel mais aussi de sa valeur affective, engravés dans la tête du traducteur, doit être transmise telle quelle, sans ambiguïtés, sans pertes. La déverbalisation conditionne la réexpression. Si la déverbalisation n'a pas eu lieu, le traducteur en B va recourir à une traduction par transcodage et la reformulation subira l'interférence de la langue A. Exposé aux dangers d'une réexpression non idiomatique en B, le traducteur en B ne peut réussir de façon satisfaisante s'il n'a pas d'abord assuré une compréhension parfaite, si parfaite qu'elle échappe aux mots qui l'a produite.

Dans notre essai de traduction, nous avons procédé, après la phase de compréhension, passant par l'étape de la déverbalisation (le sens conceptuel, le narré, l'atmosphère de l'appel, le rappel des faits culturels à l'approche d'un décès, etc.), à une réécriture spontanée en français, en essayant de faire tenir ensemble tous ces éléments.

Voici un autre exemple de déverbalisation non aboutie (il s'agit d'une nouvelle traduite dans le cadre d'un atelier de traduction) :

Texte 1	Révision
L'homme que <u>m'avait présenté l'agent</u> immobilier se trouvait au bord du fleuve. Une canne à pêche maintenait un flotteur à la surface de l'eau. A côté de l'homme se trouvait un vieux sac de pêche et une bouteille de <i>soju</i> vide. La vue de cette bouteille de <i>soju</i> vide, sans amuse-gueule pour l'accompagner, me procurait un inexplicable sentiment de sympathie envers cet homme. Son filet vide révélait qu'il n'avait réalisé encore aucune prise. L'expression sur son visage montrait pourtant qu'il n'y prêtait guère d'attention. L'agent immobilier lui expliquait ma	L'homme dont <u>m'avait parlé l'agent</u> immobilier se tenait sur la berge. Le bouchon de sa ligne flottait à la surface de l'eau. À ses pieds, une vieille sacoche de pêche et une bouteille de <i>soju</i> vide. La vue de cette bouteille qu'il avait manifestement vidée sans rien grignoter, me procurait un vague sentiment de sympathie pour cette personne. D'après son filet, il n'avait encore rien attrapé. Mais cela ne semblait pas le déranger. L'agent immobilier devait être en train de lui expliquer ma situation en quelques mots. Que je n'étais pas en mesure de verser une

situation de manière rudimentaire. Le fait que je ne sois pas en mesure de verser une caution, que j'étais descendu de Séoul, que je n'avais aucune idée sur le temps que j'allais rester, cela se résumait à peu près à cela. A la vue de mon allure, peut-être lui avait-il dit que je ressemblais à un fugitif ayant réalisé quelques larcins mais que de toute façon il n'avait pas eu une mauvaise impression de moi. Pendant que l'agent parlait, l'homme se retournait de temps en temps pour m'observer.	caution, que je venais de Séoul, que je ne savais pas combien de temps je resterais, ce genre de choses, quoi. Peut-être lui disait-il que, vu ma dégaine, j'avais l'air d'être en cavale, de n'avoir pas la conscience bien nette, mais je ne devais pas être quelqu'un de méchant. Pendant que l'agent immobilier parlait, l'homme tournait la tête de temps en temps pour m'observer.
--	--

부동산 중개업자가 소개해준 사내는 강독에 있었다. 낚싯대 하나가 강물 위로 찌를 드리우고 있었다. 사내 옆에는 낡은 낚시 가방과 다 비운 소주병이 있었다. 안주도 없이 비워낸 소주병 때문에 사내에게 괜한 친근감이 들었다. 아직 물고기를 못 잡은 것인지 망속에는 한마리의 물고기도 없었다. 하지만 사내는 그것에 별 개의치 않는 얼굴이었다. 부동산 중개업자가 사내에게 뭐라고 간단하게 내 사정을 설명했다. 그러니까 보증금이 없다는 것, 서울에서 내려왔다는 것, 얼마나 있을지 기약이 없다는 것, 뭐 그런 정도였을 것이다. 어쩌면 행색을 보니 뭘 사고를 치고 도망다니는 사람 같다는 이야기를, 또 어쩌면 뭘 그럴진 해도 나쁜 사람 같아 보이지는 않는다는 이야기를 했을지도 모른다. 부동산 중개업자가 말을 하고 있는 동안 사내는 한번씩 고개를 돌려 나를 쳐다봤다.⁶⁷

C'est encore le début d'une nouvelle. Un binôme d'étudiants en traduction, composé d'un Français et d'une Coréenne, a produit le texte 1. La première phrase : « L'homme que m'avait présenté l'agent immobilier... » permet de penser que les traducteurs ont traduit le mot sans voir la scène. Le verbe du texte original signifie bien, en effet, présenter/introduire, mais avec une extension sémantique plus large qu'en français. Plus loin, on apprend que le pêcheur, qui a une chambre à louer, et le narrateur à la première personne, ne se sont jamais vus. Autrement dit, la présentation n'a été faite par l'agent immobilier que verbalement, *in absentia*. Faute de maîtriser l'ensemble des données constitutives du sens, les étudiants sont restés attachés à la forme originale. À traduire phrase à phrase, on tend à traduire littéralement. Il est nécessaire d'envisager la scène dans sa globalité pour pouvoir produire une réexpression satisfaisante.

Le début d'un texte, roman ou nouvelle, présente toujours, comme nous l'avons dit, des difficultés à cause de l'absence (provisoire) de contexte (textuel ou extra-textuel). Dans *Le regard de midi*, Lee Seung-U a choisi de commencer par une citation :

⁶⁷ Kim On-su, « L'estuaire » (titre provisoire) in *Jab*, Moonhakdongne, 2013

Le traducteur	La version définitive
« C'est donc ici que les gens viennent pour vivre ? Je serais plutôt tenté de croire que l'on meurt ici. » (Traduction trouvée sur internet) [Alternative : « Ainsi donc, c'est ici que viennent les gens pour y vivre ? Je penserais plutôt que c'est un endroit pour y mourir. » (Traduction de Claude David, éd. folio)] C'est ainsi que Malte débute les premières phrases de ses carnets. Ce jeune, pauvre, fragile et seul, particulièrement sensible aux souvenirs du passé ressent l'inquiétude et la mort dans l'air d'une ville étrangère où il venait d'arriver il y a trois semaines. Que ce soit Paris, cette ville où les gens semblent se rassembler pour y mourir, bien qu'il s'agisse d'un écrit d'il y a cent ans, ou justement pour cela, il nous est difficile de nous mettre d'accord. Quelqu'un n'avait-il pas dit plutôt que la ville qui a fait apparaître les flâneurs était Paris ? Une ville où il est bon de se promener ne serait-elle pas aussi une ville agréable d'habiter ?	« Ainsi donc, c'est ici que viennent les gens pour y vivre ? Je penserais plutôt que c'est un endroit pour y mourir. »⁶⁸ Telle est la première phrase de Malte dans ses <i>Carnets</i>. Ce jeune homme pauvre, seul et fragile, tout vibrant de ses souvenirs, flaire l'angoisse et la mort dans l'air de la ville où il est arrivé trois semaines plus tôt. Que cette ville où les gens viendraient pour y mourir soit Paris, il nous est difficile de l'admettre, même s'il s'agit d'un texte écrit il y a cent ans – ou justement pour cela. Ne dit-on pas plutôt que Paris est la ville qui a donné naissance à la notion de flânerie ? Une ville où il fait bon se promener ne doit-elle pas aussi être agréable à habiter ?

사람들은 살기 위해서 이 도시로 모여든다. 하지만 내게는 도리어 죽기 위해 모인다는 생각이 든다." 말테는 수기의 첫 문장을 이렇게 시작한다. 가난하고 병약하고 외톨이인 데다가 과거에 대한 기억에 유난히 민감한 이 젊은이는 도착한 지 3주밖에 되지 않은 낯선 도시의 공기에서 불안과 죽음의 냄새를 맡는다. 사람들이 죽기 위해 모이는 것처럼 보이는 도시가 파리라는 건, 100년전의 기록이라고 해도, 혹은 그렇기 때문에 더욱, 공감하기가 쉽지 않다. 산책자를 만든 것은 파리라고 한 사람도 있지 않은가. 산책하기 좋다는 건 살 만한 도시라는 뜻이 아니겠는가.⁶⁹

Le traducteur a bien saisi le sens notionnel et l'atmosphère, mais sa réexpression accuse une certaine lourdeur syntaxique. Le traducteur voit très bien la scène où le jeune Malte arrivé à Paris éprouve de l'inquiétude, ainsi que l'étonnement du personnage principal et narrateur du récit un siècle plus tard, qui porte un regard tout autre que celui de Malte sur la ville. Dans un passage comme celui-ci, qui ne pose pas de vrai problème de réexpression, le traducteur réécrit la scène telle qu'il la voit dans sa tête, aussi précisément qu'il le peut. Il ne fait pas d'effort stylistique particulier, il tente de la réécrire avec les moyens linguistiques dont il dispose, laissant au cotraducteur le soin de porter le texte à un niveau stylistique conforme à ce qu'il connaît de l'écriture de

⁶⁸ Rainer Maria Rilke, *Les Carnets de Malte Laurids Brigge*, traduction de Claude David, folio Gallimard, 1991

⁶⁹ Lee Seung-U, *Le regard de midi* (한낮의 시선), p. 5, Erum, 2009

l'auteur. Mais auparavant, le cotraducteur aura dû, à son tour, déverbaliser la version du traducteur.

Cet exemple fait apparaître clairement la problématique de la traduction en B. Travaillant dans sa langue maternelle, le traducteur en B est bien placé pour assurer une bonne compréhension et donc une bonne déverbalisation. Comment, ensuite, transformer ces avantages pour garantir une bonne réexpression ? C'est en examinant la phase de réexpression, étape la plus problématique dans notre processus de cotraduction, que nous tenterons d'y répondre.

Chapitre III. La réexpression du traducteur

La réexpression est, selon la théorie interprétative,

la phase de reverbération ou de réexpression, l'étape à proprement parler linguistique de transfert qui se fonde moins sur le dit que sur l'appréciation du vouloir dire, en d'autres termes moins sur ce que l'auteur a écrit que sur ce qu'il a voulu exprimer. Comme ce dernier avant lui, le traducteur en possession du sens suit un cheminement onomasiologique et va non pas des mots aux mots mais de la pensée déverbalisée aux mots suivant ce qui advient dans un acte d'expression spontanée unilingue. (Israël, 1994 : 110)

La première tâche du traducteur est donc de reformuler le sens déverbalisé dans une réexpression qui devra, idéalement, produire les mêmes effets que le texte de départ. Comme le souligne Israël, c'est le vouloir dire de l'auteur et non les mots qui sont reformulés. Dans la traduction en B, cette étape, le passage de la pensée déverbalisée aux mots, fait problème. Nous avons évoqué plus haut les difficultés qui touchent à la grammaire, à la syntaxe, au lexique et au style. S'en ajoutent d'autres d'ordre narratif, c'est-à-dire tout ce qui relève de la structuration textuelle dans la langue d'arrivée, qui est un univers duquel le traducteur est moins familier que dans sa langue maternelle.

Cette première réexpression du vouloir dire déverbalisé, qui n'est qu'une phase intermédiaire du processus de traduction, comporte deux éléments : la réexpression proprement dite, véritable essai de traduction produite dans les limites d'une expression en B, et des commentaires méta-textuels, sortes de didascalies, destinés à affiner la compréhension du vouloir dire par le cotraducteur – ces commentaires, comme on le verra plus loin, portant sur l'insuffisance de l'expression dont a conscience le traducteur, sur les figures de styles, sur les éléments culturels et intertextuels, ou apportant des informations sur l'univers narratif du texte d'origine.

C'est à partir de ce premier texte, à mi-chemin entre le texte de départ et le texte d'arrivée et assorti de commentaires, que la coopération entre le traducteur et le cotraducteur va s'établir. Dans ce chapitre nous examinerons d'abord la contribution du traducteur dans cette première phase de réexpression, puis les moyens qu'il utilise pour faciliter l'appréhension du vouloir dire par le cotraducteur.

1. La première traduction

La réexpression initiale incombe entièrement au traducteur : elle a pour objet le transfert du sens, la transmission des éléments culturels nécessaires à la compréhension du cotraducteur et celle d'informations sur la typologie dont relève le texte traduit.

En tout premier lieu, le traducteur assure le transfert du sens dans une reformulation qu'il va tenter de donner de façon aussi claire et spontanée que possible.

La spontanéité est une qualité recherchée. La traduction littéraire ne consiste pas à reprendre les mots de l'original, ni à rechercher des expressions conventionnelles ; l'écrivain a son style propre, ses mots à lui, ses expressions et sa manière particulière d'agencer son récit : la recherche de correspondances littérales ne pourrait que manquer son but car elle aboutirait à une traduction littérale ou truffée d'expressions stéréotypées.

Pour établir ce texte intermédiaire, nous réécrivons le vouloir dire de la manière la plus spontanée possible en évitant de consulter les dictionnaires. Car, traduisant vers une langue dans laquelle notre assurance est moindre qu'en langue maternelle, nous avons tendance à vouloir prendre appui sur des mots ou des expressions sûrs et à croire que, du seul fait qu'ils figurent dans un dictionnaire, ils apportent des garanties. En nous fiant au dictionnaire, nous risquons de coller aux mots aux dépens du sens : nul n'ignore que le sens d'une phrase n'est pas la somme de la signification des mots. De plus, le recours au dictionnaire entrave la liberté qu'apporte un processus de déverbalisation bien maîtrisé. Les seuls mots qui devraient faire l'objet de recherches à ce niveau sont ceux qui relèvent de champs terminologiques spécifiques.

Cette exigence de spontanéité nous permet d'éviter de calquer les traits propres à la langue coréenne. Sans prétendre nous livrer à une étude contrastive des deux langues, nous mentionnerons ici quelques caractéristiques particulières à la langue coréenne.

Nous avons déjà dit que la phrase coréenne, à la différence de la phrase française, ne cherche pas à éviter la répétition. La répétition ne doit donc pas être interprétée comme un effet de style, sauf exception bien sûr : elle constitue un trait naturel du discours. Les mêmes mots peuvent être repris dans une même phrase coréenne ou dans un paragraphe avec une fréquence inacceptable en français.

Les onomatopées, fréquentes en coréen dans les textes narratifs, apparaissent par paires, ou sont redoublées.⁷⁰ Les verbes de mouvement recourent eux aussi volontiers à la répétition : à titre d'exemple, pour décrire l'action de marcher à grands pas, le coréen dira « marcher à grands pas à grands pas ». Mais nous ne traduisons pas la langue : il va de soi que ce verbe sera rendu en français simplement par « marcher à grands pas » ou « à grandes enjambées ».

La syntaxe coréenne elle-même ne cherche nullement à varier ses tours. Très souvent, les syntagmes s'enchaînent par coordination simple ou juxtaposition. Voici, à titre d'exemple, la traduction linguistique d'un passage d'un roman :

J'ai ouvert les pages du journal sportif et j'ai lu attentivement les critiques des films programmés et j'ai parcouru rapidement les articles sur le test match de l'équipe nationale de foot et puis j'ai lu les *comic strips*.⁷¹

Les quatre propositions ont le même sujet et sont coordonnées par « et » en coréen. Nous avons traduit ce passage ainsi :

Dans le journal sportif, j'ai lu attentivement les critiques des films programmés, j'ai parcouru rapidement les articles sur le match de préparation de l'équipe nationale de foot, j'ai regardé aussi les *comic strips*.

La première phrase commence par : « Il a ouvert son journal », chose bien évidente quand il s'agit de lire un journal, et donc superflue en français. On rencontre souvent des phrases du type : « J'ai tourné la poignée de la porte, j'ai ouvert la porte et je suis entré. » « Tourner la poignée et ouvrir la porte » n'apporte pas d'information tant il est évident qu'il faille le faire pour entrer. Cette forme de redondance, quasiment de règle en coréen, ne doit pas nécessairement être maintenue en français. Nous optons pour sa suppression dès lors que nous percevons qu'il s'agit d'un phénomène de langue et non de style.

À la fin du roman *Princesse Bari*⁷², le personnage principal, témoin d'un attentat terroriste à Londres, pleure :

⁷⁰ Un article est consacré à la traduction des onomatopées coréennes, par Guillaume Jeanmaire, voir : « Quelles stratégies adopter face aux mimétiques coréens ? », in *Meta*, volume 56, numéro 3, septembre 2011, p. 579-595

⁷¹ Lee Seung-U, *Le regard de midi* (titre provisoire), chap. 7.

⁷² Roman de Hwang Sok-yong, éd. Philippe Picquier, 2013

Quand je me suis retournée vers Ali en essuyant mes larmes, lui aussi pleurait.

내가 흐르는 눈물을 두손으로 닦으면서 걸다가 돌아보니 알리도 울고 있었다.

L'original traduit linguistiquement donnerait : « Quand je me suis retournée vers Ali en essuyant mes larmes avec mes mains, lui aussi pleurait. » Il est évident qu'on essuie ses larmes avec les mains ; cette précision, naturelle en coréen, paraît superflue en français car n'apportant pas d'information nouvelle. Le traducteur veille à ce que sa réexpression ne soit pas le calque de la langue coréenne. Bien placé pour faire la distinction entre ce qui appartient à la langue et ce qui relève d'une intention stylistique de l'auteur, il se concentre sur le vouloir dire, d'où la nécessité, une fois encore, d'une bonne déverbalisation.

Deuxièmement, le traducteur a la responsabilité de faire passer, par divers moyens, les implicites culturels dans l'autre langue, en particulier ceux qui se logent au cœur des figures de style. Les exemples sont très nombreux, nous y reviendrons dans l'analyse du corpus. De grandes précautions s'imposent à l'égard du transfert culturel. L'« étranger » dont nous avons parlé dans la première partie doit trouver sa place dans le texte d'arrivée, mais sans faire ressentir aux lecteurs une quelconque « étrangeté » linguistique. Le traducteur doit sans cesse se poser des questions sur le rôle des données culturelles, sur la bonne manière de les transférer, sur l'effet de l'insertion auprès du lecteur. Il doit être d'autant plus vigilant qu'il traduit à partir d'une culture qui lui est familière vers une culture qu'il connaît moins bien. Le fait de traduire d'une langue périphérique vers une langue plus centrale, selon la description de Calvet citée plus haut, est un paramètre à prendre en compte dans le traitement du culturel : gardons-nous de présupposer connus du lecteur français les us et coutumes coréens.

Troisièmement, la responsabilité du traducteur, qui connaît très précisément les modes d'expression littéraire particulières de son pays, est d'en assurer la diffusion à l'extérieur de celui-ci. Même si le modèle occidental du récit s'est imposé en Corée, les écrivains lui ont apporté leur marque spécifique qu'il convient de respecter. De plus, le genre narratif est aujourd'hui très vivant en Corée grâce à de jeunes auteurs audacieux et inventifs. Cette littérature est riche de thématiques variées mais aussi de modalités

d'expression qui divergent des usages français (dialogues à plusieurs voix sans énonciateurs identifiés, retours en arrière très fréquents, exposé des péripéties précédé d'un résumé). Le traducteur doit tenter de préserver cette diversité sans entraver la compréhension du récit.

Ainsi le traducteur parvient à produire un premier texte correct du point de vue des normes linguistiques et discursives de la langue d'arrivée. Mais il est conscient de ses faiblesses du fait qu'il travaille en B : le texte produit est compréhensible, voire acceptable, sans pouvoir prétendre toutefois à un statut littéraire. Il lui faut donc apporter au cotraducteur un maximum d'informations destinées à compenser les insuffisances de cette traduction première.

2. Les informations méta-textuelles

Autre contribution du traducteur, il accompagne son texte d'explications, de commentaires et de paraphrases, autant d'informations méta-textuelles destinées à permettre au cotraducteur de comprendre l'essai de traduction dans toute sa richesse, et donc de se représenter très précisément le vouloir dire de l'auteur.

Quelles sont les raisons qui nous ont poussée à adopter un tel dispositif ? Au début de notre travail collaboratif, notre objectif était de soumettre à notre cotraducteur une version assez aboutie, sans ajouter de renseignements ni sur le contenu ni sur la forme. La contribution attendue du cotraducteur était de corriger d'éventuelles fautes de langue et d'améliorer le style. Mais nous nous sommes très vite rendu compte, à travers les questions qu'il nous posait, que le cotraducteur hésitait, avait des doutes sur certains passages, butait sur des ambiguïtés, voire commettait de véritables fautes d'interprétation. C'était la preuve que nous ne nous étions pas fait comprendre avec une clarté suffisante.

Voici un exemple de reformulation qui atteste d'une erreur de compréhension par le cotraducteur. Ce passage est extrait d'une nouvelle coréenne dans laquelle la femme d'un paysan veut, pour améliorer l'ordinaire, devenir chanteuse professionnelle. Gros handicap pour une chanteuse, elle n'est pas jolie. Elle passe son temps à regarder

son visage dans le miroir ou à demander à son mari si elle est jolie. Son mari s'exprime ainsi par la voix du narrateur (dans la version du premier traducteur) :

Si jamais il m'arrive de dire du mal de son visage, elle fait la tête pendant trois ou quatre jours, et si elle peut, elle me joue un mauvais tour. Si elle ne peut pas supporter cela à ce point-là, elle n'a qu'à se couvrir son visage d'un voile de mariée. Au fait, elle est tellement obsédée par cela, que si elle avait été mieux faite, il y a longtemps qu'elle serait partie avec un autre, un riche, en me plaquant là. C'est sûr, les jolies filles, leur minois, c'est fait pour vendre, et pas pour rien ! Quand j'y pense, qu'elle soit si mal fichue, ma femme, c'est peut-être mieux.

망할 년, 입다는 게 그렇게 진저리가 나면 아주 면사포를 쓰고 다니지 그래. 년이 능청스러워서 조금 더 이뻐더라면 나는 열렁열렁해버리고 돈 있는 놈 군서방해갔으려다. 계집이 얼굴이 이쁘면 제 값 다하니까. 그렇게 생각하면 년의 낯짝 더러운 것이 나에게는 불행 중 다행이라 안 할 수 없으리라.⁷³

Dans un premier temps, le cotraducteur a donné du passage souligné la version suivante : « elle n'a qu'à se remarier ». Pour lui, le voile de mariée a naturellement évoqué l'idée du mariage d'autant plus que, dans la phrase suivante, il trouve : « ... si elle avait été mieux faite, il y a longtemps qu'elle serait partie avec un autre ». Ainsi, dans l'interprétation du cotraducteur, le vouloir dire du mari était ironique et provocateur : qu'elle essaie donc de se remarier, laide comme elle est, elle n'a aucune chance ! Or, en coréen, « se couvrir le visage d'un voile de mariée », c'est « le dissimuler sous un voile » quand on en est peu fier. Dans la tradition, le voile de la mariée dérobait complètement son visage aux regards : les jeunes filles de la noblesse se gardaient de montrer leur visage en public, alors qu'en Occident, la même expression peut passer pour une métonymie du mariage.

Notre version révisée est devenue ceci :

Mais si jamais je dis du mal de sa bobine, elle fait la tête pendant trois quatre jours, et si elle peut me jouer un mauvais tour, elle s'en prive pas. Si ça lui est si pénible de s'entendre dire qu'elle est pas jolie, elle a qu'à se mettre un sac sur la tête. Elle se fait tellement d'idées, cette conne, que si elle avait été mieux foutue, y a longtemps qu'elle serait partie avec un autre, un riche, en me plaquant là. Sûr, les jolies filles, leur minois, elles s'y entendent pour le vendre, et pas pour rien ! Quand j'y pense, qu'elle soit si mal fichue, ma femme, c'est peut-être une chance...⁷⁴

⁷³ Kim Yu-Jong, « Ma femme » dans *Une averse*, Ilsin, 1994, p. 110.

⁷⁴ Kim Yu-Jong, « Ma femme » dans *Une averse*, Zulma, 2000, p. 108.

Nous avons adapté la tournure en fonction de ce qu'un rustre français pourrait dire dans cette situation. Nous n'avons pas maintenu le « voile de mariée », parce que sa signification aurait détourné le sens de l'expression coréenne. L'implicite du voile de mariée en français est tellement lié au mariage qu'on ne peut l'utiliser dans ce contexte sans en trahir le sens.

Dans cet exemple, le malentendu est provoqué par l'implicite d'une métonymie différent dans les deux langues. Le traducteur aurait dû anticiper cette difficulté et trouver une autre formule ou suggérer au cotraducteur d'en trouver une.

De cette expérience, nous tirons deux leçons. La première, c'est qu'une traduction linguistique fausse le sens puisque la langue de départ et celle d'arrivée n'emploient pas les mêmes éléments linguistiques pour exprimer une idée. À ce sujet, Marianne Lederer écrit : « Tout texte est un compromis entre un explicite suffisamment court pour ne pas lasser par l'énoncé de choses sues et un implicite suffisamment évident pour ne pas laisser le lecteur dans l'ignorance du sens désigné par l'explicite. » (Lederer, *op.cit.* 58) Empruntant le terme de synecdoque à la rhétorique, elle souligne le caractère fondamentalement synecdochique du discours, lequel n'explicite qu'une partie du vouloir dire :

Car la synecdoque est essentiellement un phénomène de discours ; les pensées, les émotions, les faits ne sont pas désignés par les locuteurs allemands, anglais, chinois ou français de la même manière. Les synecdoques, qu'il suffit de connaître au niveau des mots et des expressions toutes faites, doivent être créées pour établir des équivalences de textes. (*Ibid.*, 59)

Le coréen et le français ne recourant pas aux mêmes moyens linguistiques pour exprimer une idée, il faut que le traducteur trouve un équivalent aussi naturel que possible en français pour exprimer la même idée. Mais le traducteur en B a du mal à mesurer jusqu'où il convient d'expliciter la forme linguistique originale. S'il reprend les éléments linguistiques originaux (une traduction linguistique dont on pense qu'elle reflète fidèlement le texte de départ dénature le sens) ou recrée une forme maladroite, le cotraducteur risque de comprendre autre chose. Ce que nous avons soumis au cotraducteur dans l'exemple ci-dessus, c'était la langue du texte de départ et non pas le sens déverbalisé, détaché de la forme linguistique.

La seconde leçon, c'est que, pour éviter une mauvaise compréhension du cotraducteur, il est nécessaire de lui signaler à l'avance les passages qui peuvent lui poser des problèmes de compréhension, de l'alerter sur les faits culturels qu'il ignore probablement et de s'assurer qu'il a conscience du caractère très provisoire du texte qui lui est soumis.

Dans les premiers temps de notre collaboration, nous n'étions pas consciente de l'utilité, moins encore de la nécessité, de lui fournir des informations complémentaires. C'est répondant à ses questions que nous nous sommes rendu compte de la nécessité de lui fournir un maximum d'informations sur le sens et la forme, notamment dans les passages où notre assurance est moindre. L'essentiel est que le vouloir dire de l'auteur lui soit accessible dans toutes ses finesses. Ainsi nous avons renoncé à l'ambition de produire un texte bien écrit et avons choisi de soumettre au cotraducteur un texte moins abouti mais comportant tous les ingrédients dont il aura besoin dans son travail de réécriture. À cette fin, nous avons pris des dispositions destinées à favoriser sa compréhension d'un texte dont l'original ne lui est pas accessible.

Ces dispositions sont de deux sortes : les unes sont destinées à pallier la faiblesse linguistique du traducteur dans sa réexpression, les autres ont pour but d'aider la compréhension du cotraducteur et de favoriser la meilleure reformulation possible.

2.1. Les informations destinées à pallier la faiblesse linguistique du traducteur

Relevant de la première catégorie, les informations ajoutées à l'intention du cotraducteur sont des éléments destinés à préciser un rendu dont nous avons conscience qu'il manque de clarté. Nous apportons alors des informations entre crochets au fil de notre traduction, les crochets permettant d'isoler celles-ci comme étant de nature méta-textuelle.

Le lexique, d'abord, nous pose parfois des problèmes quand traduisons vers le français. Nous recourons, dans ce cas, aux dictionnaires de langue, aux encyclopédies ou à l'internet, mais nous n'avons pas toujours la chance de trouver des solutions adéquates.

Dans un roman classique, nous devons trouver un mot pour désigner une pièce de métal ronde, confiée par l'administration à un fonctionnaire pour lui permettre

d'obtenir des chevaux dans les relais de poste. Ce viatique avait valeur d'ordre de mission et de laissez-passer. Voici la première version de notre traduction, avec les commentaires ajoutés à l'intention du cotraducteur :

Un ensemble brodé, un gros jeton [en cuivre et rond sur lequel sont dessinés les chevaux, qui permet aux fonctionnaires de se procurer les chevaux lorsqu'ils se trouvent en mission. C'est donc aussi le symbole du haut fonctionnaire.] une règle en laiton [symbole du statut d'un haut fonctionnaire, la règle signifie la justice, l'équité.] lui étaient offerts. Il prit congé de sa majesté pour faire part de sa mission chez lui.

繡衣, 馬牌, 鑰尺을 내주시니 전하께 하직하고 본택으로 나갈 재.⁷⁵

Le cotraducteur en tenant compte des informations transmises a rendu ainsi le passage :

On lui remet son costume officiel, orné de broderies, un gros médaillon de cuivre au vu duquel on lui donnerait des chevaux, et, insigne de sa fonction, une règle de laiton.⁷⁶

Ainsi que l'illustre cet exemple, les informations supplémentaires, qui portent le plus souvent sur des mots rares, des expressions figurées ou idiomatiques, facilitent non seulement la compréhension du cotraducteur, mais aussi la production d'une reformulation naturelle. Si le traducteur s'était contenté de nommer simplement cet objet et ne s'était pas donné la peine de proposer des explications, le cotraducteur aurait du mal à comprendre de quoi il s'agissait puisque ce médaillon de cuivre n'existe pas dans sa culture ni même dans la Corée contemporaine. Le rôle du traducteur est d'aider le cotraducteur à comprendre ce que signifie ce mot, ce qu'est la fonction de l'objet. Bien que n'ayant pas d'équivalent en français, le mot « *mapé* » peut être rendu par des périphrases le décrivant ou fournissant sa signification ou sa fonction.

Dans *M. Han*, déjà évoqué plus haut, il nous fallait trouver une correspondance pour un alcool chinois très fort et de qualité médiocre. Voici d'abord notre version :

Après avoir avalé une gorgée d'alcool chinois [tellement fort qu'il brûle et de qualité médiocre] qu'on avait apporté, Min hésita un moment.

상호는 빼갈을 들이켜고 입바람을 불어내며 잠깐 망설였다.⁷⁷

⁷⁵ Anonyme, *Le Chant de la fidèle Chunhyang*, Bosung, 1978, p. 173.

⁷⁶ Anonyme, *Le Chant de la fidèle Chunhyang*, Zulma, 1999, p. 120.

⁷⁷ Hwang Sok-yong, *M. Han*, Changbi, 2000, p. 78.

Le cotraducteur a proposé ceci :

Après avoir avalé une gorgée du tord-boyaux chinois qu'on avait apporté, Min hésita un moment.⁷⁸

Le mot « tord-boyaux », que le traducteur connaît mais auquel il n'a pas pensé au moment de la traduction, exprime bien la réalité de cet alcool. Cet exemple illustre parfaitement la problématique de la traduction en B. Même s'il connaît passivement l'expression qui conviendrait, il ne parvient pas forcément à la convoquer spontanément. Le rôle du cotraducteur a été ici de réactiver la connaissance passive du traducteur. Ainsi il parvient à rendre plus précise l'expression vague (et lourdement descriptive dans la parenthèse) du traducteur. Si la version du traducteur reste ambiguë, le cotraducteur risque d'interpréter le texte à sa façon comme nous avons vu plus haut et sa réexpression ne se fera pas dans les conditions optimales. Anticiper les besoins du cotraducteur ou expliciter suffisamment certains aspects du texte lui permettent d'appréhender le texte dans tous ses aspects.

2.2. Les informations destinées à aider la compréhension du cotraducteur

Les informations de la deuxième catégorie ont pour but d'anticiper les besoins du cotraducteur dans sa compréhension de notre reformulation. Si nous pensons qu'il est nécessaire de lui faire connaître la forme originale d'une expression figée, les jeux de mots, les dictons, nous lui proposons, là aussi entre crochets, et bien qu'ayant déjà proposé une reformulation, plusieurs formulations possibles ou encore la traduction littérale du texte original. Cela se produit souvent dans les passages relatant des faits culturels, des traditions locales, des usages particuliers, qui présupposent un savoir extratextuel. Le cotraducteur, s'il le juge opportun, peut à son tour insérer tout ou partie de ces informations dans le texte sous forme d'ajouts explicatifs s'il estime devoir combler par anticipation un déficit de savoir chez son futur lecteur francophone. Dans certains cas, nous lui donnons aussi la traduction linguistique du passage, notamment si l'auteur s'est livré à un travail sur la langue elle-même (comme c'est souvent le cas dans les figures de sens), cela pour qu'il puisse en comprendre le mécanisme. Nous

⁷⁸ Hwang Sok-yong, *M. Han*, 10/18, p. 95.

fondant sur notre expérience, nous avons regroupé ces informations extratextuelles en plusieurs catégories, selon qu'elles touchent aux domaines linguistique, culturel ou narratif.

2.1.1. Les informations sur les formes linguistiques de l'original

Certaines expressions jouent sur les signifiants des mots, sur leur prononciation ou sur l'homonymie. Voici un exemple sur l'onomastique chinoise. Voici d'abord la version avant révision :

C'est quand même quelque chose, les rêves ! La nuit dernière, j'ai rêvé qu'un dragon bleu nageait dans l'étang de Byukdo. Je m'étais dit que ça porterait peut-être bonheur. Cette visite n'est pas un hasard. Le fils du gouverneur s'appelle *Mong-nyong* [Mong, c'est le rêve ; nyong, c'est le dragon], ce qui veut dire exactement rêver au dragon ! De toute façon, c'est un homme de la noblesse qui veut te voir : tu ne peux pas refuser. Va le voir un moment.

꿈이라고 하는 것이 전수이 虛事가 아니로다. 간밤에 꿈을 꾸니 난데없는 靑龍하나 碧桃池에 잠겨 보이거늘 무슨 좋은 일이 있을까 하였더니 偶然한 일 아니로다. 또한 사또 子弟 도련님 이름이 夢龍이라 하니 꿈夢字, 용 龍字 신통하게 맞추었다. 그러나저러나 兩班이 부르시는데 아니 갈 수 있겠느냐. 잠깐 가서 다녀오라.⁷⁹

Voici maintenant la version révisée :

Comme c'est étrange ! La nuit dernière, j'ai fait un rêve. J'ai rêvé qu'un dragon bleu nageait dans l'étang de Byukdo. Je me suis dit que c'était un heureux présage. Cette visite n'est pas un hasard. J'ai entendu dire que le fils du gouverneur s'appelle Mong-nyong, ce qui veut dire exactement *Rêve de Dragon* ! De toute façon, c'est un homme de la noblesse qui veut te voir : tu ne peux pas refuser. Va le voir un moment.⁸⁰

Après la réécriture du cotraducteur, *Mong-nyong*, « rêver au dragon », devient *Rêve de Dragon*, forme substantive qui correspond mieux à un nom en français. Dans la langue chinoise, un caractère peut être lu indifféremment comme un nom ou un verbe. Puisqu'il s'agit d'un prénom, nous avons approuvé le choix du cotraducteur.

2.2.2. L'implicite culturel

L'implicite culturel, très riche dans les textes littéraires mais aussi dans le langage courant, nécessite souvent une explication, les traits de la culture coréenne étant

⁷⁹ *Le Chant de la fidèle Chunhyang*, Bosung, pp. 25-26.

⁸⁰ *Le Chant de la fidèle Chunhyang*, Zulma, p. 29.

souvent inconnus des lecteurs appartenant à d'autres cultures. Les exemples abondent. Voici un passage qui, traduit tel quel, ne serait pas compris :

On dit que quand on prend une femme, il faut la prendre quand elle porte une jupe rouge, se dit-il ; son échec de la veille lui était cuisant. [une jupe rouge signifie une jeune vierge, autrefois, les jeunes filles avant le mariage portaient des jupes rouges d'où le dicton : Quand on a le choix, autant prendre une jupe rouge.]

색씨 그루는 다홍치마떡이라는데, 지난 밤의 실패는 아무래도 입맛 쓴 일이었다.⁸¹

Le personnage masculin, qui a vécu longtemps célibataire, décide de prendre pour épouse une vagabonde divorcée, mais le chef du village à qui incombe de présider la cérémonie de mariage est absent. La future mariée objecte qu'elle ne peut pas passer la nuit avec un homme qu'elle n'a pas encore épousé. Fâché, l'homme se dit que, si elle ne cède pas, c'est qu'elle n'est pas vierge. C'est le raisonnement d'un homme de la campagne dans un passé tout récent. Cet adage se dit encore aujourd'hui. Voici ce qu'a donné la version finale :

« On dit que, lorsqu'on prend femme, il faut en choisir une en jupe rouge », grommela-t-il, c'est-à-dire jeune et vierge. L'échec de la nuit avait été cuisant et ne se laissait pas oublier.⁸²

Pour le lecteur francophone, le cotraducteur a ajouté « c'est-à-dire jeune et vierge », qui se trouvait entre crochets dans la première version. Les informations supplémentaires que le traducteur met à la disposition du cotraducteur ont été, ici, en partie reprises pour le lecteur. Le cotraducteur est un premier lecteur qui évalue ce qu'il convient éventuellement d'ajouter pour combler un déficit notionnel chez les lecteurs futurs.

Une figure de substitution peut-être employée, enfin, pour aider à la compréhension d'un fait ou d'un phénomène spécifique à la culture du texte d'origine, et vraisemblablement inconnu du lecteur du texte traduit. Lederer parle, dans ce cas, de synecdoque. En voici un exemple :

Le traducteur	Version finale
Elle fit coucher madame Han sur <u>la partie la</u>	Elle fit coucher madame Han à <u>l'endroit le</u>

⁸¹ Su Jung-in, « Vagabonds », in *Ciseaux*, recueil de nouvelles, Hongsungsa, 1977, p. 209.

⁸² Su Jung-in, « Vagabonds », in *Koreana*, vol. 3, n° 2, été 1997, Korea Foundation, p. 109.

<u>mieux chauffée de la chambre</u> [linguistiquement la partie basse de la chambre, c'est-à-dire dans le système de chauffage coréen, la partie la mieux chauffée].	<u>mieux chauffé de la chambre.</u> ⁸³
---	---

박씨부인은 부엌으로 나가 불을 지핀 후, 아랫목에 한씨 부인을 눕게 하였다.⁸⁴

Pour un lecteur français, « la partie basse de la chambre » ne signifierait rien. Est appelée ainsi, en coréen, la partie qui est la plus proche de la cuisine et qui se trouve mieux chauffée parce que l'*ondol*, système de chauffage typiquement coréen, est constitué de tuyaux qui convoient l'air chaud du foyer sous le plancher des chambres. L'autre extrémité, moins bien chauffée, s'appelle « la partie haute ». Quand on reçoit un invité, une personne âgée, quelqu'un à qui le respect est dû, on lui cède naturellement la place la mieux chauffée. Notre traduction ici fait appel à une substitution, mais par effacement de la figure originelle : elle a consisté à dénoter le contenu du substituant. Nous parvenons ainsi à réexprimer le vouloir dire de l'auteur sans alourdir le passage d'un ajout explicatif, ni laisser le lecteur face à un manque d'information culturelle.⁸⁵ On peut dire que l'équivalence du contenu mais aussi de la forme est établie.

C'est dans ce même souci que, lorsque nous avons rencontré la même expression dans d'autres contextes, nous avons opté pour des solutions adaptées au contexte. Dans une nouvelle, nous l'avons traitée de façon quasiment identique à l'exemple que nous venons de voir, à la différence près que nous avons été plus explicite sur le système de chauffage coréen.

Le plus simple était de lui chercher noise : elle se mettrait en rogne et elle ficherait le camp... Keunshik, son dîner avalé, restait assis sur la partie la mieux chauffée de l'*ondol*, tête baissée, les genoux sous le menton. Il cherchait un moyen de la provoquer. Les motifs lui semblaient légion d'habitude, mais, en cet instant, il n'en trouvait aucun.

⁸³ Hwang Sun-Won, *Une Veuve* in La Chienne de Moknomi, Zulma, 1995, p. 108.

⁸⁴ Hwang Sun-Won, *Une Veuve*, Moonji, p. 240.

⁸⁵ Lederer cite dans « Translation, Translation Studies and Culture One example » : Mrs. Pak receives Mrs. Han, her older cousin-in-law. So “*After building a fire, Mrs. Pak swept the warmer part of the room, and had Mrs. Han lie there*”. (p. 219). The fact which is conveyed to those of us who do not know Korean, is that Mrs. Pak is taking care of her visitor and sees to it that she is warm and comfortable. What do the words “Mrs. Pak had Mrs. Han lie in the warmer part of the room” elicit in Koreans? (I have my Korean informant's word for it). To them, these simple and seemingly straightforward words evoke the heating system of older times: the fire built in the kitchen heated the adjacent room through a system of pipes. The further away the part of the room was from the kitchen, the colder. Should this implicit knowledge about the heating system of ancient Korean houses be communicated to the readers of the translation?

De la pièce voisine qui n'était pas chauffée, lui parvenait un souffle d'air froid. Il aurait dû, à l'automne, retaper le toit qui laissait passer l'eau et la bise.⁸⁶

하지만 오늘도 뱀을 좀 굶어놓으면 성이 빨쳐서 제물로 부르르 나가버리리라.....
아랫목의 근식이는 저녁상을 물린 뒤 두 다리를 세워안고 그리고 고개를 떨친 채
묵묵하였다. 왜냐하면 묘한 꼬투리가 있음직하면서도 선뜻 생각이 나지 않는
까닭이었다. 윗방에서 내려오는 냉기로 하여 아랫방까지 몹시 싸늘하다. 가을쯤
치받이를 해두었더라면 좋았으련만 천장에서는 흙방울이 똑똑 떨어지며 찬바람은
새어든다.⁸⁷

Nous avons, ici, ajouté le mot « ondol » qui est le nom coréen du système de chauffage, car le texte mentionne à plusieurs reprises les parties hautes et basses, c'est-à-dire les parties mal chauffées et bien chauffées qui ne sont compréhensibles que si l'on connaît le système de chauffage par le sol.

Dans une autre nouvelle où l'histoire se passe en été, il aurait été maladroit d'utiliser la même figure avec le substituant « partie mal chauffée », puisqu'on ne chauffe pas en été. Nous avons donc dû recourir à un autre moyen d'expression que voici :

L'ombre sembla réfléchir, renonça à appeler de nouveau et prit place dans un coin.⁸⁸

그림자는 무슨 생각을 했는지 다시 더 둘러보기를 그만두고 윗목에 자리를 잡고
주저앉는다.⁸⁹

Le même mot en coréen est ici représenté par l'équivalence fonctionnelle, la « partie basse » traduite linguistiquement étant employée pour dire que l'ombre (un homme dont on ne perçoit que vaguement la silhouette) est allée s'asseoir dans un endroit qui n'est pas le centre de la pièce. Même en été, quand le chauffage n'est pas en marche, les Coréens ont l'habitude de faire usage des expressions « partie basse, partie haute » pour parler des parties de la pièce. Si nous avions traduit par : « la partie non chauffée », cela aurait provoqué une confusion chez le lecteur, l'invitant à penser qu'on chauffe les maisons même en été. Nous avons opté pour une autre solution : « un coin ».

2.2.3. L'intertextuel

⁸⁶ Kim Yu-Jong, « La marmite » in *Une averse*, Zulma, p. 53.

⁸⁷ Kim Yu-Jong, « La marmite » in *Une averse*, Ilsin, p. 225.

⁸⁸ Hwang Sun-won, *La Petite Ourse*, Zulma, p. 35.

⁸⁹ Hwang Sun-won, *La Petite Ourse*, Moonji, p. 31.

Il est d'autres circonstances où nous estimons devoir fournir des informations supplémentaires au cotraducteur. C'est le cas lorsque le texte fait référence ou allusion à un texte existant, à un personnage, à un élément hétérogène inséré dans le récit. Par exemple, lorsque dans un récit se trouve introduit un conte traditionnel ou le nom de personnages de fiction que tous les Coréens connaissent. Le conte, le nom, n'ont pas été choisis au hasard par l'auteur : ils prennent sens dans le contexte. Il est donc nécessaire de faire connaître la signification de ces inserts au cotraducteur.

Voici un exemple d'ajout informatif :

Le gouverneur avait un fils, âgé de deux fois huit ans [c'est la façon traditionnelle de compter l'âge], qui, en ce qui concerne la taille et la beauté, égalait Tou Mok, le poète chinois [comparaison conventionnelle à des poètes ou des calligraphes chinois, Tou Mok était un très grand poète des Tang]. Son cœur était aussi magnanime que la vaste mer, sa sagesse aussi profonde. Il maniait la langue à la manière de Yi Baek [encore un très grand poète des Tang] sa calligraphie valait celle de Wang Hui-ji [un calligraphe légendaire de la dynastie Chin de Chine].

이때 사또 子弟 李道令이 年光은 二八이요, 風采는 杜牧之라. 度量은 滄海같고 智慧 豁達하고 文章은 李白이요, 筆法은 王羲之라.⁹⁰

La version finale :

Le gouverneur avait un fils, âgé de deux fois huit ans, qui, par la taille et la beauté, égalait Tou Mok, le poète chinois. Son cœur était aussi magnanime que la vaste mer, sa sagesse aussi profonde. Il maniait la langue à la manière de Yi Baek¹⁾, sa calligraphie valait celle de Wang Hui-ji²⁾.⁹¹

Les noms de ces personnages pourraient passer pour Coréens sans les explications données par le traducteur dans des notes en bas de page. Ce sont tous de grands poètes et calligraphes chinois de la période classique auxquels les textes coréens anciens faisaient référence de manière canonique pour décrire un lettré. Le rayonnement de la culture chinoise antique avait fortement influencé celle de la Corée. Le texte en question étant un classique, la présence des notes en bas de page y est mieux tolérée que dans les romans modernes.

Il arrive assez souvent que l'intertextualité que nous explicitons pour le cotraducteur ne nécessite pas de dispositions spéciales, le contexte permettant aisément

⁹⁰ Anonyme, *Le Chant de la fidèle Chunhyang*, Bosung, 1978, p. 173.

⁹¹ Anonyme, *Le Chant de la fidèle Chunhyang*, Zulma, 1999, p. 19.

la compréhension. Mais même dans ce cas, nous avons maintenu le principe de fournir des compléments d'information au cotraducteur pour qu'il puisse décider de la solution la plus adéquate en toute connaissance de cause.

2.2.4. Sur l'univers narratif

Il ne s'agit plus du sens du texte, mais de sa forme ou encore, du mode du récit. Des phénomènes comme les formes hybrides de récit, le monologue intérieur, l'absence de ponctuation constituent autant d'écarts qui nécessitent attention et peut-être assistance.

Lorsqu'une forme hétérogène est insérée, nous devons avertir le cotraducteur. L'exemple suivant est extrait de *L'Invité*, roman de Hwang Sok-yong composé en douze chapitres sur le modèle des douze moments d'un rite chaman. Un pasteur coréen émigré aux États-Unis revient dans son pays natal, la Corée du Nord, où il rencontre des survivants de la guerre mais aussi les fantômes de victimes des combats. Le dernier chapitre de ce grand roman de la réconciliation est le chant de la prêtresse chamane destiné à réconcilier les ennemis en aidant les âmes des défunts à rejoindre l'autre monde (dans une culture imprégnée de chamanisme, les vivants ne peuvent vivre en paix tant qu'ils n'ont pas accordé aux âmes des défunts les rites de passage vers l'au-delà). Il nous a paru nécessaire d'informer le cotraducteur sur la nature du texte :

Esprit du veuf qui hante les bois,
Esprit du jeune homme mort puceau,
Mangez beaucoup et allez-vous-en.
Esprit du chaman, réincarné en dieu Kollip,
Esprit de l'aveugle qui erre dans la montagne,
Repaissez-vous et partez. [C'est un rite chaman de l'île Jindo pour consoler les âmes errantes pour qu'ils puissent gagner le ciel. Il faudra lui donner la forme d'un chant chaman.]

홀아비 죽어 하무자귀야 총각 죽어 몽달귀야
너두 먹구 물러가라
무당죽어 걸립귀야 소경죽어 신선귀야
너두 먹구 나가서라.⁹²

Voici le texte révisé :

⁹² Hwang Sok-Yong, *L'Invité*, Changbi, 2001, p. 258.

Esprit du veuf qui hante les bois,
Esprit du jeune homme mort puceau,
Mangez abondamment et allez-vous-en !
Esprit du chaman, en dieu Kollip réincarné,
Esprit de l'aveugle errant dans la montagne,
Repaissez-vous et partez !⁹³

Le cotraducteur a choisi de conserver la forme coréenne du rite en donnant l'apparence d'un chant. L'ajout de points d'exclamation a pour but de mettre en valeur le caractère incantatoire du chant.

Trait particulier à l'écriture romanesque en Corée, dans les parties dialoguées des romans ou nouvelles coréens, la règle est d'engager le dialogue avant que le narrateur ait fait savoir qui parle. Voici un exemple extrait d'une nouvelle de Su Jung-in, « Vagabonds », où abondent les passages où le traducteur a estimé devoir fournir des explications au cotraducteur :

- Allez, je demande le roi, qu'est-ce que tu fais ?
- Je déplace mon roi, voilà.
- Mais cette fois-ci, c'est l'éléphant, *Sang* qui demande ton roi.
- Il faut l'attraper avec la Charrette, *Tcha*.
- Eh, il faut mater aussi contre le Canon, *Po*, qui demande le roi.
- C'est que ton roi est coincé entre deux pions.
- Le roi ne peut pas se déplacer à cause de ses chevaux qui occupent de la place dans son territoire. [Pour le dialogue, on ne sait pas qui parle, il y a une succession de dialogues des villageois, entre les joueurs et ceux qui leurs donnent des conseils. Ils utilisent un patois du Sud. Concernant les règles d'échec chinois, notamment du dernier dialogue : pour ne pas être exposé à l'attaque qui se dit en coréen 'demander le roi de l'adversaire', le roi doit s'abriter à un endroit sûr. Mais ici, il ne peut plus se déplacer dans son royaume, comme il a son territoire limité d'une part par des pions ennemis qui le serrent, et d'autre part à cause des siens qui occupent les places.]

- 장 받아! 뭘 허?
- 궁을 틀었잖여?
 - 상장 받아야지.
 - 차로 상을 쳐
 - 포장은 장 아닌감?
 - 접장이여, 양수 접장!
 - 말이 많아서 궁이 운신을 못허네 그라.⁹⁴

Les deux protagonistes de la nouvelle, un frère et une sœur, viennent d'arriver dans un village perdu où ils découvrent un groupe de villageois plongés dans une partie

⁹³ Hwang Sok-Yong, *L'Invité*, Points Seuil, 2009, p. 295.

⁹⁴ Su Jung-in, « Vagabonds », in *Ciseaux*, recueil de nouvelles, Hongsongsa, 1977, p.199.

d'échecs chinois. C'est une scène populaire en Corée, encore aujourd'hui, même en ville, où il n'est pas rare de voir des hommes d'un certain âge jouer aux échecs, entourés de spectateurs qui émettent de temps à autre un conseil. C'est intentionnellement que l'auteur n'a pas révélé l'identité des personnes qui parlent alternativement. Nous le signalons au cotraducteur. Nous lui signalons aussi qu'ils ne parlent pas le coréen standard de Séoul. Enfin, il nous a paru nécessaire d'expliquer aussi, très sommairement, les règles du jeu d'échecs chinois car elles diffèrent de celles des échecs occidentaux : nous avons explicité le nom des pions en donnant leur signification en français et expliqué pourquoi le roi ne peut échapper à l'attaque adverse. Voici le texte après révision :

- Regarde : échec au roi. Qu'est-ce que t'en dis, hein ?
- Mon roi, je l'sors !
- Cette fois, échec au roi avec mon éléphant !
- I faut l'prendre avec ton char !
- Eh, fais gaffe au canon, i menace ton roi !
- C'est que ton roi, il est coincé par ces deux pions !
- I peut pas bouger, le roi, à cause d'ces chevaux... ! ⁹⁵

Dans la version finale, le dialogue sonne plus naturel, reproduit davantage l'ambiance populaire de villageois jouant aux échecs. Quant aux règles du jeu d'échecs chinois, elles sont prises en compte de façon discrète mais assez explicites pour ne pas gêner la compréhension du texte ni l'alourdir.

Il n'importe pas, dans cet exemple, que l'identité des interlocuteurs soit déterminée. Mais bien souvent, dans les dialogues entre personnages parfaitement identifiés, les intervenants ne sont nommés par le narrateur qu'après qu'ils se sont exprimés, au point que cela semble même une règle narrative.

Exemple (traduction littérale) :

- Je te dis que le monsieur t'apprécie, s'il ne sait pas reconnaître les mauvaises personnes, il sait au moins reconnaître les bonnes d'un seul coup.
- Affirma l'agent.

Version révisée :

⁹⁵ Su Jung-in, « Vagabonds », in *Koreana*, vol. 3 n° 2, été 1997, Korea Foundation, p.106.

– Tu lui plais, m’a-t-il expliqué. Les vauriens, il sait pas les voir, mais pour les types bien, il a le coup d’œil.⁹⁶

Il est plus naturel en français d’identifier l’interlocuteur soit avant l’ouverture du dialogue, soit dans le cours du dialogue comme nous le faisons ici. L’usage coréen est si fréquent que le cotraducteur n’a plus besoin d’être alerté sur cette particularité de la narration.

Cette expérience montre comment s’opèrent les deux phases de ce premier travail effectué par le traducteur : il donne une première version, aussi précise que possible, du vouloir dire du texte, assortie de commentaires à l’intention du cotraducteur, destinés à l’aider dans sa recherche d’effets équivalents. Il veille à éclairer les difficultés du texte, sachant que son collègue ne peut se lancer dans une réexpression correcte s’il reste des points obscurs.

2.3. Les explications visant à trouver une meilleure reformulation

D’autres explications qui accompagnent notre traduction ont pour but d’offrir un choix de possibilités de réexpression au cotraducteur. Nous lui proposons d’abord une réexpression, si c’est nécessaire avec la forme originale entre crochets. Parfois nous faisons plusieurs propositions. Il revient au cotraducteur de faire un choix entre ces options ou d’en proposer une autre.

Les passages concernés, même s’ils ne posent pas forcément de vrai problème de compréhension pour le cotraducteur, nécessitent des compléments d’information sur la forme originale, soit à cause d’un jeu sur la langue, ou soit à cause de l’implicite culturel. Si nous jugeons que l’expression peut être rendue par une correspondance en français, nous la maintenons ; mais notre principe de traduction est de trouver une formule qui privilégie le sens. Nous informons le cotraducteur de la forme originale pour qu’il trouve une formule qui, dans la mesure du possible, implique la forme linguistique de la langue d’arrivée ; s’il y a un jeu de mot, nous le lui signalons pour qu’il essaie de créer un jeu de mot qui exprimerait le même sens.

⁹⁶ Kim Un-su, « L’estuaire », Moonhakdonge, 2013, en cours de traduction au sein de l’Atelier de la traduction littéraire à l’Institut de la traduction littéraire.

Les explications fournies ici au cotraducteur ont trait essentiellement aux expressions idiomatiques et aux figures de sens.

2.3.1. Recherche de l'expression idiomatique

Dans *La Petite Ourse* de Hwang Sun-Won, nous trouvons cette phrase :

Les filles qui écoutaient l'histoire de Sanok éclatèrent de rire, jusqu'à ce que leurs reins se cambrent. [quand c'est très drôle, on dit « rire jusqu'à ce que les reins se cambrent », mot à mot en coréen]

여기서 산옥이의 이야기를 듣던 애들은 허리를 잡고 웃어댔다.⁹⁷

La réexpression, fidèle à l'original, ne semblait pas gêner la compréhension du sens : nous l'avons donc reproduite telle quelle bien que nous ne soyons pas certaine que cette expression coréenne soit valable en français. Nous avons expliqué ce que l'image voulait dire. Le cotraducteur l'a rendue ainsi :

Les filles qui écoutaient Sanok étaient pliées de rire.⁹⁸

Grâce à l'information donnée entre crochets, le cotraducteur a trouvé une formule plus naturelle en français que « se cambrer ».

L'exemple suivant est extrait d'une nouvelle des années 1930, époque où une grande misère dévastait les campagnes. Il s'agit d'un couple dont le mari a décidé de vendre sa femme car il est trop pauvre pour continuer de l'entretenir. Une vieille femme du village a servi d'entremetteuse :

C'était la grand-mère de l'auberge qui a fait la présentation ; celle-là, pour un peu elle serait devenue un renard. Voilà, vous faites connaissance. Voici mon neveu de parenté lointaine, il est marchand de bœufs et il sait bien déboursier. [pour dire qu'une femme est rusée on dit qu'elle est comme un renard. Ici le narrateur emploie cette expression pour dire que la grand-mère est plus que rusée, inhumaine.]

이때 소장수에게 인사를 붙여준 것이 술집 할머니다. 사흘이 모자라서 여우가 못 됐 다니만큼 수단이 능글차서,

- 둘이 인사하게. 이게 내 먼 조칸데 소장수구 돈 잘 쓰구.⁹⁹

⁹⁷ Hwang Sun-Won, *La Petite Ourse*, Moonji, 1990, p. 104.

⁹⁸ Hwang Sun-Won, *La Petite Ourse*, Zulma, 1997, p. 135.

⁹⁹ Kim Yu-Jong, « Automne », in *Une averse*, Ilsin, p. 249.

Le narrateur est surpris du savoir-faire de la grand-mère qui sert d'intermédiaire entre le marchand de bœufs et la jeune femme de l'ami du narrateur. En bonne entremetteuse, elle feint de bien connaître les deux personnes ; plus loin dans le texte, elle dira même que les nouveaux époux sont faits l'un pour l'autre. Elle se porte garante du marchand de bœufs disant qu'il est son neveu de parenté lointaine. La commère pense à sa commission et ne s'occupe pas du tout des peines du mari ou de la femme, ni du narrateur. En Corée, on dit d'une femme rusée qu'elle est une renarde. Le renard, en français, porte lui aussi la connotation de la ruse. Mais pour le lecteur coréen, l'image de la femme-renard est très forte. Dans les légendes et contes traditionnels, on rencontre souvent des renards, voire des renards à neuf queues, qui se transforment en femmes pour ensorceler les hommes. Ce sont des esprits maléfiques qui leur ravissent la vie pour devenir à leur tour des êtres humains. À l'image du renard est associée une connotation malveillante, voire démoniaque. Le cotraducteur, en tenant compte de cette dimension culturelle, a rendu ainsi le passage :

C'est la vieille de l'auberge (celle-là, c'est une vraie sorcière !) qui a fait les présentations.

– Voilà, vous allez faire connaissance. Lui, c'est mon neveu, un neveu lointain ; il est marchand de bœufs et il est pas radin.¹⁰⁰

Le cotraducteur a choisi de remplacer la renarde par « une vraie sorcière » parce que c'est ce qui exprime mieux l'idée d'une femme âgée, amoralisée, qui fait tout pour gagner un peu d'argent. La référence au renard en français aurait été trop faible dans cette situation. Grâce aux informations apportées par le traducteur, le cotraducteur a pu rendre un sens sensiblement équivalent à l'original. C'est surtout à propos des expressions propres à la langue coréenne que nous sommes obligée de lui donner des informations supplémentaires.

Comme nous le voyons à travers ces deux exemples, lorsqu'il s'agit de dictons ou d'expressions figées, ou lorsqu'il y a un travail sur la langue elle-même ou sur l'implicite culturel, nous avons maintenu notre principe qui consiste à donner au cotraducteur le sens notionnel en expliquant la forme linguistique de départ. C'est-à-dire que notre traduction devient volontiers descriptive pour que le cotraducteur puisse saisir

¹⁰⁰ Kim Yu-Jong, « Automne », in *Une averse*, Zulma, 1999, p. 32.

le sens avec ses valeurs connotées et trouver un signifiant approprié dans la langue d'arrivée. Ce procédé est à la fois un partage de tâches et une collaboration à visée synergique.

2.3.2. Les figures de sens

Le traitement des figures de sens nécessite plus d'attention pour ce qui est de la recherche de la forme linguistique équivalente, car la figure a pour fonction non seulement de faire passer le sens mais aussi de créer des effets stylistiques. Il convient de prendre en compte non seulement le sens exprimé mais aussi la forme impliquée. La relation entre le signifiant d'une figure et son signifié n'est pas arbitraire : le créateur (ou l'utilisateur) d'une figure déplace la signification originelle d'un mot ; au stade de la reformulation, nous devons tenir compte de ce déplacement. Le problème se posera pour nous dans les cas où nous ne pourrons pas établir le même mécanisme de déplacement à cause de connotations différentes prises par le mot ou l'expression dans l'autre communauté linguistique.

Notre objectif n'est pas de dresser une typologie des figures coréennes rencontrées en cours de traduction, mais plutôt de s'interroger sur la manière de trouver des solutions satisfaisantes lorsqu'il s'agit d'une traduction en tandem. Quelle méthodologie adopter ? Quelle est la solution la plus légitime pour garantir l'équivalence des deux textes ? Comment trouver une expression figurée dans la langue d'arrivée qui respecte la valeur de l'image originale et qui soit acceptable, bien que nouvelle, dans la langue d'arrivée ? Dans tous les cas, notre souci est de faire passer la touche coréenne des figures en en garantissant la lisibilité en français. Pour cela, quel est le mode efficace de partage ou de dédoublement de la tâche assumée par le traducteur et le cotraducteur ? Ce sont les questions auxquelles nous nous intéresserons ici.

Pour nous, le procédé de la traduction des figures ne fait pas exception à la méthodologie que nous avons adoptée, c'est-à-dire que, les figures faisant partie intégrante du discours, nous devons les ré-exprimer de la même façon que le reste du texte. Quand nous avons du mal à trouver des équivalences, nous donnons au cotraducteur, dans des parenthèses, la traduction linguistique de la forme originale ainsi

que des explications sur la signification, le mécanisme de la figure. Ceci non pas afin qu'il calque les composants linguistiques de la forme originale, mais pour qu'il comprenne le mécanisme de transfert de sens et les connotations attachées, ainsi que les relations qu'entretiennent le sens et la forme. Le cotraducteur, quand il a compris le mécanisme et l'effet de la figure, peut évaluer si notre proposition les reproduit dans la langue d'arrivée. Dans la traduction des figures, l'apport du cotraducteur francophone est primordial, la forme linguistique dans la langue d'arrivée méritant sur ce point une attention particulière. Pour que l'apport du cotraducteur soit optimal, la proposition du traducteur doit lui permettre de bien saisir aussi bien le sens notionnel que le mécanisme de la figure. Puisque même dans la langue de départ, les constituants de la figure prennent une signification nouvelle, il nous faut essayer de savoir si les mots correspondants dans la langue d'arrivée permettent aussi ce décalage sémantique. Sur ce phénomène, il semble intéressant de rappeler ce que dit Charaudeau sur la transgression du « sens commun » :

Il existe, parallèlement à l'activité langagière qui consiste à dénommer le monde de façon *directe* et *consensuelle*, une autre activité qui consiste à exprimer l'expérience humaine de manière *indirecte* et *subjective*. Pour ce faire, les acteurs du langage jouent avec les mots, font des comparaisons, créent des images, transgressent ou subvertissent le *sens commun* des mots. (Charaudeau, *op.cit.*, 85)

Du point de vue traductologique, nous devons nous rappeler le rôle sémiologique de l'image et de ses connotations que nous avons étudiés plus haut. L'image n'est pas seulement une copie du réel, elle implique une appréhension bien plus complexe de l'idée et de l'imaginaire. Mais elle exprime aussi une signification ou une intention affective de l'auteur à travers des connotations.¹⁰¹

Même pour un lecteur de la langue d'origine, une figure devient objet d'interprétation puisqu'elle opère un transfert de sens. Dans une métaphore, l'image sert à visualiser le sens, c'est le sens « figuré ». La traduction de chaque image doit tenir compte de ses caractéristiques et de ses connotations propres. Nous devons analyser les images à chaque occurrence, au cas par cas, pour comprendre leur sémantisme, leur

¹⁰¹ Cf. notre citation (chap 2.1.) sur la connotation : « La charge affective des mots au niveau de la langue ; au niveau du discours certains vocables se chargent d'une affectivité individuelle qui peut être différente » in *La traduction aujourd'hui*, p. 212.

rôle, leur mécanisme. L'opération traduisante ne peut pas être une opération de permutation des constituants linguistiques d'une langue à une autre, elle doit être avant tout une opération analytique. Il faut interpréter le sens de la figure, puis analyser l'effet produit par l'image dans la langue de départ afin d'évaluer son acceptabilité dans la langue d'arrivée.

Nous partons donc du principe que la fidélité au sens discursif et littéraire du texte de départ doit être privilégiée aux dépens de la fidélité servile à la forme originale. Mais la traduction ne doit pas priver non plus la langue d'arrivée de l'opportunité de s'enrichir des apports venus d'un autre horizon.

C'est le souci qui semble avoir hanté, et hante, de nombreux traducteurs. Référons-nous à Valéry Larbaud, à la fois écrivain et traducteur :

Que devra-t-il faire pour ne pas trahir, et pour éviter d'une part le mot à mot insipide et infidèle à force de servile fidélité et d'autre part la 'traduction ornée' ? (Larbaud, 1997 : 62)

Il recommande une pesée minutieuse des mots :

Dans l'un des plateaux, nous déposons l'un après l'autre les mots de l'Auteur, dans l'autre nous essayons tour à tour un nombre indéterminé de mots appartenant à la langue dans laquelle nous traduisons cet Auteur, et nous attendrons l'instant où les deux plateaux seront en équilibre. (*Ibid.*, p. 82)

Le traducteur doit rendre manifestes toutes les richesses de la figure originale dans son environnement textuel, le lien entre le sens et les constituants, l'écart entre la signification au sens propre et au sens figuré. Il doit aussi être en mesure de proposer une forme acceptable qui sera ensuite polie par le cotraducteur. Certaines figures peuvent se traduire par des figures correspondantes créant la même image, d'autres nécessitent davantage de recherches pour recréer, dans la langue d'arrivée, une équivalence des mêmes effets.

En ce qui concerne les métaphores, notre expérience nous a confirmé que, dans certains cas, les mêmes constituants linguistiques créent les mêmes effets. Cela n'empêche pas pour autant de rechercher des expressions équivalentes composées de mots différents, c'est-à-dire différents comparants, pour reprendre le terme utilisé dans

notre définition. Chaque figure mérite donc un traitement particulier qui tienne compte de son environnement.

Nous avons dit plus haut que, dans la métaphore, l'image joue un rôle capital, car elle est intimement associée au sens figuré. Elle est un constituant de la connotation, donc de la valeur affective de l'information à faire passer. Le propre des figures est de faire passer le sens notionnel par le biais de l'image.

Nous distinguerons deux processus dans le traitement de l'image dans la métaphore : la traduction par la même image et la traduction par une image différente.

2.3.2.1. Traduction par la même image

La traduction par la même image est possible lorsque les connotations portées par l'image fonctionnent de la même façon dans les deux langues. Le processus de coopération avec le cotraducteur est tout naturellement, dans ce cas, plus simple : le traducteur propose la même image que dans le texte de départ et le cotraducteur confirme son acceptabilité en l'adoptant. Si le traducteur pense que l'image de départ ne peut pas être reprise à cause de connotations qu'il estime différentes ou de l'existence d'une autre expression plus conforme au contexte, il propose alors une nouvelle image, et le traducteur l'adopte ou la modifie.

Outre qu'il montre le goût des Coréens pour la représentation concrète et humoristique de la réalité, l'exemple suivant illustre comment le traducteur et le cotraducteur coopèrent pour trouver une solution appropriée. Le traducteur a, dans un premier temps, rendu ce passage en explicitant l'image car elle semble nouvelle dans la langue d'arrivée :

Le traducteur	Version finale
L'inspecteur tout content s'exclama : – Oh toi, riz, ça fait un moment que je t'ai pas vu ! Puis il mélangea tout dans le bol, avec les doigts sans toucher à la cuiller. Il entassa le riz dans un coin de bol puis l'avalait aussitôt, <u>tel un crabe qui rentre les yeux contre le vent du sud</u>. [voulant dire qu'il mange très vite] »	L'inspecteur tout content s'exclama : – Oh ! du riz ! Il y a bien longtemps que je n'en avais vu. Puis, avec les doigts, sans toucher à sa cuiller, il mélangea le tout dans son bol. Le riz fut englouti avec <u>la même soudaineté que les yeux des crabes disparaissent au moindre souffle de vent.</u> »¹⁰²

¹⁰² *Le chant de la fidèle Chunhyang*, Zulma, p. 135.

어사또 반기며, - 밥아, 너 본지 오래로구나. 여러가지를 한데다가 붓더니 숟가락 덜 것 없이 손으로 뒤져서 한편으로 몰아치더니 마파람에 게 눈 감추듯 하는구나.¹⁰³

Pour parler de la vitesse ou de la soudaineté d'une action, les Coréens utilisent très souvent cette expression figurée. Or, nous ne l'avons jamais rencontrée en français. Ici, elle est utilisée pour décrire un lettré affamé qui mange à toute vitesse pour calmer sa faim. Nous avons trouvé cette image très évocatrice et nous avons voulu la préserver dans la mesure où elle peut être comprise par le lecteur de la langue d'arrivée. L'essai du traducteur, où l'idée (le comparé) n'est pas explicitée, ne rend pas tout à fait clairement le sens. Le cotraducteur a amélioré l'expression en ajoutant : « la même soudaineté » ; la syntaxe permet de maintenir la structure de la comparaison, bien qu'explicitée. Cette figure, qui fait appel à l'imaginaire, décrit de façon amusante un phénomène de la nature ; grâce à l'antéposition du comparé, le lecteur de la traduction peut apprécier cette image. Le traducteur, en proposant de garder la même image avec les mêmes comparants, a pris la précaution d'expliquer sa signification au cotraducteur. Ce dernier en a compris le sens et modifie légèrement la structure pour, en antéposant le comparé, en faciliter la compréhension au lecteur sans faire perdre à la figure sa complexité.

Lorsque les figures sont fondées sur des images qui reprennent des phénomènes existant dans la nature, ou compréhensibles par un raisonnement logique, elles semblent s'adapter aisément dans le nouvel environnement. Encore une fois, nous constatons qu'il est plus aisé de reprendre les comparants d'origine, lorsqu'il s'agit d'une comparaison, à cause du comparé qui se trouve dénoté. Le cotraducteur qui a compris le sens et le contexte, a arrangé l'expression dans la langue d'arrivée en trouvant des termes mieux appropriés. Il effectue le polissage stylistique, car une expression ne doit pas comporter de maladresse, sinon elle déjouerait la stratégie de l'auteur.

Voici un autre exemple où l'image de la femme, comparée à un bœuf têtu, se déploie sous la forme d'une métaphore filée¹⁰⁴ :

¹⁰³ *Le chant de la fidèle Chunhyang*, Bosung, p. 193.

¹⁰⁴ Joëlle Gardes-Tamine évoque en ces termes la métaphore filée :

« Sur le plan du fonctionnement, on peut caractériser toute métaphore par le rapprochement de mots de champs sémantiques et associatifs différents, et une tension entre une dimension intellectuelle et une dimension figurative. [...] La métaphore sert ainsi à construire des images, elle nous donne à voir, et

Le traducteur	Version finale
T'as vu celle qui était assise deuxième partant de la porte, si j'me souviens bien ? Celle-là, même si on te la donne, qu'est-ce que tu vas en faire ? <u>On dirait un bœuf qui est prêt à buter contre...</u> c'est que quand on va aller chercher des putes, il faut se dire que c'est comme si on allait choisir <u>un bœuf aux marchés aux bœufs</u> . <u>Un bœuf docile</u> , ça se conduit bien, n'est-ce pas ? Il n'a pas la tête trop grosse, la carrure comme il faut etc. Pour des humains, c'est pareil, une garce à la tête grosse, le corps fort, c'est comme un bœuf qui bute contre, c'est difficile à faire travailler. J'avais rencontré une comme ça en Mandchourie, j'en ai eu jusque là. <u>Comme un bœuf</u> qui résiste, elle s'entêtait, n'arrivait jamais à attirer le moindre client. [est-ce que le bœuf irait pour ce passage ? peut-être un autre animal pour parler d'entêtement en français, mule, par exemple ?]	T'as vu celle qui était assise en deuxième partant de la porte, si j'me souviens bien ? Celle-là, même si on te la donne pour rien, qu'est-ce que tu vas bien pouvoir en faire, hein ? <u>ça ressemble à un bœuf qui veut absolument rien savoir, qui est juste prête à te foncer dessus tête baissée...</u> C'est que, quand on va chercher des filles, y faut se dire que c'est comme quand on va <u>au marché aux bestiaux</u> . <u>Un bon bœuf</u> , ça fait ce qu'on veut qu'il fasse, pas ? Il a pas la tête trop grosse, il a une carrure comme il faut, et tout ça... Pour les filles, c'est pareil. Une greluce avec une grosse tête, un cou trop fort, c'est <u>comme un bœuf</u> qui veut rien savoir, c'est pas facile à faire travailler. J'en avais rencontré une comme ça en Mandchourie : j'en avais jusque-là. Elle était entêtée, elle arrivait jamais à attirer le moindre client : <u>un vrai bœuf</u> qui voulait rien savoir. ¹⁰⁵

저 아까 문 쪽으로 돌췌가 앉았든거야 어디 거저 준대문 갖다 뭐해? 받을래는 소 같은 것..... 참, 갈보고르기란 소당에 가서 소사는 눈치루 봐야 해, 부리기 둘은 소란 헨동하디않아? 대가리도 과히 크지 않구, 몸집두 알맞은 거..... 사람두 같애, 대가리 크구 목이 받구 한뼘은 받는 소 곁에서 부리기 힘들거든, 만주서 그런 엠나이 하나 만났다가 정 뽕빠뎃데서, 받는 소터럼 증만 부리구 어디 손님을 끌어줘야 말이지, 증생 말 안듣는 건 잡아나 먹디, 사람 말 안듣는건 잡아두 못먹구 야단이야.¹⁰⁶

Dans cet exemple, le réseau sémantique est construit autour de l'image du bœuf. Nous nous sommes demandé si cette image pouvait être reprise comme comparant dans la langue d'arrivée. Il nous fallait, dans la langue d'arrivée, un animal qui travaille dans les champs et connoté comme étant entêté. En français, l'image du bœuf est celle d'un animal robuste, mais l'entêtement est davantage le propre de l'âne ou de la mule. Le cotraducteur a toutefois jugé que nous pouvions quand même garder l'image du bœuf comme comparant compte tenu du contexte dans son ensemble, où le bœuf est décrit avec ses qualités et ses défauts.

lorsque ces images se constituent en réseaux, parfois obsédants, la métaphore devient la forme linguistique de l'imaginaire. » (Gardes-Tamine, *La Stylistique*, 2010 : 21)

¹⁰⁵ Hwang Sun-Won, *La Petite Ourse*, Zulma, p. 93.

¹⁰⁶ Hwang Sun-Won, *La Petite Ourse*, Moonji, p. 73.

Cette image du bœuf est en effet étoffée par diverses déterminations : bœuf entêté, prêt à foncer, bon bœuf, qui ne veut rien savoir. Il y a convergence sur l'idée qu'il s'agit d'un bœuf difficile à faire travailler. C'est grâce au contexte que le comparant originel a pu être sauvegardé, car même en coréen, à l'image du bœuf est plutôt associée la notion d'un animal doux et docile. L'auteur fait ce rapprochement entre le bœuf et la jeune fille, héroïne du roman, qui n'est pas une beauté mais qui travaille comme un bœuf docile. Le marchand qui ne voit que l'apparence la compare à un bœuf, mais un bœuf entêté.

Dans la traduction des figures ou de l'image, nous devons nous préoccuper du comparé (la partie signifiante de la figure) et du comparant (la partie formelle) : la traduction consiste alors à trouver la bonne combinaison naturelle entre ces deux éléments. Et le contexte joue un rôle très important dans le choix des comparants : l'exemple que nous venons d'analyser illustre bien le fait que les comparants choisis doivent absolument s'intégrer dans le contexte. Cela signifie aussi que l'opération traduisante des figures n'est pas une opération linguistique de permutation des correspondances, mais une opération de communication dans laquelle la figure doit s'intégrer naturellement dans son environnement. C'est pourquoi traiter une métaphore isolée de son contexte n'aurait pas de sens en traduction, car elle est destinée à faire partie d'un ensemble signifiant.

Jusque-là, nous avons examiné les cas où nous avons pu traduire par la même image en maintenant les correspondances linguistiques de départ ou en trouvant, dans la langue d'arrivée, des correspondances ou des équivalences *ad hoc*. Nous avons vu aussi quel genre d'informations métatextuelles le traducteur communique au cotraducteur pour que ce dernier connaisse la matérialité du texte de départ.

Nous pouvons logiquement prévoir le cas où une idée ne peut pas être exprimée par la même image dans les deux langues : pour créer une image équivalente qui ferait passer le même sens, nous aurons alors besoin de recourir à d'autres comparants.

2.3.2.2. Traduction par une image différente

L'exemple ci-dessous concerne une métaphore, devenue un fait de langue (métaphore lexicalisée), que nous avons traduite aussi par une métaphore morte, mais

avec des comparants un peu différents. Il s'agit d'un passage du *Chant de la fidèle Chungyang* où le serviteur du jeune noble rapporte à Chunhyang l'impression que son maître conserve de la jeune fille qu'il a aperçue sur sa balançoire :

Le traducteur	Version finale
Tu flottes entre les nuages ; et tes jupons de soie blanche volent dans les airs. Il a vu <u>ta peau aussi blanche que l'intérieur d'une pomme</u> [linguistiquement « l'intérieur d'une calebasse », cela fait trop bizarre. En coréen, c'est une métaphore dans une expression lexicalisée]	Tu flottes entre les nuages ; et tes jupons de soie blanche volent dans les airs. Il a tout vu, il a vu <u>ta peau aussi blanche que la chair de la pomme...</u> ¹⁰⁷

네가 될 때 백방사 속곳 가래 동남풍에 펄렁펄렁, 박속 같은 네 살결이 백운간에 희뜩희뜩.¹⁰⁸

En coréen, « la chair aussi blanche que l'intérieur de la calebasse » est une comparaison lexicalisée, bien que les jeunes d'aujourd'hui ne l'utilisent plus beaucoup. Cette plante donne des fruits qui ressemblent à des courges, et dont on fait des calebasses (récipients) après en avoir enlevé la chair, très blanche, et les avoir laissé sécher. On en voit encore aujourd'hui à la campagne. Pour décrire la blancheur d'une peau, les jeunes Coréens diront plus volontiers qu'elle est « blanche comme neige ». Le traducteur a proposé une traduction par une expression qui conserve la notion d'intériorité d'un fruit en français. La pomme a été préférée à la calebasse pour illustrer la blancheur de la peau et éviter le rapprochement malheureux avec la gourde. C'est pourquoi, même si la figure d'origine est une comparaison plus aisée à traduire qu'une métaphore, le traducteur a pensé qu'il valait mieux chercher un autre moyen. L'image a changé, mais la nouvelle image fonctionne. Nous avons privilégié l'équivalence fonctionnelle de l'image, en traduisant par une autre image, plus appropriée.

Dans l'exemple suivant, nous avons choisi de procéder d'une manière différente :

Le traducteur	Version finale
Elle lui donna le nom de Chunhyang : <i>Parfums</i>	Elle lui donna le nom de Chunhyang : <i>Parfums</i>

¹⁰⁷ *Le chant de la fidèle Chunhyang*, Zulma, p. 28.

¹⁰⁸ *Le chant de la fidèle Chunhyang*, Bosung, p. 25.

<u>de printemps, et l'éleva comme un joyau qu'on tient précieusement dans la paume de sa main.</u> Chunhyang montrait un amour filial exemplaire, <u>son caractère était d'une douceur et d'une bonté parfaite de girafe</u> [si la connotation trop différente, à changer]	<u>de printemps, et l'éleva comme un joyau qu'on tient précieusement dans la paume de sa main.</u> Chunhyang montrait un amour filial exemplaire, <u>son caractère était d'une douceur et d'une bonté parfaites.</u> ¹⁰⁹
---	---

이름은 춘향이라 부르면서 장중보옥같이 길러내니 효행이 무쌍이요, 인자함이 기린 (麒麟)이라.¹¹⁰

La première figure du texte de départ (le bijou qu'on tient délicatement au creux de sa main) se laisse traduire linguistiquement du coréen en français sans aucune entrave. En revanche, pour la deuxième figure, il est impossible de procéder de la même manière. On compare, en coréen, la bonté parfaite de Chunhyang à celle de la girafe. Traduite linguistiquement, cette figure donne : « Pour ce qui est de la bonté, elle était une girafe », cet animal symbolisant la bonté dans la culture confucéenne. Le cotraducteur a décidé à juste titre que la référence à cet animal produirait un contresens en français. Ce passage a donc été rendu en qualifiant directement le caractère de l'héroïne et en dénotant le comparé. Nous pensons, avec le recul, que nous aurions pu traduire par une autre figure. Bien que nous nous sommes donnée objectif de proposer une méthode de travail optimale en analysant des exemples pris dans notre corpus, nous présentons des exemples dont le traitement nous paraît parfois insuffisant. Nous ne pensons pas que la présente traduction plaide en faveur de l'intraduisibilité des figures : elle dénonce au contraire un manque d'effort des traducteurs qui, avec plus de réflexion et de temps, auraient pu trouver une solution mieux adaptée au contexte.

Ici, se pose une question : doit-on considérer qu'une traduction est réussie lorsqu'elle fait apparaître une équivalence de la forme, c'est-à-dire lorsqu'une figure de sens est traduite par une figure ? Notre réponse est oui, si la présence de la figure est naturelle dans le contexte textuel ; non, si l'insertion d'une figure nouvellement créée porte atteinte à l'homogénéité du texte. En particulier, si la traduction qui reproduit telle quelle la forme de la figure de départ détourne le sens ou produit des effets inattendus par rapport au texte de départ, elle va à l'encontre de l'objectif recherché.

¹⁰⁹ *Le chant de la fidèle Chunhyang*, Zulma, p. 18.

¹¹⁰ *Le chant de la fidèle Chunhyang*, Bosung, pp. 8-9.

Il nous arrive parfois de garder la forme linguistique de la figure du texte de départ, bien qu'elle sonne étrangement telle quelle dans la langue d'arrivée, car le contexte peut pallier l'étrangeté de l'expression. En donnant le sens de la phrase, le contexte permet d'introduire des figures atypiques dans le texte d'arrivée. Ainsi on peut dire que l'équivalence des figures ne se forme pas ponctuellement sur la figure elle-même, mais sur l'ensemble du texte.

Le traducteur et le cotraducteur se corrigent au cours d'allers et retours, ils font des propositions pour que la reformulation finale s'approche de l'équivalence. Pour le traducteur en B, il n'est pas certain d'atteindre un sens correct à cause du phénomène de détournement du sens. Les mots investis dans une figure s'emploient dans un sens figuré, au deuxième degré. Puisque les composants d'une figure s'emploient au sens figuré, il est inutile de vouloir traduire par correspondance des mots. Entre les mots de la langue de départ et ceux de la langue d'arrivée, la correspondance – si elle existe, tant il est vrai que les champs sémantiques des mots ne se recouvrent presque jamais totalement – se limite au premier sens du mot. Pour les figures qui s'emploient au sens figuré, théoriquement il est encore plus difficile de traduire par correspondance. D'où la nécessité de confier la décision au cotraducteur.

Ce processus de la traduction montre que le cotraducteur valide la version du traducteur si le sens passe et l'effet est jugé équivalent, sinon il recrée une formulation plus appropriée dans la langue d'arrivée.

Nous avons pu vérifier que la comparaison se prête mieux à la traduction par la même image en raison du comparé antéposé qui fait passer la signification de la figure, tandis que la métaphore se montre quelquefois plus rebelle.

2.3.3. Le traitement de la métonymie

La traduction de la métonymie présente des particularités par rapport à la traduction de la métaphore. Comme nous l'avons vu dans le chapitre 2.1 consacré à la description des figures de style, la métonymie accuse une grande diversité typologique. Rappelons-nous que la particularité de la figure de substitution repose sur le fait que le savoir partagé d'une communauté linguistique à propos d'un objet, d'un lieu, d'une personne, joue un rôle primordial. Le mécanisme de la métonymie veut que la figure se

construise en se basant sur ce savoir partagé. Le savoir partagé est donc plus impliqué que la connotation dans le processus de création et de compréhension de la figure. Pour qu'un substituant puisse remplacer un substitué, il faut qu'il y ait contiguïté entre les deux termes.

Du point de vue de la traduction, cela suppose que, pour que la métonymie fonctionne dans la langue d'arrivée, le lien de causalité ou de contiguïté s'établisse de nouveau. Pour cela, l'environnement contextuel doit faciliter le rapport de causalité ou de contiguïté et permettre l'établissement du lien entre le substituant et le substitué. Si dans la langue d'arrivée, entre le substituant et le substitué, la même relation de contiguïté ne s'établit pas, nous risquons de perdre de vue le sens, son transfert ne s'effectuant pas. À titre d'exemple, une figure de substitution aussi banale que « outre-atlantique » pour désigner les États-Unis ne fonctionne pas en coréen. Pour les Coréens, séparés des États-Unis par le Pacifique, le substituant « outre-atlantique » relève d'une notion géographique qui leur est étrangère. En revanche, d'autres substituts de « États-Unis », comme le « Nouveau Monde » ou « le pays de l'oncle Sam », fonctionnent très bien en Corée comme en Occident.

La relation de contiguïté dans les figures de substitution existe antérieurement à l'insertion de la figure dans le contexte textuel. La contiguïté qui existe entre le substituant et le substitué est comparable à la connotation évoquée à propos des métaphores. Rappelons que nous devons prendre en considération la connotation produite par le référent car elle peut être différente d'une culture à l'autre.

Il paraît naturel de tenter, d'abord, de traduire la métonymie par le même substituant, du moins dans la mesure où ce substituant a la même relation de contiguïté avec le substitué du texte initial. Lorsque ce lien n'existe pas ou ne peut pas s'instaurer, nous essayons de trouver une figure correspondante. Le phénomène de la synecdoque, qui existe dans la langue veut que d'une communauté linguistique à une autre, on n'explicite pas toujours les mêmes caractéristiques d'un même objet, d'où cette différence dans l'appellation d'un même appareil : vacuum cleaner / aspirateur. La synecdoque, en tant que figure de substitution tolère, par définition, la permutation de substituants.

Nous pouvons envisager un troisième cas de figure où nous ne pouvons ni traduire par le même substituant, ni le remplacer par un autre, ce qui nous oblige à en créer un. A priori, cela paraît difficile, puisqu'une figure de substitution doit reposer sur un savoir partagé. Lorsque les métonymies sont profondément ancrées dans la culture de départ, dans un contexte politico-socio-historique donné, nous sommes obligés d'être créatifs pour trouver une équivalence. À vrai dire, nous avons constaté que la création à proprement parler ne s'est pas souvent produite dans notre cas, elle se rapproche davantage des cas de permutation modifiée.

Examinons maintenant, de façon plus concrète, des exemples de traitement en prêtant attention aux rôles joués respectivement par le traducteur et le cotraducteur. Lorsqu'il s'agit de permuter un substituant ou de créer plus ou moins une nouvelle figure, le traducteur doit aider le cotraducteur à bien comprendre le sens notionnel de la figure et à proposer une figure, du moins s'il estime être en mesure de le faire ; quant au cotraducteur, il doit veiller au contexte textuel pour vérifier si la figure proposée par le traducteur s'intègre bien dans ce contexte, et, si nécessaire, proposer lui-même une autre figure.

Nous observerons maintenant des exemples de reformulation de la métonymie par le même substituant, puis par un autre substituant, enfin par une autre figure.

Une chose qui a retenu notre attention est que, même si une figure est passée dans l'usage de la langue de départ où elle peut être devenue très familière, elle peut ne pas l'être dans la langue d'arrivée. Ainsi, une figure banale traduite par correspondance peut devenir dans une autre langue et culture, une nouvelle figure, ce qui signifie que nous devons surveiller les effets produits et nous demander toujours s'ils sont vraiment équivalents.

2.3.3.1. Traduction par le même substituant.

Voici un premier exemple extrait de la nouvelle « Vagabonds » de Su Jung-In. Un frère et une sœur, vagabonds, viennent d'arriver dans un village. Les hommes, en train de jouer aux échecs chinois, offrent des biscuits au frère, celui-ci invite sa sœur à venir les partager.

Le traducteur	Le cotraducteur	Version finale
D'une voix d'homme autoritaire, le vagabond appela : – Eh ! ma sœur /Katbang, viens voir, viens prendre ça ! [Dans l'original, elle est appelée par l'appellation de la chambre qu'elle occupe, Katbang qui signifie la pièce secondaire, où résident souvent les vieilles dames ou les belles sœurs non mariées. Il est de tradition d'appeler les femmes par la pièce qu'elles occupent ou par le nom du village d'origine. Ici, on ne connaît pas d'autre nom de la femme. Il faudra choisir.]	D'une voix bien mâle, le vagabond appela : – Eh, p'tite frangine (?), viens prendre ça. [relecture du traducteur : ça fait un peu bizarre, si on mettait Katbang et insérerait une note ?]	D'une voix mâle et autoritaire, le vagabond appela : –Eh ! Katbang*, viens voir, c'est pour toi ! ¹¹¹ * Littéralement <i>Chambre du bout</i> ou <i>Chambre des femmes</i> . Dans la maison traditionnelle, on appelle parfois les femmes par le nom de la pièce qu'elles occupent : <i>Chambre principale</i> pour désigner la maîtresse de maison, <i>Chambre du bout</i> pour la belle-sœur.

– 아이야, 갓방아. 이거 하나 갖다 묵어라. 길손이 제법 호기있게 소리쳤다.¹¹²

Ici, la figure joue sur le rapport du lieu avec la personne qui l'occupe – façon typique en Corée d'appeler les femmes autrefois. Bien qu'elles aient un nom, celui qui figure sur le livret de famille, on les appelait par le nom de la localité dont elles étaient originaires ou, comme ici, par le nom de la pièce qu'elles occupaient dans la maison, ou encore par le nom de leur fils aîné (« mère de X »). Dans toute la nouvelle, cette femme n'est jamais désignée autrement que par ce nom de « Katbang ». Nous avons finalement décidé de le traduire par une transcription phonétique explicitée par une note. Le traducteur a expliqué le phénomène pour le cotraducteur lequel a ajouté une note de bas de page. Nous ne privilégions pas en principe ce mode de traduction dans des textes littéraires, mais ici il nous a semblé s'imposer, d'autant plus qu'en français appeler sa sœur « ma sœur » sonnerait bizarrement. Il aurait été possible d'omettre l'appellatif et de s'en tenir à quelque chose comme : « Viens voir, c'est pour toi ! » Mais en optant pour la transcription phonétique, nous pouvons faire connaître au lecteur un aspect particulier de la culture coréenne. Dans ce cas, la note joue un rôle important, c'est elle qui explicite et dénote la figure. L'inconvénient est que le lecteur qui a l'habitude de ne pas aller voir les notes ne percevra pas la signification de l'appellation.

¹¹¹ Su Jung-In, « Vagabonds », in *Koreana*, été 1997, p. 107.

¹¹² Su Jung-In, « Vagabonds », *Hongsungsa*, p. 203.

Concernant le travail de coopération entre les deux traducteurs, le premier explique la signification de l'appellation et son mécanisme. Le cotraducteur, s'il accepte la proposition du traducteur, rédige une note en fonction de l'explication fournie. Ici, nous pouvons voir que le traducteur recourt à des modes d'explicitations comme explication, paraphrase, reproduction de la forme linguistique pour faire comprendre le sens mais aussi le signifiant de la figure. Lorsque le traducteur juge ne pas être capable de trouver une reformulation adéquate seule, il recourt à d'autres moyens qui dénotent la figure. Ainsi le cotraducteur a accès de manière indirecte à l'original pour qu'il puisse envisager une formule qui respecte le mécanisme et produise un effet équivalent.

Nous avons remarqué, par ailleurs, que certaines figures de substitution franchissent aisément la barrière linguistique et se laissent transférer dans la langue d'arrivée. Soit l'exemple suivant :

Le traducteur	Version finale
Lui, en tant que son époux, <u>ne lui avait jamais offert de vêtements</u> [le sens : faire mener une vie sinon confortable, du moins décente] et avec lui, <u>elle avait toujours vécu dans des conditions misérables</u> . Le cœur serré, il se sentait profondément désolé.	Lui, son homme, il <u>ne lui avait pourtant jamais offert de vêtements convenables</u> , elle <u>n'avait connu que la misère</u> avec lui. Le cœur serré, il se sentait profondément désolé. ¹¹³

아내! 명색이 남편이며 이날까지 옷 한 벌 변변히 못해 입히고 고생만 짓시킨 그 죄가 너무나 큰 듯 가슴이 뻐근하였다.¹¹⁴

C'est une métonymie qui joue sur le rapport signifiant-signifié : « Offrir un vêtement » à sa femme, dans la langue de départ, est perçu comme le signifiant de « faire mener une vie correcte à sa femme ». À une époque et dans un pays où manger à sa faim était déjà un luxe, avoir des habits convenables est un signe de richesse. C'est le cas au sein de ce couple qui a bien du mal à vivre décemment. Le sens de la figure émerge ici clairement du contexte. Si dans la reformulation du traducteur, cette expression est traduite par une synecdoque pure et simple, le cotraducteur emploie (peut-être abusivement) une figure plus adoucie : en ajoutant « convenable », il apporte une sorte de compromis. Il a ainsi explicité l'expression pour aider la compréhension

¹¹³ Kim Yu-Jong, « Une averse » in *Une averse*, Zulma, pp. 167-168.

¹¹⁴ Kim Yu-Jong, « Une averse » in *Une averse*, Ilsin, p. 29.

des lecteurs pour qui cette figure peut paraître quelque peu étrange, alors que pour le lecteur de départ, cette expression ne crée pas du tout cette impression.

Quant à « la misère », qui joue sur le rapport concret-abstrait, elle désigne « les conditions misérables de la vie ». Nous avons apporté une figure qui n'est pas présente dans le texte original. Rendre « vivre dans les conditions misérables » par une métonymie est plus concis que de traduire l'expression. Nous avons préféré recourir à l'expression idiomatique dans la langue d'arrivée. Trouver l'expression qu'un autochtone emploierait, au lieu de se satisfaire d'une traduction linguistique servile, c'est le meilleur moyen d'obtenir l'équivalence. N'oubliant pas, d'ailleurs, que les composants linguistiques employés dans les figures de substitution peuvent changer de signification en intégrant la figure.¹¹⁵ À partir du moment où nous sommes habitués à utiliser « la misère » à la place des « conditions misérables de la vie », nous perdons de vue la motivation de l'expression. Quoi qu'il en soit, il importe moins de rendre une métonymie lexicalisée par une métonymie lexicalisée que de préserver, comme nous l'enseigne la théorie interprétative, l'équivalence cognitive et émotive de l'énoncé.

Cet exemple reflète le choix fait en faveur de la liberté de réécriture aux dépens d'une traduction servile du signifiant du texte de départ. Se basant sur la version du traducteur, le cotraducteur travaille au polissage du texte traduit en respectant sa cohérence et son autonomie. Notre méthode est plus axée sur la traduction par équivalence : une fois que nous avons fait passer le sens, nous essayons de trouver une expression qui le servira le mieux dans un contexte donné, indépendamment des formes de la langue de départ.

Dans l'exemple suivant, nous avons affaire, de façon plus allusive, à une figure de focalisation. Elle apparaît à deux reprises dans la même nouvelle :

Le traducteur	Version finale
Une fois arrivé à Séoul, il se débrouillerait pour que sa femme gagne un peu d'argent en lui faisant <u>faire son lit chez ceux qui ont de l'argent</u> [cela signifie de façon allusive qu'elle se ferait engagée comme bonne qui offre	Une fois qu'ils seraient arrivés à Séoul, il se débrouillerait pour que sa femme lui rapporte un peu en lui faisant <u>faire son lit chez ceux qui ont de l'argent</u> , et lui, il travaillerait comme ouvrier. ¹¹⁶

¹¹⁵ Le Guern, *op. cit.*, p. 92 : « la métonymie devient une entité sémantique autonome, où l'analyse sémique ne retrouve pas les éléments constitutifs du sens primitif. »

¹¹⁶ Kim Yu-Jong, « Une averse » in *Une averse*, Zulma, p. 165.

aussi un service sexuel], et lui, il travaillerait comme ouvrier.	
---	--

서울로 올라가 아내는 안잠을 재우고 자기는 노동을 하고, 둘이서 달구지게 벌면 안락한 생활을 할 수가 있을 텐데, 이런 산 구석에서 굶어죽을 맛이야 없었다.¹¹⁷

Traduit linguistiquement, le passage souligné donnerait : « avoir une couche à l'intérieur », voulant dire : « se faire engager comme domestique qui offre des services spéciaux au maître de maison ». Rendue telle quelle, l'expression « avoir une couche à l'intérieur » serait incompréhensible en français. Ce genre d'emploi existait autrefois, des maris complaisants, vivant souvent dans une pauvreté extrême, prostituaient leur femme en la plaçant comme domestique. La métonymie « avoir une couche à l'intérieur », qui a fait partie des faits de langue, n'est plus en usage aujourd'hui. Pour un lecteur coréen contemporain, elle ne peut se comprendre que grâce au contexte. Nous l'avons reformulée en tentant de conserver la touche coréenne. La forme choisie reste assez proche de celle du texte de départ sans trop en laisser paraître l'étrangeté dans la langue d'arrivée.

La deuxième occurrence de l'expression dans cette même nouvelle a été légèrement modifiée :

Le traducteur	Version définitive
Il avait entendu dire, il y avait longtemps, qu'une paysanne, si elle <u>parvenait à avoir une couche à l'intérieur</u> , si elle se donnait un peu de mal, pouvait, au bout de quelques années, se voir offrir jusqu'à une maison – mais pour cela, il fallait être belle.	Il avait entendu dire, des années plus tôt, qu'une paysanne, si elle <u>parvenait à avoir un lit chez son patron et</u> si elle se donnait un peu de mal, pouvait, au bout de quelques années, se voir offrir jusqu'à une maison – mais pour cela, il fallait être belle. ¹¹⁸

시골 여자가 서울에 가서 안잠을 잘 자주면 몇 해 후에는 집까지 얻어 갖는 수가 있는데, 거기에는 얼굴이 예뻐야 한다는 소문을 들은 바가 있어서 하는 소리였다.¹¹⁹

À première vue, les deux expressions quasiment identiques semblent évoquer le métier de domestique. Mais le registre allusif laisse entendre qu'il s'agit de concubinage : la femme engagée comme domestique, si elle se donne un peu de mal et si elle est belle, peut avec un peu de chance devenir une concubine. « Avoir un lit chez

¹¹⁷ Kim Yu-Jong, « Une averse » in *Une averse*, Ilsin, p. 29.

¹¹⁸ Kim Yu-Jong, « Une averse » in *Une averse*, Zulma, p. 167.

¹¹⁹ Kim Yu-Jong, « Une averse » in *Une averse*, Ilsin, p. 29.

son patron » signifie « devenir la concubine du patron ». Dans cet exemple, le contexte verbal éclaire suffisamment le sens de la figure pour que nous puissions conserver les mêmes substituants dans la langue d'arrivée. Le contexte aidant, il est inutile d'être plus explicite.

L'auteur maintient tout de même un minimum d'ambiguïté sur l'attitude du mari, lequel pousse sa femme dans le lit d'un autre sans dire trop directement qu'il la prostitue. Dans plusieurs de ses nouvelles, Kim Yu-Jong aborde le problème de la misère dans laquelle vivaient les paysans pendant la période coloniale : les mœurs étaient dépravées, les gens étant condamnés à se soucier avant tout de survivre.

À travers cet exemple, nous voyons que la même figure est traduite légèrement modifiée selon le contexte, ce qui signifie que notre traitement s'inscrit dans une démarche traductologique, non linguistique : nous adaptons notre solution à l'environnement discursif. Cette démarche se justifie par le fait que nous privilégions la traduction par équivalence fonctionnelle, en tentant de créer les mêmes effets auprès du lecteur par des moyens différents.

Dans les exemples observés jusque-là, nous avons traduit en reprenant les substituants de la langue de départ, quitte à les modifier pour qu'ils s'intègrent au nouvel environnement contextuel. Dans certains cas, nous trouvons une correspondance dans la langue d'arrivée et l'adaptions pour faire passer le sens voulu. L'exemple suivant est extrait du roman *La Petite Ourse* : il s'agit d'une scène où une amie de l'héroïne accouche. En coréen, on appelle assez crûment le nouveau-né encore sanguinolent « une boule en sang ». Nous avons dû trouver une autre réexpression pour cette métonymie.

Le traducteur	Version finale
<u>Un petit chou en sang</u> [une boule en sang dans le texte original, mais ça fait bizarre en français] tenu dans les mains de l'infirmière agita ses petits membres dans tous les sens, en criant comme s'il voulait faire signe de la vie : ouwa !	<u>Un petit bout d'chou tout sanguinolent</u> que tenait l'infirmière dans ses mains agita ses membres en tous sens et criait : « ouiiiin ! ». C'était sa façon de saluer la vie. ¹²⁰

거기 간호부의 손에 받치어 들린 한 개의 핏덩어리는 그렇게 해서 자기가 살아있다는 것을 보이기라도 하려는 듯이, 조그마한 팔다리를 바둥거리며 소리를 지르고 있는 것이었다.¹²¹

¹²⁰ Hwang Sun-Won, *La Petite Ourse*, Zulma. p. 146.

¹²¹ Hwang Sun-Won, *La Petite Ourse*, Moonji. p.112.

Le traducteur a pensé que traduire cette figure par le même constituant serait gênant pour le lecteur d'arrivée. Ainsi il a proposé de la traduire par un autre substituant de même registre. Le cotraducteur a réexploité la métaphore morte en français du « petit bout de chou » en l'étoffant de la détermination « tout sanguinolent ». La figure d'origine, une métonymie, est traduite ici par une métaphore. Mais l'effet est similaire. Nous avons dans les deux cas recours à une figure devenue très conventionnelle pour décrire le nouveau-né. Ici, l'explication du traducteur et sa tentative de traduction servent à aider le cotraducteur à trouver un compromis qui produise une équivalence.

2.3.3.2. Traduction par un autre substituant

Nous aborderons maintenant des exemples de traduction de figures propres à la langue de départ, dont la correspondance n'existe pas dans la langue d'arrivée, ce qui exige de rechercher des solutions originales.

Le traducteur	Version finale
Pourtant, elle avait la même origine que la mère de Soedol : elle était la femme d'un paysan miséreux. Mais depuis que la mère de Soedol avait eu les faveurs du ciel – et que son ventre a rencontré celui de maître Li, [cette expression linguistiquement traduite est bizarre en français, à trouver une autre formulation] l'homme le plus riche de toute la région – elle se pomponnait, soignait ses habits, n'avait plus de soucis à se faire pour se nourrir... enfin, <u>elle roulait sur l'or</u> [elle se tournait et se retournait sur un coussin d'or, mais ça fait un peu bizarre].	Pourtant, la mère de Soedol était de même origine qu'elle : elle était la femme d'un paysan miséreux. Mais depuis qu'elle <u>avait eu les faveurs du ciel – et de la braguette de maître Li</u> , l'homme le plus riche de toute la région – elle se pomponnait, soignait ses vêtements, n'avait plus de soucis à se faire pour manger... en somme, <u>elle roulait sur l'or</u> . ¹²²

쇠돌엄마도 처음에는 자기와 같이 천한 농부의 계집이련만 어쩌다 하늘이 도와 동리의 부자 양반 이 주사와 은근히 배가 맞은 뒤로는 얼굴도 모양내고, 옷치장도 하고, 밥 걱정도 안하고 하여 아주 금방석에 덩구는 팔자가 되었다.¹²³

Il y a deux figures dans ce passage qui évoque la métamorphose de la destinée d'une commère depuis qu'elle est devenue la concubine de l'homme le plus riche du village. La première, traduite linguistiquement, aurait paru bizarre en français – nous

¹²² Kim Yu-Jong, « Une averse » in *Une averse*, Zulma, p. 15.

¹²³ Kim Yu-Jong, « Une averse » in *Une averse*, Ilsin, p. 19.

l'avons signalé au cotraducteur. Cette figure, qui exprime par un de ses aspects la relation sexuelle, est une expression passée dans l'usage de l'époque. Quel équivalent lui donner dans la langue d'arrivée ? Nous avons imaginé une nouvelle figure, celle de la braguette, laquelle porte elle aussi une connotation sexuelle évidente. Nous avons donc recouru à un autre substituant mais l'effet est conservé : nous avons une image, bien que différente de celle du texte de départ.

Quant à la deuxième figure, une recherche d'équivalence s'imposait également car l'original traduit linguistiquement n'était guère acceptable. Nous avons, en utilisant l'expression lexicalisée française « rouler sur l'or », recréé une figure dans laquelle l'image de la richesse, en coréen aussi bien qu'en français, est représentée par l'or. L'or, emblème de la richesse, remplaçant le terme abstrait « richesse », fait plutôt de l'expression une métaphore. Cette figure de substitution fondée sur le jeu du rapport signifiant-signifié sert de support à la naissance d'une image. Nous avons tendance à penser que les images sont produites essentiellement par la métaphore et la comparaison. Mais ainsi que le dit Le Guern (1973 : 106), « il arrive fréquemment que la métonymie serve de support à une image, lorsqu'elle remplace un terme propre abstrait ou moins concret. C'est ce qui s'est produit, par exemple, dans la métonymie du signe. Désigner la royauté par 'le sceptre', 'la couronne' ou 'le trône' introduit l'image du sceptre, de la couronne ou du trône .»

La figure de substitution, par son mécanisme même, tolère, dans l'opération de la traduction, la substitution d'éléments linguistiques qui se réfèrent au même objet. Lorsqu'un substituant n'est pas transférable, il faut trouver un autre substituant pour rester fidèle au sens. Vouloir rester fidèle aux constituants de la langue de départ aurait pour conséquence, souvent, de trahir et l'auteur et le génie de la langue d'arrivée.

Dans ce cas de figure, la coopération entre le traducteur et le cotraducteur doit être encore plus étroite pour trouver un équivalent qui s'insère dans le texte d'arrivée sans détonner.

Nous analyserons maintenant le cas inverse, la traduction d'une figure lexicalisée dans la langue de départ mais qui ne l'est pas dans la langue d'arrivée. L'exemple est extrait de la même nouvelle :

Le traducteur	Le cotraducteur	Version finale
Les gens jasaient dans son dos tout en la jalousant : n'avait-elle pas changé sa destinée parce qu'elle portait un jupon ? [traduit linguistiquement : n'avait-elle pas changé sa vie seulement grâce à sa jupe ?, sens : elle a changé sa destinée parce qu'elle est une femme. Cela fait bizarre en français]	Les gens jasaient dans son dos tout en la jalousant : n'avait-elle pas changé sa destinée rien qu'en portant un jupon ?	Les gens jasaient dans son dos tout en la jalousant : n'avait-elle pas changé sa destinée grâce à ses jupes ? ¹²⁴

그리고 온 동리의 아낙네들이 치맛바람에 팔자 고쳤다고 속덕거리며 은근히 시새우는 쇠돌엄가 아니고는 노는 벌이를 가진 사람이 없다.¹²⁵

La jupe, figure de focalisation, est l'attribut de la femme, elle symbolise son statut. En français, il nous a semblé que le jupon le faisait mieux encore que la jupe. Les coureurs ne sont-ils pas plutôt « de jupons » que « de jupes » ? Pourtant, le cotraducteur a choisi de revenir au mot « jupes », lequel marque plus la simple notion de féminité que « jupons », plus sexuellement orienté : cette personne a changé sa destinée non pas parce qu'elle est une femme de petite vertu, mais parce qu'elle est femme.

Cet exemple démontre bien le procédé de traduction et de relecture mis en œuvre. Et notamment l'effet de « recul » que les traducteurs doivent avoir face à leur manuscrit. Le cotraducteur qui, après un intervalle de temps, a relu son essai, a trouvé que la reprise du substituant original était envisageable, et que c'était peut-être une meilleure solution.

Le parcours de traduction et de révision est fait de nombreux allers et retours entre les textes de départ et d'arrivée dans la traduction en B avec cotraducteur ; ce parcours est visible puisque chaque mouvement est rendu manifeste par des explications aux différents stades, le traducteur et le cotraducteur n'étant pas autonomes mais ayant besoin, pour avancer, d'en référer l'un à l'autre.

2.3.3.3. La traduction par l'introduction d'une figure

¹²⁴ Kim Yu-Jong, « Une averse » in *Une averse*, Zulma, p. 15.

¹²⁵ Kim Yu-Jong, « Une averse » in *Une averse*, Ilsin, p. 19.

Nous allons maintenant observer des cas où nous avons introduit dans notre traduction une figure qui n'existe pas dans le texte de départ. Cet exemple est extrait du roman *M. Han*.

Le traducteur	Version définitive
Après la libération, Han Yong-duk et ses amis s'étaient jurés de le tabasser dès son retour, mais il <u>ne montrait pas son nez</u> à Pyongyang. [dans le texte original, il ne faisait pas d'apparition]	À la Libération, Han Yongdok et ses amis s'étaient juré de lui filer une raclée dès qu'il réapparaîtrait, mais il <u>ne montra pas le bout de son nez</u> à Pyongyang. ¹²⁶

해방이 되고 나서 한영덕씨의 친구와 후배들까지도 상호를 때려잡겠다고 벌려뒀으나 그는 종내 고향에 나타나지 못했던 것이다.¹²⁷

Le traducteur propose une figure mais comme il n'est pas sûr de sa pertinence, il ajoute une explication dans son essai de traduction. Le traducteur a réécrit en imaginant ce qui se dirait en français dans cette situation. La figure, qui joue sur le rapport de la partie au tout, renforce le fait que l'homme en question, qui était attendu, ne se montrait pas dans les parages. « Il ne montra pas le bout de son nez » est ce qui se dirait spontanément dans la langue d'arrivée. Comme l'expression est une figure lexicalisée, devenue fait de langue, elle ne porte pas préjudice à l'équivalence stylistique.

Le recours à une figure en un endroit où il n'y en avait pas dans le texte d'origine permet aussi d'équilibrer l'ensemble et de compenser l'effacement éventuel d'autres figures ailleurs, non rendues dans le texte d'arrivée. Ces ajouts contribuent à compenser la perte stylistique provoquée ici ou là par la traduction de figures plus ou moins dénotée, qui ne réalise pas d'équivalence formelle. Comme nous l'avons dit à plusieurs reprises, l'équivalence d'un texte littéraire traduit doit se mesurer dans sa totalité.

Le traitement des figures nous apprend une fois de plus que la traduction mot à mot ne rend pas justice au sens, et que la traduction est une opération globale qui doit prendre en charge le sens notionnel, les constituants du sens, le contexte, la situation de l'énoncé.

De l'analyse des exemples de figure, nous pouvons dégager les questions qu'il convient de se poser :

¹²⁶ Hwang Sok-Yong, *M. Han*, Zulma, p. 94.

¹²⁷ Hwang Sok-Yong, *M. Han*, Changbi, p. 160.

1. le sens est-il bien exprimé ?
2. l'équivalence d'effet a-t-elle lieu ?
3. la solution ne détonne-t-elle pas dans le contexte ?

Ainsi, nous avons vu que certaines figures de substitution peuvent être rendues avec les mêmes comparants ou substituants que dans le texte original, sans subir de transformation, autrement dit la traduction littérale fonctionne dans certains cas. C'est peut-être la preuve que, malgré la diversité des cultures et des langues, il existe un fond commun des représentations du monde.

Certaines figures ont nécessité un retraitement. Dans certains cas, les normes linguistiques ou stylistiques de la langue imposent la création pure et simple de nouvelles figures. Les modifications apportées au lexique ou à la structure ne correspondent nullement à un détournement de sens, car le mécanisme même de la figure de substitution fonctionne sur un procédé de glissement à l'intérieur du même champ sémantique. Nous avons vu aussi que dans certains cas, cette transposition ne pouvait pas fonctionner de façon autonome, il nous a fallu l'agrémenter d'une note.

Dans la mise en œuvre de ces procédés, le traducteur joue le rôle d'un lecteur interactif qui doit, dans un premier temps, interpréter le discours dans son intégralité, et, dans un deuxième temps, recréer les figures pour que le cotraducteur, et enfin le lecteur, qui est le destinataire final de la traduction, puisse interpréter à son tour la pensée de l'auteur. L'attente du lecteur et son implication dans l'univers littéraire doivent être préservées dans le texte d'arrivée. Car, ainsi que l'affirme Michael Riffaterre :

« dans le discours littéraire, toute métonymie peut jouer comme métaphore et comme périphrase de l'ensemble : à tout endroit du texte où le système reste implicite, le lecteur est en mesure de combler les lacunes et de rassembler, à partir de chaque métonymie la représentation complète, dont l'évocation n'est normalement commandée que par le mot-noyau. (Riffaterre : 111)

Le traducteur ne doit pas oublier qu'il n'a pas à livrer l'œuvre littéraire traduite toute expliquée, toute dévoilée. Les stratégies de production du sens mises en œuvre par l'auteur doivent être respectées dans le texte traduit.

Jusque-là, nous avons vu ce qui se passe dans la phase de réexpression du traducteur. Le traducteur dispose d'un atout capital, qui est sa bonne compréhension linguistique, culturelle et narrative. Mais sa maîtrise de la langue B comporte des insuffisances que nous avons aperçues au fil des exemples. Son texte est acceptable, il permet de comprendre l'histoire, la trame narrative, le vouloir dire, les effets stylistiques, mais ce n'est pas un texte abouti littérairement parlant. Le lecteur ne pourra pas y trouver le plaisir et l'émotion attendus s'il comporte des défaillances expressives. D'où notre stratégie de ne considérer cette réexpression que comme une étape intermédiaire de la traduction. Le traducteur se donne pour objectif de produire une version qui doit restituer tous les aspects du texte de départ, le sens notionnel, les effets, etc. Mais, conscient de ses limites, il confie au cotraducteur le soin de parfaire la traduction en lui fournissant des explications sur le texte.

La grande leçon que nous avons tirée de cette pratique est que ce dispositif facilite la compréhension du cotraducteur. Si nous avons l'ambition de proposer un texte plus abouti en nous efforçant de faire de « belles phrases », peut-être idiomatiques mais déviant du vouloir dire, le cotraducteur serait contraint de poser beaucoup de questions pour comprendre le sens de l'original.

Comme nous allons le voir au chapitre suivant consacré à la révision, le cotraducteur ne se contente pas d'une relecture superficielle, mais participe pleinement à l'opération traduisante. Il essaie de restituer le texte original lui-même en s'appuyant sur le texte du traducteur. Pour les passages qui manquent de clarté, il pose des questions. Ce dispositif permet de raccourcir le processus de la réécriture puisque le traducteur, en anticipant ses questions, évite au cotraducteur de se fourvoyer dans des interprétations erronées.

Chapitre IV. Le processus de la réécriture

Dans une opération de traduction, tout traducteur est en même temps son propre réviseur : en se relisant, il corrige, améliore et réécrit son texte dans la phase finale de son travail. La frontière entre la traduction et la révision n'est pas nettement délimitée lorsqu'il s'agit d'une traduction vers la langue maternelle. Il n'en va pas de même dans notre cas où les deux activités sont conduites par deux acteurs suivant l'ordre chronologique des opérations. Le rôle de chacun doit être précisé.

Le traducteur aura effectué une première révision de son travail avant de le transmettre au cotraducteur. Ce dernier prend donc le relais. Il se livre à son tour à un travail de compréhension, déverbalisation et réexpression, effectuant en quelque sorte les mêmes opérations que le traducteur, mais dans la même langue. L'avantage est que le cotraducteur n'ayant pas participé à la traduction première, le texte va bénéficier d'un regard nouveau et critique.

Une fois introduit dans l'univers du récit, le cotraducteur dispose, en plus de la traduction du traducteur et de ses informations complémentaires, d'autres outils : la logique interne, la vraisemblance de l'histoire, plus généralement sa connaissance du monde. Toutefois les difficultés existent. Privé de référence directe au texte d'origine, le cotraducteur peut rencontrer des difficultés de compréhension, privilégier un sens erroné, sous-évaluer un terme ou surévaluer un détail, aboutissant à une sous-traduction ou une sur-traduction. Il doit donc s'assurer l'assistance du traducteur, lui demander d'élucider tel passage, telle expression, tel mot, jusqu'à ce que le sens du texte soit clairement établi à ses yeux et dépourvu de toute ambiguïté. Il lui faut appréhender le texte aussi bien dans son contenu que dans sa forme. Au début d'un roman, les questions posées sont plus nombreuses car il ne dispose pas encore du soutien du contexte : les hypothèses qu'il formule sont plus ouvertes, la situation, les thèmes, les personnages ne sont pas encore solidement caractérisés. L'imprécision des données ne se réduira qu'au fur et à mesure qu'il avancera dans le récit.

Dans la phase de réécriture, le cotraducteur reformule ce qu'il a compris sans subir la pression des mots de l'original. Ce phénomène est aussi vrai pour le réviseur « normal », ainsi que le remarque Louise Brunette.

En effet, attaché à suivre le déroulement des idées dans le texte d'arrivée, le réviseur garde son autonomie face à l'hypnose du texte de départ, et conséquemment, subit moins que le traducteur la tyrannie de la forme du TD [texte de départ], source, notamment, d'interférences linguistiques. (Brunette, 1998 : 168-169)

Échapper à la « tyrannie de la forme du TD » est un avantage. Son texte de départ est le texte produit par le traducteur. En se référant au génie de la langue d'arrivée, il mesure les écarts linguistiques commis par le traducteur en B. Il est meilleur juge pour savoir si la réexpression du traducteur est conforme ou non aux normes linguistique et discursive de la langue d'arrivée.

Nous observerons, dans ce chapitre, comment le réviseur appréhende le texte, comment il vérifie l'exactitude du contenu, comment il corrige ou améliore, comment il procède à la réécriture du texte d'arrivée.

Nous divisons en deux temps la phase de révision en B : dans un premier temps, la phase de compréhension du réviseur, et, dans un deuxième temps, la phase de réécriture, laquelle comprend la correction, l'amélioration et la révision.

La révision, dans notre cas, ne s'en tient pas à une opération unique. Le cotraducteur corrige et améliore ce qu'il peut dans un premier exercice. Ensuite, il retourne son essai au traducteur avec éventuellement des questions sur les passages obscurs, ambigus ou simplement incompris. Le traducteur relit la révision en veillant à la conformité du sens et répond aux questions. Le cotraducteur peut alors retravailler son texte. Plusieurs allers et retours sont souvent nécessaires. Ils se poursuivent jusqu'à ce que le cotraducteur n'ait plus de doute ou d'hésitation sur le sens. Il procède alors à une révision finale du texte, cette fois pour en améliorer, si possible, la qualité stylistique.

Les difficultés sont nombreuses comme dans toute traduction, le processus suppose un minimum de temps et de disponibilité de la part des deux partenaires, mais une bonne coopération semble aboutir, ainsi que nous tenterons de le montrer, à un résultat satisfaisant.

Nous analyserons d'abord comment s'effectue la compréhension du réviseur. Comme nous l'avons dit dans notre introduction, l'analyse de la traduction en B permet

de mettre en évidence les différentes étapes du processus de traduction : les échanges entre le traducteur et le cotraducteur illustrent bien le processus mental du transfert de sens.

1. L'étape de compréhension du cotraducteur

Pour que la révision réussisse il faut que le cotraducteur s'engage dans la compréhension du texte de façon active, qu'il maîtrise le contenu du texte jusqu'aux moindres nuances, qu'il parvienne à se représenter clairement ce qu'exprime le texte de départ auquel il n'a accès que par la version du traducteur. Au stade de l'appréhension du texte, il est avant tout un lecteur attentif :

En d'autres termes, le réviseur joue le rôle de premier destinataire de la traduction, acte de communication. À titre de lecteur, même privilégié, il n'est, à ce stade, engagé ni dans une démarche bilingue ni dans un examen comparatif. (Louise Brunette, 1996 : 168-169)

Pour suivre le fil du récit, il se fie à la vraisemblance du contenu et à la logique interne du texte :

Le réviseur s'intéresse donc uniquement à la vraisemblance du contenu du texte traduit, à la continuité des idées de ce texte, qualités servies également par les moyens linguistiques assurant la cohésion. (*Ibid.*, 30)

Il lui faut parvenir à une compréhension complète du texte du traducteur et déverbaliser dans une certaine mesure le sens de ce qu'il lit. C'est pourquoi il doit être un lecteur vigilant. À ce stade, il concentre son attention sur la bonne compréhension plutôt que sur l'amélioration du texte. Lorsqu'il éprouve des difficultés à cause d'expressions maladroites du traducteur, ou d'ambiguïtés ou encore de lacunes apparentes (dus par exemple à un implicite non signalé), il interroge le traducteur. Ses questions sont nombreuses au début du processus, d'autant plus nombreuses que le style est plus particulier, la syntaxe plus complexe et les implicites culturels plus présents. Il demande des précisions, des explications, parfois une nouvelle reformulation d'un passage. Le principe de base de la traduction qui est d'abord de comprendre pour pouvoir réexprimer s'applique également à la révision. Ses questions, il les pose lui

aussi entre crochets dans un premier essai de réécriture qu'il retourne au traducteur. Par le biais de ces questions, le traducteur peut savoir si sa version a été lisible et limpide, ou pas.

En observant quelques exemples tirés des premières versions fournies par le cotraducteur, nous allons ici nous intéresser aux passages qui lui posent des problèmes, car ce sont ceux-là qui illustrent le mieux ce qui fait obstacle à sa compréhension.

1.1. Les maladresses de la réexpression

Parmi les questions que pose le cotraducteur, celles qui sont liées à la maladresse de la réexpression du traducteur sont les plus nombreuses. C'est d'ailleurs là que réside le principal problème de la traduction en B. La version du traducteur comporte des maladresses qui entravent une bonne compréhension.

Voici quelques exemples typiques de cas où la question est la conséquence d'un manque de clarté dans la reformulation du traducteur.

Ce premier exemple est emprunté à *M. Han*, roman contemporain dont le thème est la séparation des familles à la suite de la guerre de Corée. Bien que le style de ce texte essentiellement narratif soit concis et fluide, par définition assez aisé à traduire, le cotraducteur a, dans certains passages, sollicité des éclaircissements. Le personnage principal, un médecin, qui s'est réfugié seul au Sud en laissant les siens au Nord, a fondé une nouvelle famille et essaie de se faire engager dans un hôpital :

Première version du réviseur	Version finale
– Ton frère ne peut pas venir. C'est pour t'apprendre à vivre que je t'ai fait venir [sens ?]. – Quel crime a-t-il commis, mon frère ?	– Ton frère ne peut pas venir. C'est pour te dire ce qu'il va te falloir faire que je t'ai fait monter ici. – Mais quel crime mon frère a-t-il commis ? ¹²⁸

« 너이 오빠는 못 나온댄다. 내가 너한테 사실은 …… 요령을 좀 가르테줄라구 불려서. »
–도데체 우리 오라반 죄목이 뭐라든? ¹²⁹

Le médecin a été arrêté par la police du Sud et soupçonné d'être un agent du Nord. Sa sœur se rend au bureau des renseignements de la prison pour rencontrer son

¹²⁸ Hwang Sok-Yong, *Monsieur Han*, 10/18, 2002, p. 99.

¹²⁹ Hwang Sok-Yong, *Monsieur Han*, Changbi, 2000, pp. 82-83.

frère. Mais l'agent chargé du dossier ne lui accorde pas l'entrevue demandée. Au lieu de cela, il lui dit la phrase dessus. Cette phrase, en coréen, nous semblait assez explicite pour signifier que l'agent attendait un pot de vin. Il l'a convoquée pour lui apprendre qu'il faut racheter la liberté de son frère. Nous avons donc répondu au cotraducteur : [pour lui apprendre qu'il faut savoir acheter les hauts responsables avec de l'argent]. Dans ce passage, la remarque du réviseur était inattendue tant nous étions persuadée que l'implicite était clair. Nous avons produit une forme de réexpression assez proche de l'original, mais elle n'était pas claire à ses yeux. L'apport du cotraducteur est judicieux pour arriver à la version définitive : en tant que premier lecteur, il contrôle le sens. Il s'en est tenu, dans la réexpression, à l'énoncé du sens, solution qu'on pourra juger insuffisante car elle écarte le côté allusif de l'original.

Dans l'exemple suivant, il s'agit de la scène où la sœur de l'accusé va rencontrer un des camarades de son frère pour trouver un moyen de le tirer de prison. So Hak-jun est aussi un médecin, tout comme Han, mais lui est bien installé. Car il a fait défection au moment où l'armée du Sud est montée jusqu'à Pyongyang et, engagé par l'hôpital militaire du Sud, il est revenu à Séoul avec l'armée ; ainsi, bien que Nord-Coréen, il ne fait pas l'objet de soupçons. Le sens de la phrase est : « Même si on le questionne, So Hak-jun, bien établi dans un hôpital militaire, n'a rien à craindre. » La première reformulation du cotraducteur n'est pas correcte :

Traducteur	1 ^{ère} version du réviseur	Version finale
Elle alla voir Suh Hak-jun à l'hôpital central de l'armée à Séoul. Suh, bien que surpris par l'état misérable de Han Yong-suk lui réserva un accueil chaleureux. Il lui apprit que lui aussi, d'ailleurs avait été appelé à titre de témoin dans cette affaire, il y a quelques jours. – Ils voulaient savoir comment la soirée des anciens élèves était organisée, quel était objectif de la soirée. Ils m'ont demandé les noms des participants. Ou encore si c'était vrai que Han Yong-duk avait bénéficié d'une confiance particulière du parti au Nord et	Elle alla voir So Hak-jun à l'hôpital militaire de Séoul. Étonné de la voir aussi misérable, il la reçut très gentiment et lui apprit qu'il avait été appelé à témoigner dans cette affaire quelques jours plus tôt. – Ils m'ont interrogé sur la soirée des anciens élèves, ils voulaient savoir quel était le but de cette réunion, ils m'ont demandé le nom des participants, et si votre frère avait bien bénéficié d'un régime de faveur quand il était au Nord, ils m'ont posé	Elle alla voir So Hakjun à l'hôpital militaire de Séoul. Touché par son malheur, il la reçut très gentiment et lui apprit qu'il avait été appelé à témoigner dans cette affaire quelques jours plus tôt. – Ils m'ont interrogé sur la soirée des anciens élèves, ils voulaient savoir quel était le but de cette réunion, ils m'ont demandé le nom des participants, et si votre frère avait bien bénéficié d'un régime de faveur quand il était au Nord. Ils m'ont posé un tas de questions...

d'un traitement particulier, etc. ils posaient des tas de questions ainsi. Suh Hak-jun lui apprit que s'il n'était pas lui-même militaire, il n'allait pas être épargné de soupçon lui non plus.	des tas de questions... Il craignait pour lui-même, lui dit-il, d'être inquiet à son tour un jour prochain, d'autant qu'il n'était pas militaire [correct ?]	Mais les sbires ne l'avaient pas inquiété davantage, lui So Hakjun, pour la raison qu'il travaillait dans un hôpital militaire. ¹³⁰
---	---	--

그 여자는 수도 육군병원으로 서학준씨를 찾아갔다. 서씨가 한여사의 멍청한 물골을 보고 놀라면서도 반가워했다. 서학준씨는 며칠 전에 증인심문을 받으러 갔다 왔다는 거였다. «동창회가 어떻게 이뤄졌구, 목적은 뭐이겠느냐 묻더군요. 거기 참석한 사람 전원의 소재를 말해달라, 또 한영덕이가 북에서 당의 신임을 받고 특별대우를 받은 게 사실인가, 하는 걸 시시콜콜히 묻습데다.»
눈치로 보아 서학준씨 자신도 현역군인이 아니었으면 의심받을 것 같았다는 얘기가.¹³¹

C'est un exemple typique d'erreur d'interprétation de la part du cotraducteur due à une reformulation du traducteur pas suffisamment claire. De plus, le cotraducteur a raison de poser une question, car So Hakjun est lui aussi un Coréen du Nord passé au Sud. Le cotraducteur a fondé son raisonnement sur un contexte où tout le monde est suspect. Mais le sens du texte de départ est autre : So n'était pas soupçonné car il a été incorporé dans l'armée du Sud.

L'erreur première du cotraducteur tient peut-être à l'emploi du mode indicatif dans la version du traducteur. L'usage du conditionnel aurait peut-être évité la confusion : « S'il n'avait pas été lui-même militaire, il n'aurait pas évité les soupçons. »

Cet exemple illustre bien les étapes de la coopération entre le cotraducteur et le traducteur. Le traducteur croit avoir exprimé correctement le sens du texte de départ, mais, inattention ou défaillance, il laisse passer des formules ambiguës. Les questions du cotraducteur permettent de débusquer celles-ci. Le texte de départ est écrit en coréen contemporain très clair, le sens est bien déverbalisé par le traducteur, pourtant l'insuffisance de l'expression survient comme ce dernier procède vers sa langue B.

Voici un dernier exemple extrait du même roman :

Première version du traducteur	Version finale
Han Yong-suk avait l'esprit ailleurs, elle répondit de façon évasive : – Comme vous voulez. On reparlera de tout	Yongsuk répondit de façon évasive : – Comme vous voudrez. On reparlera de tout ça demain en détail. Je vous retrouve donc vers

¹³⁰ Hwang Sok-Yong, *Monsieur Han*, 10/18, 2002. pp. 102-103.

¹³¹ Hwang Sok-Yong, *Monsieur Han*, Changbi, 2000, pp. 85-86.

ça demain en détail. Je vous retrouve donc vers deux heures devant la prison. [<i>je ne suis pas sûr de bien comprendre ces lignes</i>]	deux heures devant la prison. ¹³²
---	--

한여사는 다른 생각을 하면서 건성으로 대답했다.

« 갑세다레. 내일 두 분 다 만나서 자세한 이야길 하디요. 오후 두시에 형무소 근처서 만나자우요. »¹³³

Bien qu'il dise ne pas être sûr du sens, le cotraducteur n'a pas dévié par rapport à l'original. Pour le rassurer, nous lui avons expliqué le passage : [Yongsuk lui répond sans sincérité, elle fait semblant d'accepter d'aller à la prison accompagnée de Mme Lee, mais au fond, elle se dit qu'il vaut mieux qu'elle aille voir son frère seule, parce qu'elle ne fait plus confiance à personne, ni à Mme Lee, ni au jeune homme qui dit avoir partagé la cellule de son frère. Elle propose donc à Mme Lee de la retrouver le lendemain, mais entre-temps, elle se sera débrouillée pour aller voir son frère seule.] Le cotraducteur, trouvant une réponse satisfaisante dans les explications fournies par le traducteur, a maintenu la formulation inchangée.

Nous voyons, à travers ces exemples que le cotraducteur essaie d'appréhender le sens au plus près. Le dialogue entre le traducteur et le cotraducteur montre que, en dépit des explications fournies par le traducteur, des ambiguïtés sur le sens persistent. En tant que premier lecteur, le cotraducteur veille à l'exactitude du sens : s'il n'a pas compris le sens clairement, il ne peut pas le reformuler à son tour.

1.2. L'implicite culturel

L'implicite culturel est un autre élément qui pose souvent un problème de compréhension au cotraducteur. Familier de sa culture, le traducteur peut parfois laisser passer une allusion sans prendre la peine de l'explicitier ou simplement de la signaler, l'estimant suffisamment compréhensible. Or, nombreux sont les éléments détectés par le cotraducteur, lequel est bien placé pour savoir si l'implicite culturel peut être compris ou pas, et s'il nécessite un traitement particulier pour le faire passer dans la langue d'arrivée.

¹³² Hwang Sok-Yong, *Monsieur Han*, 10/18, p. 120.

¹³³ Hwang Sok-Yong, *Monsieur Han*, Changbi, p. 100.

Dans ce premier exemple, le cotraducteur a souligné un passage : il ne comprenait pas pourquoi le fait d'avoir de grosses lèvres augure de la richesse – croyance populaire qu'il ne connaissait pas. Dans la tradition, les Coréens étaient attentifs à la morphologie du visage : un grand front est signe d'intelligence, des yeux écartés de générosité, l'arête du nez droite de courage et vigueur, les grosses lèvres de richesse. Lorsqu'il a disposé de cette information, le cotraducteur a pu aménager le texte :

Première version du cotraducteur	Version finale
Elle avait un visage [Chomson] qui convenait juste à devenir ma femme, un visage à trait un peu lourd. Elle était mon cadet de 10 ans, donc 16 ans, mais son corps avait deux années de retard par rapport aux autres de son âge. Les autres grandissaient si bien, mais celle-ci était tout courte comme un melon orange qui est le plus sucré et le plus joli parmi les melons. J'aimais ses yeux ronds et grands qui expriment sa vivacité et sa sympathie même s'ils sont un peu grands et qu'ils tombent dans les coins ; sa bouche était un peu trop longue mais épaisse ce qui <u>augure qu'elle n'aurait pas faim dans sa vie</u> . Alors qu'est-ce qu'il y avait de mieux que de pouvoir manger autant qu'on veut ? C'est un destin béni !	Elle a une tête juste comme il faut pour devenir ma femme, les traits un peu lourds. Elle a dix ans de moins que moi, ce qui fait qu'elle en a seize, mais en matière de taille, elle fait bien deux ans de moins que son âge. Les autres, elles grandissent, mais elle, elle est courte, pareil qu'un melon jaune... puisqu'on dit que c'est le melon jaune qui est le plus sucré et le plus joli de tous les melons. J'aime bien ses grands yeux ronds, pleins de vivacité et de gentillesse, même s'ils sont un peu grands et qu'ils tombent dans les coins. Elle a la bouche un peu trop grande, mais ses lèvres épaisses permettent de penser qu'elle aura jamais faim de sa vie. Qu'est-ce qu'on peut espérer de mieux que de pouvoir manger autant qu'on veut ? C'est une bénédiction. ¹³⁴

꼭 내 아내가 돼야 할 만큼 그저 톱툰하게 생긴 얼굴이다. 나보다 십 년이 아래니까 올해 열여섯인데 몸은 남보다 두 살이나 덜 자랐다. 남은 잘도 훤히들 크건만 이건 위아래가 뭉툭한 것이 내눈에는 허릴없이 감참외 같다. 참외 중에는 감참외가 제일 맛 좋고 이쁘니까 말이다. 둥글고 커단 눈은 서글서글하니 좋고 좀 지쳐 찢어졌지만 입은 밥술이나 톱툰이 먹음직하니 좋다. 아따 밥만 많이먹게 되면 팔자는 고만 아니냐.¹³⁵

Comme nous l'avons dit, en procédant vers une langue et culture étrangères, le traducteur peut avoir du mal à évaluer ce qui, de sa culture, est recevable immédiatement de son futur lecteur. Le cotraducteur est mieux placé que lui pour identifier les lacunes notionnelles du lecteur face à l'implicite culturel. Ses questions font ressortir les difficultés de compréhension que pourraient rencontrer les lecteurs du

¹³⁴ Kim Yu-Jong, « C'est l'printemps », in *Une Averse*, Zulma, 2000, p. 83.

¹³⁵ Kim Yu-Jong, « C'est l'printemps » in *Une Averse*, Ilsin, p. 66.

texte d'arrivée et la nécessité de rendre suffisamment accessible l'implicite culturel coréen.

Le cotraducteur a opté pour « Mais ses lèvres épaisses permettent de penser qu'elle aura jamais faim [...] ». Grâce à cette modification, on comprend mieux que les grosses lèvres ont en Corée une signification particulière.

Voici un autre exemple qui relate un fait des coutumes extrait du roman de Hwang Sun-won, dont l'arrière scène est des années 1940.

Traducteur	1 ^{ère} version du réviseur	Version finale
Jousim, s'asseyant sur la partie mieux chauffée de la pièce, à l'invitation de Komnyo, remarqua avec un sourire que Komnyo avait l'air d'une vraie femme au foyer. Quant à Jousim, sans maquillage et en habit d'une dame ordinaire, elle paraissait plus mûre aux yeux de Komnyo, comme une grande sœur mariée qu'on ne revoyait qu'après une longue séparation. Mais comme si sa vie d'une mariée chez la belle famille était très dure, même son sourire accusait la fatigue.	Une fois assise, à l'invitation de Komnyo, dans le coin le mieux chauffé de la pièce, Jousim remarqua en souriant que son amie avait maintenant l'air d'une vraie femme au foyer. Jousim, quant à elle, sans maquillage, en vêtements très ordinaires, paraissait plus mûre : elle aurait pu passer pour une grande sœur mariée revenue après une longue absence. Mais c'était comme si la vie qu'elle menait dans sa belle famille [?] était très dure, car son sourire dissimulait mal sa fatigue.	Une fois assise, à l'invitation de Komnyo, dans le coin le mieux chauffé de la pièce, Jousim remarqua en souriant que son amie avait maintenant l'air d'une vraie femme au foyer. Jousim, quant à elle, sans maquillage, en vêtements très ordinaires, paraissait plus mûre : elle aurait pu passer pour une sœur aînée mariée, revenue après une longue absence. C'était comme si elle menait une vie très dure dans sa belle-famille, car son sourire dissimulait mal sa fatigue. ¹³⁶

주심이는 공녀가 권하는 아랫목에 들어와 앉으며 공녀더러, 아주 제법 가정부인 티가 난다고 웃어 보였다. 그러는 주심이는 화장을 하지 않으니, 그리고 여염집 부인의 웃매무새 그대로 보니, 더욱 어른다워 정말 시집갔던 언니나 오래간만에 대한 듯한 느낌이였다. 그러나 그 시집살이는 엔간히 고된 시집살인 듯, 다정히 웃는 웃음에도 어딘가 피로가 깃들여있었다.¹³⁷

Jousim, une ancienne prostituée, travaille comme bénévole dans un asile qui accueille des réfugiés revenus de Chine et de Mandchourie à la Libération. La version du traducteur semble manquer de cohérence à première vue. Dans un premier temps, on dit que Jousim n'est pas mariée, mais elle a l'air d'une grande sœur qui revient chez elle longtemps après son mariage. Dans la phrase suivante, on parle de sa vie dans sa belle

¹³⁶ Hwang Sun-won, *La Petite Ourse*, Zulma, p. 181.

¹³⁷ Hwang Sun-won, *La Petite Ourse*, Moonji, p. 138.

famille comme si elle était réellement mariée. Le réviseur s'interroge sur cette contradiction. Nous avons dû expliquer que l'auteur fait une comparaison entre le travail dur qu'elle fait pour le centre d'accueil des réfugiés et celui d'une jeune mariée au sein de sa belle-famille. Il est sous-entendu que dans la Corée confucéenne d'autrefois, la mariée devait travailler dur pour sa belle-famille et ne pouvait revenir voir sa famille d'origine que rarement.

Une fois sûr du sens, le cotraducteur a modifié marginalement sa phrase. Face à des passages qui ne semblent pas logiques, le cotraducteur joue la carte de la prudence. Encore une fois, il a besoin de comprendre le texte de façon précise pour l'améliorer. Son rôle ne consiste pas à effectuer un simple lissage linguistique, il est un deuxième traducteur qui passe par les trois étapes de la compréhension, de la déverbalisation et de la réexpression. Il s'implique activement dans la construction du sens.

D'autres éléments lui posent aussi des problèmes de compréhension, notamment les références intertextuelles, fréquentes dans les textes classiques.

1.3. L'intertextuel

Dans cet exemple, où le traducteur n'a pas anticipé la nécessité d'explicitier un élément intertextuel, le cotraducteur interroge le traducteur pour comprendre. Il s'agit d'un passage où l'héroïne du même roman se lamente sur son sort en invoquant les dieux du ciel. Le cotraducteur demande des détails sur cette référence à la mythologie coréenne pour saisir le sens exact :

Première version du réviseur	Version finale
<i>Toi, l'oie sauvage qui approche au clair de lune, Attirée par les sons du luth à vingt-cinq cordes, Vers quels cieux dirigeras-tu ton vol ? Pourras-tu passer à Hanyang, au quartier de Samchong, Et porter de mes nouvelles à mon bien-aimé ? Regarde-moi bien, pour lui donner tous les détails.</i> Au trente-troisième ciel [pourquoi ?], l'empereur céleste était extrêmement ému. Le corps de jade de Chunhyang n'était plus que	<i>Toi, l'oie sauvage qui approche au clair de lune, Attirée par les sons du luth à vingt-cinq cordes, Vers quels cieux dirigeras-tu ton vol ? Puisses-tu passer à Hanyang, au quartier de Samchong, Et porter de mes nouvelles à mon bien-aimé ! Regarde-moi bien, pour lui donner tous les détails.</i> Rien n'eût davantage ému l'empereur du Ciel que le triste corps de Chunhyang : il n'était

sang et larmes. Son sang et ses larmes ont formé une même rivière qui coule au verger des célestes pêcheurs [?].	plus de jade, mais de sang et de larmes. Son sang et ses larmes formaient une sombre rivière, pareille à celle qui coule au céleste verger de pêcheurs. ¹³⁸
---	--

二十五絃彈夜月에 不勝淸原 저 기러기 너 가는 데 어디메냐. 가는 길에 漢陽城 찾아들어
三淸洞 우리 임께 말 부디 傳해 다고. 나의 形狀 子細 보고 부디부디 잊지 마라. 三十三天
어린 마음 玉皇前에 아뢰고저. 玉 같은 春香몸에 솟느니 流血이요, 흐르느니 눈물이라. 피
눈물 한데 흘러 武陵桃源 紅流水라.¹³⁹

À la question que pose le cotraducteur sur le « trente-troisième ciel », le traducteur répond que, dans la conception bouddhique, il existe trente-trois cieux et que l'empereur céleste habite le dernier. Torturée par un gouverneur tyrannique, l'héroïne se plaint et demande à une oie de passage de voler jusqu'au trente-troisième ciel pour rapporter sa détresse à l'empereur du ciel.

La rivière rouge du verger céleste appartient à un célèbre poème chinois de Tao Yun Ming. Ce verger céleste est un endroit divin : tout humain qui y accède acquiert l'éternelle jouvence grâce aux pêches célestes qui poussent là. Dans l'imaginaire collectif, ce verger est un véritable Éden. Avec notre explication, le cotraducteur a trouvé un compromis en faisant abstraction du « trente-troisième ciel », trop allusif, et en gardant en revanche le verger céleste assez compréhensible du fait de la présence de l'épithète « céleste ». Nous avons préféré nous abstenir d'une note en bas de page.

S'agissant d'un récit classique du XVIII^{ème} siècle, les faits historiques et les références culturelles restent souvent énigmatiques déjà pour le traducteur et donc plus encore pour le cotraducteur, ce qui fait que ce dernier multiplie les questions pour comprendre clairement. La première étape de la révision est une étape capitale dans le processus, car c'est précisément là que le cotraducteur appréhende le texte bien avant de redresser les maladresses et signale les passages qu'il ne comprend pas avec son seul bagage culturel.

La quantité et la nature des questions que le cotraducteur pose dépendent, bien sûr, de la nature du texte. Les textes anciens, riches de faits culturels et de références à l'antiquité chinoise, posent des problèmes de compréhension plus nombreux et souvent ardu.

¹³⁸Le chant de la fidèle Chunhyang, Zulma, p. 102.

¹³⁹Le chant de la fidèle Chunhyang, Bosung, p. 147.

En plus des questions sur la langue et sur les éléments culturels, nous en rencontrons d'autres d'ordre narratif, sur l'agencement du récit.

1.4. Le mode narratif

Nous avons expliqué pu haut que dans les œuvres romanesques coréennes, les dialogues ne sont pas toujours marqués formellement. Si le lecteur coréen n'est pas dérouté par ce qui est, dans sa littérature, un procédé fréquent, le lecteur francophone peut achopper sur ce phénomène s'il n'est pas aménagé dans sa langue. Voici un exemple pour illustrer la difficulté de compréhension de la voix narrative.

Première version du cotraducteur	Version finale
Les soldats faisaient cercle autour d'elle, brandissant les armes de leur ronde de nuit, des instruments de torture, des bâtons rouges [?]. Ils appelèrent l'exécuteur des décisions de justice : Le voici [qui dit cela ?] Le gouverneur, tremblant et haletant sous l'empire de la fureur : – Écoute, pas la peine de la mettre à la question. Attache-la tout de suite sur la chaise [appareil ?] à torture, défonce-lui le crâne d'un coup et présente-moi ton rapport d'exécution.	Les soldats faisaient cercle autour d'elle, brandissant les armes de leur ronde de nuit, mais aussi des instruments de torture et des bâtons peints en rouge. Ils appelèrent l'exécuteur des décisions de justice. – Le voici ! cria quelqu'un. Tremblant et haletant sous l'empire de la fureur, le gouverneur ordonna : – Écoute, inutile de la mettre à la question. Attache-la tout de suite sur la chaise à torture, fracasse-lui le crâne d'un coup et présente-moi ton rapport d'exécution. ¹⁴⁰

左右羅卒 늘어서서 稜杖 棍杖 刑杖이며 朱杖 짚고, 『아뢰라, 刑吏 待令하라』 『예, 숙이라, 刑吏요.』 사또 분이 어찌 났던지 벌벌 떨며 氣가 막혀 허푸허푸하며, 『여보아라, 그년에게 다짐이 왜 있으리. 묻도 말고 동틀에 올려매고 정치를 부수고 物故狀을 올려라』¹⁴¹

Cette scène de torture évoque les usages pénaux d'autrefois. Dans un premier temps, le traducteur a traduit sans se poser de questions sur des points que le cotraducteur, lui, a relevés.

La deuxième question pointe un trait particulier au récit coréen : une parole ou un dialogue peut n'avoir pas d'énonciateur clairement identifié. Ici, il nous semble que

¹⁴⁰ *Le chant de la fidèle Chunhyang*, Zulma, p. 97.

¹⁴¹ *Le chant de la fidèle Chunhyang*, Bosung, p. 141.

c'est un des officiers de justice ou l'un des soldats qui lance cette exclamation à la cantonade pour signaler l'arrivée du gouverneur.

Sur les autres points, concernant le bâton rouge, les bourreaux utilisaient traditionnellement des bâtons de bois peints en rouge, cette couleur vive étant supposée conjurer le mal. Pour la dernière question, nous avons expliqué qu'il s'agissait bien d'une chaise spécifiquement dédiée à la torture, mais nous avons décidé de garder simplement le mot « chaise », tout à fait explicite.

Par ces exemples, nous pouvons appréhender la nature des questions que le cotraducteur pose au traducteur pendant son travail. Il produit une première version en lisant la version du traducteur et en y insérant un certain nombre de questions qu'il se pose et pose à son tour au traducteur. Ses questions sont de toute sorte : sur les faits culturels, sur les ambiguïtés – qu'elles soient dues à l'auteur, à la langue, aux usages discursifs coréens ou encore aux insuffisances de la version produite par le traducteur. Elles sont la marque de ses hésitations en matière de compréhension ; intervenant sur un texte en devenir, il ne peut avancer dans son travail tant qu'il n'a pas saisi le sens exact. En vérifiant le sens dans le texte de départ et en préparant des réponses à ses questions, le traducteur apprend à mieux appréhender le type de difficultés qu'il rencontre. Les enseignements à tirer de ce constat sont que le sens exact est la priorité absolue ; et qu'il faut se méfier aussi bien des phrases trop belles dans la langue d'arrivée que de celles qui calquent l'original. Seule une réexpression d'un sens déverbalisé et tenant compte de l'implicite culturel permet d'approcher le sens au plus près.

Nous avons étudié jusque-là l'étape de compréhension, préalable au travail proprement révisionnel. Nous examinerons ce qui se passe dans la phase de réexpression du cotraducteur.

2. La réexpression du cotraducteur

Nous analyserons ici les étapes du travail de révision postérieures à la compréhension. Le cotraducteur a obtenu les réponses aux questions qu'il a posées au

traducteur. Il est maintenant assuré de cerner correctement le sens du texte et il va pouvoir s'occuper de son amélioration.

Certains passages comportent des fautes de langue, pour lesquelles le cotraducteur effectue les corrections nécessaires. Par fautes de langue, nous entendons les fautes de morphosyntaxe et, plus généralement, toute expression linguistique qui fait violence à l'usage de la langue d'arrivée. Ce travail du cotraducteur peut être qualifié de « correction linguistique ». De telles fautes – spécifiques de la traduction en B – peuvent être des fautes d'inattention du traducteur, mais aussi des fautes dues aux limites de sa maîtrise de la langue d'arrivée. Par ailleurs, des passages sont retouchés bien qu'il n'y ait pas de fautes de langue. Il s'agit là d'améliorations apportées par le cotraducteur. Il nous a semblé intéressant d'étudier séparément ces deux types d'intervention, car nous pourrions ensuite mieux cerner la nature des difficultés auxquelles est confronté le traducteur. Dans le chapitre sur la correction, nous verrons quelles sont les faiblesses linguistiques du traducteur et dans le chapitre sur l'amélioration, nous analyserons jusqu'où le cotraducteur intervient dans la réécriture du texte, en fonction de quels critères.

Un point important à signaler dès à présent est que le travail du cotraducteur n'est pas la dernière étape de la traduction. Le texte révisé sera ensuite relu par le traducteur, qui effectue un contrôle pour être sûr que le cotraducteur ne s'est pas éloigné du sens originel. Si bien que le cotraducteur peut encore, à ce niveau, interroger le traducteur ou en proposer plusieurs formulations alternatives.

En réalité, la correction des fautes linguistiques et l'amélioration sont effectuées en parallèle par le cotraducteur, il ne corrige pas d'abord les fautes pour passer ensuite à l'amélioration. Les fautes ou maladroites linguistiques commises par le traducteur étant en général évidentes aux yeux du cotraducteur, il les corrige sans consulter son partenaire. En matière d'amélioration, il pallie l'insuffisance de l'expression du traducteur même si elle est acceptable, s'il le juge nécessaire. Il lui arrive assez souvent de réécrire des phrases et des passages entiers. De ce fait, sa tâche est plus lourde que celle d'un réviseur ordinaire qui, d'après les définitions usuelles, n'a pas à aller jusqu'à réécrire.

Selon Paul Horguelin en effet :

La révision, on retiendra tout de suite, en attendant d'y revenir de façon plus détaillée, qu'il s'agit d'une amélioration, et non d'une retraduction ou d'une réécriture, pas plus que d'une modification purement gratuite.¹⁴²

Horguelin met en garde contre une trop grande dépendance du traducteur à l'égard du réviseur et recommande que ce dernier ne travaille que sur une version assez aboutie. Lorsqu'un réviseur bilingue a affaire à un texte mal traduit où le sens n'est pas restitué correctement, au lieu de simplement corriger et améliorer il refait une nouvelle traduction. S'agissant de la réécriture, elle désigne le travail de remaniement de grande envergure du texte, sans toutefois aller jusqu'à la retraduction. Horguelin recommande au réviseur d'intervenir seulement lorsqu'il y a des motifs évidents de le faire et que le réviseur peut le justifier.

Dans notre cas, le cotraducteur est obligé de procéder à un travail de réécriture, il ne peut pas se contenter de polir certains passages. Il ne peut, non plus, se contenter d'intervenir ponctuellement, ce qui laisserait un texte inégal. Son intervention doit être globale, elle doit concerner la totalité du texte pour garantir son homogénéité.

S'agissant de l'amélioration, pour s'assurer de l'exactitude du contenu, il s'appuie sur les réponses du traducteur à ses questions, mais aussi sur la cohérence de l'histoire.

Ce qui importe ici c'est de savoir jusqu'à quel point le sens que le réviseur réexprime correspond au sens de l'original. C'est pourquoi il fait appel au traducteur pour que ce dernier valide les modifications qu'il propose. Ce travail en tandem n'est efficace qu'au prix d'une intense interaction entre les deux acteurs.

Maintenant, nous allons analyser le travail de révision à partir des corrections linguistiques apportées par le cotraducteur dans quelques exemples de notre corpus.

2.1. La correction linguistique

La correction linguistique concerne les fautes commises par le traducteur en B, dues le plus souvent à son manque d'intuition linguistique dans la langue d'arrivée. L'intuition est selon le *Robert* : « une forme de connaissance immédiate qui ne recourt pas au raisonnement », c'est-à-dire une forme de connaissance spontanée, surgie sans effort spécial. Dans le domaine linguistique, c'est un sens que possède le locuteur natif

¹⁴² Paul Horguelin, *Pratique de la révision*, Linguatex, Québec, 1985, p. 9.

d'une langue qui lui permet de manier sa langue avec naturel, sans commettre des fautes. Dans la langue courante, c'est ce qui lui permet de savoir ce qui est « français » ou non sans mobiliser d'efforts particuliers.

L'« intuition linguistique » caractérise la connaissance et la compétence langagière d'un sujet dans sa langue maternelle. C'est bien elle qui fait reconnaître à un sujet un discours ou un texte produit par un émetteur dans une langue non maternelle, c'est bien aussi l'« intuition linguistique » qui fait dire instinctivement à l'autochtone que telle traduction est faite par un étranger, par un traducteur qui ne reformule pas vers la langue qui est la sienne. L'« intuition linguistique » fait que le récepteur d'un message émis dans sa langue maternelle est sensible à tout écart, à toute infraction aux normes grammaticales et syntaxiques mais aussi à la logique de la langue qui régit les collocations, les formules consacrées, les expressions toutes faites.

L'« intuition linguistique » intervient dans la production langagière du sujet qui s'exprime dans sa langue maternelle avec assurance et naturel et qui sait trouver le mot juste, la formulation qui sied le mieux dans une situation de communication précise. (Guéorguieva, 2000 : 202-203)

Lorsque nous nous exprimons dans notre langue maternelle, notre intuition donne toute sa mesure, tandis que lorsque nous utilisons une langue étrangère, cette compétence est non pas absente mais du moins limitée : à force d'entendre parler, de lire, de se faire corriger, nous savons, dans une certaine mesure, ce qu'il faut dire ou pas. D'où la difficulté du traducteur, dont l'intuition en français est limitée, à établir l'équivalence tout à fait juste entre les textes de départ et d'arrivée. Parfois c'est la grammaire, notamment l'utilisation des temps verbaux, qui est en défaut, parfois ce sont les expressions idiomatiques, ou encore l'enchaînement logique dans la langue d'arrivée. Le traducteur sait en général où résident ses faiblesses. Les défaillances d'ordre linguistiques de la version du traducteur sont assez facilement repérables par le cotraducteur car celui-ci peut se fier à son intuition dans sa langue maternelle.

Nous examinerons quelques exemples de corrections apportées par le cotraducteur.

2.1.1. Les temps verbaux

Comme nous l'avons déjà indiqué plus haut, le système verbal français présente de réelles difficultés pour les Coréanophones. Les verbes français marquent formellement non seulement la temporalité mais aussi l'aspect, ce qui n'est pas le cas du coréen. Dans sa traduction, le traducteur doit veiller à ne pas compromettre la

chronologie du récit pour que le cotraducteur puisse appréhender correctement son déroulement. Il est arrivé que nous ayons manqué de vigilance à ce sujet, comme c'est le cas dans l'exemple suivant, emprunté à la nouvelle « La route de Sampo ».

Traducteur	Cotraducteur
Yongdal restait un moment dans la rue en se demandant quelle direction il devrait prendre. Le vent matinal de l'hiver le fouettait sans merci. Le coup de soleil qui se levait découvrit une plaine nue, les ruisseaux et les flaques d'eau gelées réfléchissaient le rayon de soleil. Le vent qui soufflait de loin arrivait jusqu'à lui en coupant l'air. Plusieurs dizaines d'arbres nus au bord de la route se balançaient au grès du vent. Lorsque Yongdal était passé par là, il y a quatre mois, c'était en pleine moisson et les travaux de construction étaient arrivés quasiment à terme. Il savait qu'avec l'arrivée de l'hiver, les travaux s'arrêteraient pour reprendre au printemps suivant. Comme il s'y attendait, le bureau d'intendance des travaux <u>avait fermé la porte</u> il y a juste trois jours, et Yongdal ne cherchait qu'à s'échapper de sa pension. [Yongdal doit être un ouvrier journalier qui se faisait engager sur le coup, comme il n'a plus de boulot, il cherche à s'échapper sans payer ce qu'il doit sans doute]	Immobile, Yongdal ne savait quelle direction prendre. Dans la faible clarté du jour naissant émergeait une plaine nue où les ruisseaux et les flaques gelées réfléchissaient les premières lueurs. Accouru du fond de l'horizon, le vent glacial du petit matin lui fouettait le visage. Les arbres au bord de la route agitaient nerveusement leurs branches nues. Quand Yongdal était passé en ce même endroit, quatre mois plus tôt, on était en pleine moisson ; les travaux étaient déjà bien avancés, et il n'ignorait pas que, lorsque l'hiver viendrait, le chantier fermerait pour ne rouvrir qu'au printemps. Et, effectivement, le bureau <u>avait fermé</u> trois jours plus tôt et Yongdal <u>avait dû</u> quitter sa pension et filer à l'anglaise en prenant soin d'oublier de payer sa note.¹⁴³

영달은 어디로 갈 것인가 궁리해보면서 잠깐 서 있었다. 새벽의 겨울 바람이 매섭게 불어왔다. 밝아오는 아침 햇빛 아래 혈벗은 들판이 드러났고, 곳곳에 얼어붙은 시냇물이나 웅덩이가 반사되어 빛을 냈다. 바람소리가 먼데서 부터 몰아쳐서 그가 섰는 창공을 베면서 지나갔다. 하지만 남은 나무들이 수십여 그루씩 들판가에서 바람에 흔들렸다. 그가 념달전에 이곳을 찾았을 때에는 한창 추수기에 이르러 있었고 이미 공사는 막판이었다. 곧 겨울이 오게 되면 공사가 새봄으로 연기될 테고 오래 머물 수 없으리라는 것을 그는 진작부터 예상했던 터였다. 아니나다를까, 현장사무소가 사흘 전에 문을 닫았고, 영달이는 밥집에서 달아날 기회만 노리고 있었던 것이다.¹⁴⁴

Ce début de récit nous permet d'apercevoir la complexité des problèmes que pose la traduction littéraire en B. La description, qui doit plonger le lecteur dans l'univers romanesque en situant les personnages et l'arrière-plan, foisonne d'informations. Pour faciliter le travail du cotraducteur, le traducteur a ajouté un

¹⁴³ Hwang Sok yong, « La route de Sampo » in *La Route de Sampo*, Zulma 2002, p.109.

¹⁴⁴ Hwang Sok yong, « La route de Sampo » in *La Route de Sampo*, Changbi, 2000, p. 200.

commentaire entre crochets : le personnage principal est un ouvrier journalier remercié, qui souhaite quitter la région discrètement. Ne sachant où aller, il hésite un moment. Par une double analepse, le narrateur remonte dans la chronologie de l'histoire, évoquant un passé lointain par rapport au moment du récit (l'été précédent) et un passé récent (la fermeture du chantier) – deux moments mal articulés du point de vue temporel par le traducteur. Le cotraducteur a donc introduit le plus-que-parfait pour restituer le rapport de ces moments entre eux.

Si nous nous attardons un moment sur la première phrase, le cotraducteur l'a réécrite en la rendant plus naturelle et plus concise, plus fidèle en cela au style de l'auteur qui pratique une écriture directe et épurée, tandis que le traducteur a fait passer le contenu dans un style plutôt descriptif.

Le choix du temps verbal peut se faire aussi en fonction de critères stylistiques. Voici un exemple tiré de la nouvelle « C'est l'printemps ! », où nous avons opté, dans un premier temps, pour le passé, mais nous avons changé d'avis au cours de la révision. Dans cette nouvelle, le narrateur parle au présent tout au long du récit, à part quelques passages qui correspondent à des retours en arrière. Engagé par un exploitant agricole comme ouvrier, il a travaillé gratuitement en espérant obtenir, en contrepartie, la main de la fille de son employeur. Voici le début de la nouvelle proposé au cotraducteur ainsi que la version révisée :

Traducteur	Version définitive
– Père, maintenant je voudrais, je... Quand je lui suggère de nous marier enfin, sa fille et moi, puisque j'avais largement l'âge, en me grattant le crâne arrière, il réitérait toujours : – Ah, voyou, i faut que ça grandisse pour qu'on parle du mariage ou autre ! Là ce qui devait grandir signifiait la taille de Chumsun, ma future femme. Ça faisait déjà trois ans et sept mois exactement que je travaille pour sa ferme, sans toucher un rond. Pourtant mon futur beau-père trouvait que sa fille n'était pas encore suffisamment grande. Mais est-ce qu'elle allait grandir cette petite un jour, allez avoir.	– Père, vous pensez pas que... i'serait temps que... Chaque fois que, en me grattant la tête, j'ai essayé d'aborder le sujet de mon mariage avec sa fille (i'faut dire que j'ai largement l'âge), i'm'a rétorqué : – Espèce de vaurien ! Faudrait d'abord que ça pousse avant de parler de mariage ! Ce qu'i' faut laisser pousser, c'est Chomson, ma future femme. Ça fait déjà trois ans et sept mois, exactement, que je travaille à sa ferme, sans toucher un rond. Mon futur beau-père trouve que sa fille n'est pas encore assez grande. Allez savoir si elle va seulement grandir un jour, elle...¹⁴⁵

¹⁴⁵ Kim Yu-jung, « C'est l'printemps », in *Une averse*, Zulma, 2000 p. 77.

"장인님 ! 인젠 저……."

내가 이렇게 뒤통수를 긁고 나이가 찼으니 성례를 시켜줘야 하지 않겠느냐고 하면 대답이 늘, "이자식아 ! 성례구 뭐구 미쳐 자라야지 !" 하고 만다.

이 자라야 한다는 것은 내가 아니라 장차 내 아내가 될 점순이의 키 말이다.

내가 여기에 와서 돈 한 푼 안 받고 일하기를 삼 년하고 꼬박이 일곱 달 동안을 했다. 그런데도 미쳐 못 자랐다니까 이 키는 언제야 자라는 겐지 짜장 영문 모른다.¹⁴⁶

Le texte révisé correspond mieux au style de Kim Yu-Jong, qui excelle dans la satire et l'humour et qui a observé attentivement la vie paysanne. Les phrases de l'auteur sont courtes, égayées d'expressions propres au parler paysan. La voix du narrateur qui s'exprime dans un langage familier est bien restituée. Concernant le choix temporel, le texte est restitué au présent. Ainsi, la narration est plus vivante, plus proche de la langue parlée. Le deuxième paragraphe est devenu plus idiomatique après la révision.

Le cotraducteur dispose d'une certaine liberté pour choisir le système temporel du récit traduit, en tout cas d'une liberté plus grande que pour d'autres types de correction. Il fait son choix en fonction de l'identité du narrateur, de la chronologie, mais aussi de critères stylistiques. Il doit tenir compte du fait que les récits coréens sont généralement très riches en retours en arrière, lesquels contraignent à multiplier en français les temps surcomposés. D'où l'intérêt de faire parler ici le personnage au présent pour éviter la multiplication des plus-que-parfaits dans les retours en arrière.

2.1.2. La correction des fautes de grammaire et de langue

Le traducteur en B, parce qu'il manque d'intuition dans la langue d'arrivée, laisse passer des fautes de grammaire ou des maladresses d'expression. Il peut essayer de s'en tirer à l'aide de dictionnaire. Or, telle expression répertoriée dans le dictionnaire ne convient pas forcément au contexte, ou même il ne trouve pas de correspondance à l'expression cherchée. Pour les expressions toutes faites, lorsque nous ne trouvons pas nous-même de solution, nous essayons de proposer une expression aussi proche que possible de l'original. Nous relevons dans une thèse sur les traducteurs bulgares que nous avons déjà citée, qui doivent traduire eux-mêmes leur littérature vers les langues étrangères, cette affirmation sur le recours aux expressions figées :

¹⁴⁶ Kim Yu-jung, « C'est l'impression », in *Une averse*, Ilsin, 1994 p. 61.

La présence dans le texte original de moyens expressifs comme les expressions toutes faites, les formules consacrées, les proverbes, les dictons, les adages qui possèdent des correspondances préétablies dans la langue étrangère le rassure car elle garantit l'orthologie et l'idiomaticité des solutions de reformulation. Cette tendance va jusqu'à lui faire préférer la reformulation par figement aux endroits où l'original n'en présentait point. Le traducteur en langue étrangère oppose à son intuition linguistique fluctuante une très bonne connaissance du répertoire de figements propres à cette langue. (Guéorguieva, *op.cit.*, 290)

Si nous sommes d'accord en partie avec cette constatation, pour ce qui nous concerne, lorsque nous ne parvenons pas à trouver nous-même une reformulation satisfaisante, nous préférons recourir au cotraducteur en lui expliquant le contexte, plutôt que de proposer une expression qui ne convient pas tout à fait à la situation. Surtout dans une traduction littéraire, où les écrivains cherchent des expressions originales, la manière de dire est aussi importante que l'information.

Voici un exemple, extrait d'un roman classique. Ici, la faute n'est pas seulement due à la connaissance défectueuse de la grammaire française, mais aussi au parler différent entre le français et le coréen. Le traducteur a traduit en calquant inconsciemment la structure du coréen. Certes, cette expression n'est pas incompréhensible, mais ce n'est pas du français.

Traducteur	Version définitive
Vous l'avez tant aimée. Et au moment où vous partez vous l'abandonnez de cette façon. <u>Même si le saule a des milliers de branches, saurait-il retenir la brise printanière qui s'en va ?</u> Et s'il n'a plus de fleur, ni de feuilles, nul papillon ne viendra s'y poser. Ma fille, de même belle et gracieuse <u>comme un jade</u> , va prendre de l'âge, son jeune visage sera couvert de cheveux blancs. Comme le bon temps ne reviendra plus jamais, elle ne retrouvera plus sa jeunesse.	Vous l'avez tant aimée ! Et quand vous partez, vous l'abandonnez, comme cela ! <u>Le saule, malgré ses milliers de branches, ne saurait retenir la brise de printemps.</u> Et s'il n'a plus ni fleurs ni feuilles, il ne verra plus aucun papillon se poser sur lui. Il en va de même pour ma fille, belle et gracieuse <u>comme le jade</u> . Elle va prendre de l'âge, perdre sa jeunesse et se couvrir de cheveux blancs. Le bon temps plus jamais ne reviendra, sa jeunesse aura fui pour toujours. ¹⁴⁷

내 딸 춘향 어린 것을晝夜長天 어루더니, 末境에 가실 제는 꼭 떼어 버리시니
楊柳千萬絲인들 가는 春風 어이하며, 洛花落葉하게 되면 어느 나비가 다시 올까. 白玉같은
내 딸 춘향 花容身도 不得已 歲月이 장차 늘어져 紅顔이 白首되면 時乎時乎不在來라 다시
젊든 못 하나니.¹⁴⁸

¹⁴⁷ *Le Chant de la fidèle Chunhyang*, Zulma, 1999, pp. 70-71.

¹⁴⁸ *Le Chant de la fidèle Chunhyang*, Bosung, 1978, p. 101.

Cette parole est dite par la mère de Chunhyang que son mari s'apprête à quitter pour longtemps. Une première remarque concerne la correction grammaticale. Traditionnellement, pour parler d'un bel objet ou de la beauté féminine, on fait référence au jade. Le traducteur a écrit « belle et gracieuse comme un jade », qui est corrigé par le cotraducteur : « belle et gracieuse comme le jade ». Pour le traducteur, choisir l'article juste en français représente une sérieuse difficulté, le coréen n'en ayant pas. Selon le contexte, un article peut changer le sens. Ici, le cotraducteur remplace « un jade » par « le jade », terme générique, « un jade » faisant référence à une pièce déjà taillée : Chunhyang est aussi belle que la pierre de jade, métaphore fréquente de la beauté féminine dans la littérature classique.

« Même si le saule a de milliers de branches, saurait-il retenir la brise printanière qui s'en va ? » est devenu « Le saule, malgré ses milliers de branches, ne saurait retenir la brise de printemps. » En commençant la phrase par « le saule », nous gagnons en concision, lisibilité et expressivité.

Le dernier passage aussi a bénéficié d'une amélioration : « Comme le bon temps ne reviendra plus jamais, elle ne retrouvera plus sa jeunesse » est devenu : « Le bon temps plus jamais ne reviendra, sa jeunesse aura fui pour toujours ». Le texte a pris un tour plus poétique grâce au rythme, au choix du verbe « fuir » et à l'emploi du futur antérieur. Le contenu reste le même, mais la forme est plus aboutie.

Voici un autre exemple de révision appliquée cette fois à une description. Le passage contient des expressions très coréennes :

Traducteur	Version définitive
Sanok buvait beaucoup plus qu'avant. Elle se mêlait de plus belle aux bagarres de la rue. Et c'est vers cette époque-là que le Japon se serra la ceinture jusqu'au bout en vue d'attiser la guerre [linguistiquement : de donner un coup de fouet à la guerre moribonde]. Par contre coup, la vie nocturne devenait, elle aussi, morne. Dans la rue de Karougae, le nombre des ombres se réduisaient, ainsi Sanok était obligée de boire moins qu'avant et de moins se jeter	Elle buvait encore plus qu'avant, se mêlait encore plus souvent aux bagarres. Puis vint le moment où le Japon imposa des mesures draconiennes pour relancer l'effort de guerre. La vie nocturne devint plus morne, les ombres qui hantaient la rue Karugae se firent plus rares. Sanok eut moins d'occasions de boire ou de se jeter dans des bagarres. Mais elle ne s'était pas défaite de son habitude d'aller, passant devant la tombe de Kija, sur la berge du Daedong voir couler le fleuve. ¹⁴⁹

¹⁴⁹ Hwang Sun-won, *La Petite Ourse*, Zulma, p. 166.

dans la bagarre. Mais elle ne se défaisait pas totalement de son habitude d'aller sur la berge du Daedong voir couler l'eau, passant par la tombe de Kija.	
--	--

산옥이는 또 술이 굉장히 늘어있었다. 그리고 싸움판에 뛰어드는 품도 더 심해져있었다. 다만 그 무렵엔 일본이 기진맥진해가는 자기네 전쟁을 채찍질하느라 부리는 발악으로 밤이면 밤대로 한층 더 어두운 살림살이를 해야 했는데 그게 곧 이 가루개거리에도 미쳐 밤에는 사람의 그림자를 드물게 만들었고, 따라서 산옥이가 술 먹게 되는 번수도, 그리고 싸움판에 뛰어드는 도수도 줄게 되었다.

그래도 이런 속에서 산옥이는 거이 매일같이 기자묘를 질러 대동강에 나가는 버릇만은 잊지 않고 있었다.¹⁵⁰

Dans le texte original apparaît une contradiction : le narrateur, qui dit que Sanok buvait plus qu'avant au début, semble dire le contraire quelques lignes plus loin. Il fallait donc marquer clairement l'évolution de la situation, ce qu'a fait le cotraducteur. Il a aussi modifié l'expression : « se serrer la ceinture jusqu'au bout », qui est devenu : « imposer des mesures draconiennes » car il s'agit de mesures que le colonisateur a imposées non pas à lui-même mais aux Coréens. C'est une expression figée lexicalisée en coréen : lorsque les Coréens la rencontrent, ils en perçoivent le sens sans voir l'image. La forme linguistique n'ayant pas vraiment de finalité en soi ici, nous en avons choisi une autre sans préjudice pour le sens.

Comme nous venons de le voir, le cotraducteur, après avoir compris le contenu informatif et affectif du texte de départ, reprend les éventuelles fautes linguistiques du traducteur. Celles-ci sont assez aisément corrigées dès lors que les modifications apportées n'altèrent pas le contenu. S'agissant des fautes de grammaire, le réviseur effectue les corrections nécessaires sans avoir à se demander s'il s'éloigne ou non du sens ou du style du texte de départ. Ce sont des modifications sur lesquelles le traducteur n'a pas à revenir, alors que, lorsqu'il s'agit d'amélioration stylistique, le risque existe que le cotraducteur s'éloigne du vouloir dire du texte original.

2.2. L'amélioration

Lorsqu'il s'agit de traduction littéraire, la grande différence avec la révision d'un texte pragmatique est que l'amélioration stylistique n'est pas un plus, mais un impératif. Dans la révision « normale » en A, les améliorations sont apportées par le traducteur

¹⁵⁰ Hwang Sun-won, *La Petite Ourse*, Moonji, p. 126.

unique, lequel travaille dans de bonnes conditions, dans sa langue maternelle. Dans la traduction en B, c'est le réviseur qui est ici le maître du jeu, du moins tant qu'il ne s'éloigne pas du vouloir dire du texte. Comme l'affirme Cary, pour que le texte d'arrivée puisse prétendre au statut de texte littéraire, l'opération traduisante doit se situer au même plan que l'écriture littéraire :

De quelle langue traduisez-vous et en quelle langue ? Telle est la question que l'on pose en général tout d'abord – et l'on croit avoir tout dit.
Que traduisez-vous ? Quand, où, pour quoi ? Voilà les vraies questions dont s'entoure l'opération de traduction littéraire. Le contexte linguistique ne forme que la matière brute de l'opération : c'est le contexte, bien plus complexe, des rapports entre deux cultures, deux mondes de pensée et de sensibilité qui caractérise vraiment la traduction. Pour définir d'un mot la nature de cette opération, disons elliptiquement qu'elle constitue une opération littéraire. (Cary, 1985 : 35)

Les caractéristiques stylistiques du texte d'origine doivent être préservées dans la langue d'arrivée, tâche qui relève de la responsabilité du cotraducteur, guidé par la traduction du traducteur et ses commentaires.

Nous allons maintenant examiner quelques exemples qui illustrent le mode de coopération entre les deux partenaires.

2.2.1. Les éléments linguistiques

Notre premier exemple concerne le lexique dans la langue d'arrivée. Le traducteur peut ne pas trouver le mot qu'il cherche dans la langue d'arrivée. Dans ce cas, il se contente d'utiliser un mot approchant et ajoute une explication à l'intention du cotraducteur. Cet exemple est extrait d'une nouvelle dont l'arrière plan est la guerre du Vietnam :

Traducteur	Version finale
Je me disais que le mec imitait les GI. Je l'entendis aussitôt grommeler, comme s'il voulait être entendu par moi : – Putain, dans dix jours, je ne suis plus militaire [démobilisé].	Encore un mec qui se mettait à faire comme les G.I. Je l'ai entendu bougonner, parlant assez fort pour que j'entende : – Bordel, dans dix jours, la quille ! ¹⁵¹

그 녀석이 GI 흉내를 내는 거라고 나는 생각했다. 그러나 뒤이어 "쫓도, 나두 열흘 뒤엔 옷을 벗는다구"하며 들으라는 듯이 사병이 투덜거렸다.¹⁵²

¹⁵¹ Hwang Sok-Yong, « Œils-de-biche », in *La Route de Sampo*, Zulma, p. 40.

Le cotraducteur reprend « démobilisé » par un mot qui appartient au registre des jeunes militaires, retrouvant la tonalité du texte de départ qui raconte le retour du Vietnam d'un jeune Coréen. Le contexte lui a permis de trouver facilement le mot juste. Il a appliqué aussi le principe de cohérence stylistique : il fallait trouver une reformulation conforme au parler familier des soldats.

Dans cet autre exemple, l'auteur décrit un vieux plancher avec des trous dans lesquels se sont accumulés des immondices.

Traducteur	Cotraducteur
Le vieux plancher poussiéreux avait perdu des morceaux de bois par endroits, où étaient entassées des coquilles d'œuf et des emballages de biscuits.	Le vieux plancher poussiéreux avait, par endroits, perdu des morceaux de lattes, ouvrant des crevasses où s'entassaient coquilles d'œuf et emballages de biscuits. ¹⁵³

면회실은 낡아빠진 목조건물이었는데 먼지가 켜로 앉은 마루에는 군데군데 구멍이 뚫어져 있고, 구멍틈마다 쓸어박은 계란껍질이나 과자봉지들이 가득 차 있었다.¹⁵⁴

Le cotraducteur a proposé le mot « lattes », inconnu du traducteur, qui convient mieux au contexte. Ce faisant, il apporte une plus grande précision. Il prend l'initiative de ce genre de modification quand il est sûr du sens, sans demander d'explication au traducteur. Il tente de trouver le terme qu'un écrivain français aurait lui-même utilisé.

L'exemple suivant permet d'observer les étapes successives du travail d'amélioration :

Traducteur	Cotraducteur	Version finale
Désormais, il ne lui restait à Keunsik, qu'un bac et une vanette à prendre. A part ces choses-là, il restait un crible et un peu de vaisselle. Mais ils étaient tous cabossés ou édentés, ça ne lui servirait pas à grand chose. De plus, pour partir avec, il fallait se soustraire au regard de sa jeune femme. Mais celle-ci	Il ne lui restait plus à prendre qu'une cuvette et un van. Il laisserait un tamis et quelques ustensiles de cuisine, qui cabossés ou édentés, ne lui serviraient pas à grand-chose. Mais il fallait faire les choses à son insu, échapper totalement à l'attention de sa femme. Or, elle restait en face de lui,	Il ne lui restait plus à prendre qu'un baquet et un panier d'osier. Il laisserait le tamis et divers ustensiles de cuisine cabossés ou édentés, qui ne lui serviraient pas à grand-chose. Mais il fallait échapper à l'attention de sa femme. Or, elle restait en face de lui, immobile,

¹⁵² Hwang Sok-Yong, « Œils-de-biche », in *La Route de Sampo*, Changbi, p. 107.

¹⁵³ Hwang Sok-yong, *Monsieur Han*, 10/18, 2004, p. 97.

¹⁵⁴ Hwang Sok-yong, *Monsieur Han*, Changbi, 2000, p. 80.

s'entêtait de rester en face de lui, sans bouger. Mais s'il l'agaçait un peu, elle serait fâchée et elle sortirait d'un coup... Assis sur la partie mieux chauffée de la chambre, Keunsik, qui venait de dîner restait assis, en tenant ses jambes avec les bras, la tête baissée. Il cherchait les occasions de l'agacer, car, il lui semblait avoir des prétextes, mais il n'arrivait pas à en trouver.	immobile, obstinément. Le plus simple était de lui chercher noise : elle se mettrait en rogne et elle ficherait le camp... Keunsik, qui venait de dîner, restait assis en tailleur sur la partie la mieux chauffée de l'ondol, tête baissée, les mains sous le menton. Il cherchait un moyen de la provoquer. Les motifs lui semblaient légion d'habitude, mais, en cet instant, il n'en trouvait pas.	obstinément. Le plus simple était de lui chercher noise : elle se mettrait en rogne et elle ficherait le camp... Keunshik, son dîner avalé, restait assis sur la partie la mieux chauffée de l'ondol, tête baissée, les genoux sous le menton. Il cherchait un moyen de la provoquer. Les motifs lui semblaient légion d'habitude, mais, en cet instant, il n'en trouvait aucun.¹⁵⁵
--	---	---

들고 나갈 거라곤 인제 매함지박과 키꼬가리가 있을 뿐이다. 그외에도 체랑 그릇이랑 있긴 좀 하나 깨어지고 헐고 하여 아무짝에도 못 쓸 것이다. 그나마 들고 나서려면 아내의 눈을 기워야 할 터인데 맞은쪽에 뻘히 앉았으니 꿈쩍할 수 없다. 하지만 오늘도 뺨을 좀 긁어놓으면 성이 뻘쳐서 제물로 부르르 나가버리라……마랫목의 근식이는 저녁상을 물린 뒤 두 다리를 세워안고 그리고 고개를 떨친 채 묵묵하였다. 왜냐하면 묘한 꼬투리가 있음직하면서도 선뜻 생각이 나지 않는 까닭이었다.¹⁵⁶

Tout d'abord le titre de la nouvelle est devenu « La marmite » au lieu de « La casserole ». Il s'agit d'un petit chaudron posé sur le fourneau pour cuire le riz. La marmite non seulement représente mieux le chaudron coréen mais est aussi davantage associée à l'imaginaire du foyer comme l'évoquent les expressions « faire bouillir la marmite » ou « trouver couvercle à sa marmite ». La marmite est ici le symbole de la vie conjugale, car c'était l'ustensile qu'un jeune ménage achetait en premier lorsqu'il s'installait. Dans cette nouvelle, dont l'arrière-plan historique est la période de l'occupation japonaise, une marmite est un ustensile de grande importance. La première phrase de la nouvelle fait allusion à ce qui s'est passé avant le début du récit. Au fur et à mesure que l'histoire avance, nous découvrons que le personnage principal, qui est très épris d'une autre femme, lui offre les ustensiles de cuisine du ménage à l'insu de sa femme. Les premières phrases de la nouvelle décrivent la scène où il cherche à éloigner sa femme pour s'emparer des ustensiles qui lui restent et aller les porter à son amante. Le lexique s'est précisé au cours du processus de réécriture, de la version du traducteur à

¹⁵⁵ Kim Yu-Jong, « La marmite », in *Une Averse*, Zulma, 2000, p. 53.

¹⁵⁶ Kim Yu-Jong, « La marmite », in *Une Averse*, Ilsin, 1994, p. 225.

la version finale : le « bac », passant par la « cuvette », devient le « baquet » ; la « vannette » devient le « van » puis le « panier d'osier ». Pour le vêtement usé du gamin, l'expression « vieilles loques » fait plus réaliste que « habit usé » proposé par le traducteur.

« Agacer » est remplacé par « chercher noise », tournure plus idiomatique, plus familière et mieux adaptée au registre stylistique, qui exprime mieux l'idée d'un mari qui veut provoquer intentionnellement la colère de sa femme. Comme celle-ci reste assise en face de lui, il cherche à la mettre en colère, car il sait qu'elle a l'habitude de s'en aller quand elle est fâchée. Le terme « agacer » aurait été trop faible dans cette situation. « Il lui semblait avoir des prétextes, mais il n'arrivait pas à en trouver » est devenu : « Les motifs lui semblaient légion d'habitude, mais, en cet instant, il n'en trouvait aucun », ce qui est à la fois plus précis et plus idiomatique.

En le décrivant comme étant « assis en tailleur », le cotraducteur a, dans un premier temps, mal interprété l'attitude de Keunshik. Il s'était, pour cela, inspiré de sa connaissance des comportements coréens. Cette erreur a été relevée par le traducteur et corrigée par le cotraducteur en : « assis les genoux sous le menton », position qui signifie que la personne est en train de réfléchir.

Cet exemple illustre assez bien ce qui se passe dans le travail de réécriture du cotraducteur. Il adapte le texte, trop explicatif et trop neutre du traducteur, en lui apportant des expressions idiomatiques. Il doit, bien sûr, veiller à gommer les formulations trop banales. Guéorguieva exprime à ce sujet une crainte légitime :

C'est l'art des collocations, des associations heureuses des moyens expressifs de la langue d'arrivée, qui constitue à nos yeux l'un des problèmes majeurs de la reformulation en langue étrangère. Est-ce pour cette raison que les traducteurs qui en prennent conscience renoncent à nuancer, à étoffer leur expression et se contentent de reformulations neutres, sans fantaisie ni éclat ? La reformulation en langue étrangère réunit pour ainsi dire les extrêmes. (Guéorguieva, *op.cit.*, 222)

Nous sommes tout à fait conscients du danger que représente une attitude dictée par la prudence. Le traducteur, lorsqu'il n'est pas sûr de l'expression, n'ose pas prendre le risque d'employer des expressions originales, il préfère aligner des phrases plates et se contente de faire passer l'histoire sans effort stylistique particulier.

Comme le dit Guéorguieva, il ne faut pas affaiblir la qualité littéraire du texte de départ. Mais la « reformulation neutre », à condition de ne pas la considérer comme la version aboutie, a son utilité. Pour l'auteur de cette thèse qui a travaillé sur les textes littéraires bulgares traduits sans l'aide de réviseurs, ces textes « plats » deviennent la version définitive. Pour nous, la « reformulation neutre » n'est qu'une étape intermédiaire. Lorsque le traducteur rencontre momentanément des difficultés de réexpression et qu'il n'arrive pas à produire une reformulation équivalente à l'original, il lui semble préférable de fournir au cotraducteur une version neutre assortie de commentaires sur le style. Sur ce point, nous ne partageons pas l'avis de Guéorguieva, qui doute de la validité de la traduction littéraire en B relue par un réviseur.

Il ressort de notre étude que cette seconde interprétation ne peut pas être menée par les traducteurs en langue étrangère, même s'ils sont des bilingues composés. Ce travail de relecture nécessite l'intervention d'un sujet dont la langue maternelle est la langue de la traduction et qui doit posséder une bonne connaissance thématique si l'original est un texte pragmatique et une compétence littéraire si l'original est un texte littéraire. Grâce aux redressements que l'autochtone aura opérés dans la reformulation du traducteur en langue étrangère, la qualité de celle-ci peut atteindre un niveau satisfaisant et garantir ainsi son acceptabilité dans le milieu d'accueil et par conséquent la réalisation de la mission d'autoaffirmation poursuivie par le traducteur. Toutefois, une traduction en langue étrangère, même révisée par un autochtone compétent, ne peut pas prétendre à être qualifiée de sublime : la traduction sublime ne peut pas être le fruit d'un travail de collaboration au niveau de la reformulation. La reformulation qui mène à une traduction sublime s'apparente à l'écriture, qui est l'œuvre d'un auteur. (Guéorguieva, *ibid.*, 281-282)

Nous ne partageons pas la condamnation de la traduction en B avec réviseur telle qu'elle est prononcée ici. Selon nous, si la traduction en B ne parvient pas à produire des œuvres de qualité, ce n'est pas le principe de la traduction en B qui doit être mis en cause, mais la compétence de l'un et l'autre des deux partenaires ou encore leurs modalités de travail. Lorsque le réviseur ou cotraducteur est impliqué profondément dans l'étape de reformulation, lorsqu'il procède à la réécriture du texte d'arrivée en se basant sur une version correcte du traducteur, nous pensons que cette pratique est susceptible de produire des résultats au moins aussi bons que toute autre forme de travail. Et si le résultat obtenu n'est pas satisfaisant, nous pouvons en imputer la responsabilité, en premier lieu, au traducteur qui n'a pas réussi à faire passer le texte de départ. Il est aussi possible que le cotraducteur soit intervenu de façon trop passive : s'il

se contente de corriger les fautes linguistiques, il est évident que l'on court à l'échec. Le texte manquera d'homogénéité et de qualité littéraire.

Nous avons mentionné dans le chapitre sur les paramètres de notre traduction les qualifications des traducteurs. Il va de soi que le traducteur doit être qualifié, le cotraducteur également. Il faut qu'il soit lui-même écrivain ou qu'il maîtrise l'écriture à un haut degré d'exigence linguistique et stylistique.

Si une bonne synergie se met en place entre les deux partenaires, le traducteur et le cotraducteur mettant en œuvre, chacun à son tour, tout l'éventail de leurs compétences, elle peut donner lieu à des résultats parfaitement satisfaisants. La traduction bénéficie de la parfaite compréhension du traducteur et de la compétence de rédaction du cotraducteur, lequel ne subit pas l'influence du texte de départ. Les calques de la langue de départ deviennent impossibles. Le cotraducteur est libre de recréer la forme qui lui semble exprimer le mieux le sens notionnel et émotionnel. Il recrée un texte aussi proche que possible de ce que l'auteur aurait fait s'il avait écrit dans la langue d'arrivée. Ce sont, outre les compétences des deux partenaires, les modalités de coopération entre le traducteur et le réviseur qui sont déterminantes.

Nombreux sont les allers et retours du texte entre le traducteur et le cotraducteur. Au cours de ces échanges, les versions s'améliorent et s'approchent de celle estimée enfin équivalente. Le texte en cours de traduction pourrait être décrit comme une asymptote qui s'approche de plus en plus du vouloir dire de l'original.

Ce travail en binôme est certainement plus contraignant que la traduction en A, mais notre objectif est de produire une traduction littéraire en B qui égale une traduction « normale ». Pour cela, le cotraducteur améliore aussi les passages simplement acceptables. Son intervention dépasse largement le niveau d'une correction partielle, il procède à une réécriture complète, peaufine la version finale, comme nous le verrons dans l'exemple suivant. Dans la première version, nous avons employé une expression que nous étions assez heureuse d'avoir trouvée, mais elle a pourtant été remplacée par une autre par le réviseur :

Traducteur	Réviseur
Il prit alors l'habitude de boire au dîner. Lorsqu'en pleine nuit, l'alcool lâchait son	Il prit alors l'habitude de boire au dîner. Lorsqu'au milieu de la nuit, l'alcool relâchait

emprise et que son esprit devenait clair, il n'arrivait plus à se rendormir. Et dans la journée, il restait immobile comme dans ses nuits insomniaques, l'air ailleurs, prostré.	son étreinte et que son esprit redevenait clair, il ne parvenait plus à se rendormir. Et, dans la journée, comme dans ses longues nuits d'insomnie, il restait assis immobile, l'esprit ailleurs, prostré. ¹⁵⁷
--	---

저녁마다 반주하는 습관이 생겼다. 밤중에 술 기운이 가시면 정신이 말뚱해져 다시 잠을 잊지 못하는 것이었다. 낮에는 낮대로 아주 실의한 사람처럼 멍하니 앉았을 때가 많았다.¹⁵⁸

Nous avons traduit d'abord l'expression coréenne « la force de l'alcool se retirait » par « l'alcool lâchait son emprise ». De son côté, le réviseur a trouvé que « relâcher son étreinte » était plus adapté pour exprimer l'image de l'alcool qui s'agrippe à l'homme. Après discussion, nous avons finalement opté pour sa proposition. La différence est subtile, mais nous avons respecté son choix, l'estimant meilleur juge.

Dans ce passage, « l'air ailleurs » a été corrigé par « l'esprit ailleurs », « les nuits insomniaques » sont devenues « ses longues nuits d'insomnie [...] ». Ces améliorations rapprochent la traduction du sens du texte de départ, écrit dans un style à la fois poétique et concis.

Les scènes où l'affect ou l'émotion ont une place importante nécessitent une révision minutieuse. En traduisant un roman de Hwang Sok-yong, nous avons dû rendre une scène de séparation d'une famille, qui figure dans les anthologies de la littérature coréenne moderne. Cette scène se passe pendant la guerre de Corée : les troupes du Nord communiste reculent et de nombreuses familles profitent de la présence de l'armée des Nations Unies pour passer au Sud. Tout le monde se rue vers l'unique pont sur le fleuve Daedong en partie détruit par les bombardements. Les gens grimpent sur ce qui reste de la structure métallique au péril de leur vie. Le pont étant pris d'assaut, beaucoup renoncent à passer au Sud. Mais certains risquent leur vie s'ils restent sur place. C'est le cas de M. Han, père de famille, médecin. Il doit passer au Sud, ne serait-ce que pour quelques jours, pour fuir les menaces qui pèsent sur lui : il a été condamné à mort par le parti communiste. Comme sa famille ne peut passer par le pont, ni traverser le fleuve à la nage, il demande à sa femme de rester au Nord et de s'occuper de sa mère malade tandis qu'il partira seul avec son fils aîné. Tout lecteur coréen qui sait que cette séparation va durer des décennies, et qu'elle se poursuit encore aujourd'hui, lit cette

¹⁵⁷ Hwang Sun-won, *La Petite Ourse*, Zulma, 1997, p. 65.

¹⁵⁸ Hwang Sun-won, *La Petite Ourse*, Moonji, 1990, p. 53.

scène poignante le cœur serré. Il va de soi que la traduction de cette page doit être à la hauteur de sa réputation pour que le lecteur francophone puisse partager cette émotion.

Traducteur	Cotraducteur	Version finale
Han Yong-duk se retourna de temps en temps. Le corps de sa femme qui le suivait à pas menu lui paraissait comme <u>une mince figure</u> de peinture pointilliste ; ses cheveux étaient couverts de la neige, le visage et le reste s'estompaient aussi au fur à mesure que la neige s'épaississait. En voyant l'espace blanc qui le séparait de sa femme, il sentit tout d'un coup <u>l'inquiétude inexplicable le gagner, son cœur lui serra fort</u> . L'image de sa femme qui le suivait tantôt devant ses enfants, tantôt derrière eux, ne lui semblait plus celle d'un être de ce monde, mais d' <u>une photo ancienne déjà déteinte</u> .	Han Yong-duk se retournait de temps en temps. Sa femme qui le suivait à pas menus ressemblait à <u>une frêle figure</u> dans une peinture pointilliste : ses cheveux se couvraient de neige, son visage, toute sa silhouette s'estompaient au fur et à mesure que la neige s'accumulait. En voyant tout cet espace blanc qui le séparait de sa femme, il sentit <u>une angoisse soudaine s'emparer de lui et son cœur se serra</u> . Cette vision qu'il avait de sa femme qui le suivait avec ses enfants qui marchaient tantôt devant elle, tantôt derrière ne lui semblait quelqu'un de ce monde, c'était comme <u>une photo ancienne aux teintes déjà fanées</u> .	Han Yongdok se retournait de temps en temps. Sa femme qui le suivait à pas menus ressemblait à <u>une frêle figure</u> dans une peinture pointilliste : des flocons s'étaient posés sur ses cheveux ; son visage, toute sa silhouette s'estompaient au fur et à mesure que la couche de neige s'épaississait sur le sol. Lorsqu'il vit cette vaste étendue blanche qui le séparait de sa femme, <u>une angoisse soudaine s'empara de lui et son cœur se serra</u> . Le spectacle de sa femme le suivant avec ses enfants qui marchaient tantôt devant elle, tantôt derrière, ne lui semblait ni actuel ni réel, c'était comme <u>une photo ancienne aux teintes déjà fanées</u> . ¹⁵⁹

한씨는 걷는 도중에 가끔씩 뒤를 돌아보았다. 부지런히 따라오는 아내의 몸은 눈발 속에 찾아들고 거뭇거뭇한 머리위에 싸라기가 하얗게 앉았으며 얼굴에도 흠날려, 가느다랄게 점묘로 그려진 그림 같았다. 아내의 앞에 펼쳐진 흰 여백을 보노라니 그는 문득 불안하게 온몸이 죄어들고 가슴께가 무뎡하게 치미는 거였다. 눈발을 헤치며 두 아이들과 함께 앞서거니 뒤서거니 쫓아오고 있는 아내의 모습은 실체같지가 않았고, 퇴색해버린 한장의 옛 사진처럼 느껴졌다.¹⁶⁰

De révision en révision, le texte s'enchaîne de façon plus fluide. Les expressions comme « mince figure », « l'inquiétude inexplicable », « son cœur lui serra fort », « photo ancienne déjà déteinte » sont remplacées par « frêle figure », « une angoisse soudaine », « son cœur se serra fort », « photo ancienne aux teintes déjà fanées ». Cet exemple illustre bien comment la version du cotraducteur évolue : à partir de la version du traducteur, il imagine la scène, il la voit et mobilise les expressions nécessaires pour l'exprimer. La version intermédiaire a subi des changements qui sont déjà d'ordre

¹⁵⁹ Hwang Sok-yong, *Monsieur Han*, 10/18, 2004, p. 55.

¹⁶⁰ Hwang Sok-yong, *Monsieur Han*, Changbi, 2000, p. 44.

stylistique pour aboutir à la version finale. Il réécrit pour coordonner l'ensemble en veillant à la cohérence linguistique et stylistique. La phrase du traducteur « En voyant tout cet espace blanc... », devient plus équilibrée. Dans la version finale, il se détache davantage de la version du traducteur : assuré de s'être représenté correctement la scène, il réécrit plus librement. Il cherche à rédiger comme un écrivain français qui imaginerait cette scène tout en respectant bien sûr le style épuré de l'écrivain. Il réécrit et révise sa propre écriture.

Ce travail est encore plus visible lorsqu'il s'agit d'un texte poétique. Dans les romans classiques coréens, il est très fréquent de trouver des citations de poèmes chinois : souvent le narrateur suspend son récit pour insérer des poèmes chinois classiques, lesquels fonctionnent un peu comme des métaphores prestigieuses. En traduisant *Le chant de la fidèle Chunhyang*, nous avons dû traiter de nombreux poèmes chinois. Pour certains d'entre eux, très célèbres, nous aurions pu nous contenter des traductions disponibles, mais nous avons préféré les retraduire nous-mêmes. Écrits en chinois classique des périodes Tang ou Song, ces poèmes ont posé de grandes difficultés et nécessité beaucoup de travail. Difficultés de compréhension d'abord, d'expression ensuite : ce n'est pas une mince affaire que de tenter de rendre en français leur beauté formelle. Le cotraducteur a travaillé en se basant sur la version du traducteur et, pour certains poèmes très connus, déjà traduits en français, il a pu comparer les deux versions. Nous nous attarderons, à titre d'exemple, sur deux vers. Ils sont empruntés au « Chant des regrets éternels », célèbre poème de Bo Juyi (772-846) de la dynastie Tang, qui retrace l'amour tragique de l'empereur Xuan Zong pour sa concubine Yang Guifei (719-756). Les deux vers évoquent la scène où l'armée de l'empereur est vaincue, défaite qui signe l'arrêt de mort de Yang Guifei, jugée coupable d'avoir affaibli la volonté de l'empereur.

Traducteur	Cotraducteur	Version finale
Le vent triste s'élève, la poussière jaune se disperse. Sous la pâle clarté du jour, les bannières n'ont plus	Un vent lugubre soulève !/des tourbillons de sable Dans la pâle clarté, les bannières ont perdu leur éclat.	Un vent funeste soulève /des tourbillons de sable ; Dans la pâle clarté du jour, les bannières ont perdu leur éclat. ¹⁶¹

¹⁶¹ *Le Chant de la fidèle Chunhyang*, Zulma, 1999, p. 78.

d'éclat.		
----------	--	--

黃埃散漫風蕭索이요, 旌旗無光日色薄이라.¹⁶²

Dans l'*Anthologie de la poésie chinoise classique*, on trouve la traduction suivante :

Par-delà les sables épars, sous les sifflements des rafales,
Ses bannières n'ont plus d'éclat sous la mince clarté du jour.¹⁶³

L'important est de faire ressortir le caractère tragique de la situation : outre le fait qu'il a essuyé une terrible défaite, l'empereur est affligé par le sort qui attend sa chère concubine ; les soldats exigent sa tête, et il devra assister, impuissant, à l'assassinat de celle qu'il aime. Le cotraducteur a employé le mot « funeste », plus juste ici que « triste » pour évoquer le tragique de l'événement.

Dans la traduction de poèmes, cas limite de l'opération traduisante, l'apport du cotraducteur est plus que nécessaire. Il en est de même pour les textes narratifs dès lors qu'ils présentent une description poétique.

De la version du traducteur à celle du réviseur, plusieurs modifications ont lieu. Les versions successives du cotraducteur accusent chaque fois des modifications parfois discrètes : ajout d'une virgule, changement d'un ou deux mots. L'amélioration est apportée selon des critères de clarté, de lisibilité, de rythme, de registre, et peut-être aussi de goût personnel. La subjectivité dans l'interprétation mais aussi dans la réexpression ne peut pas être ignorée. C'est d'ailleurs cette subjectivité qui fait que plusieurs traductions sont possibles pour une même œuvre. La traduction de Royère suit plus scrupuleusement l'ordre des mots chinois, c'est une traduction plus académique. La nôtre nous semble mettre davantage l'accent sur le sentiment de désolation de l'empereur.

2.2.2. Les figures de style

¹⁶² *Le Chant de la fidèle Chunhyang*, Bosung, 1978, p. 113.

¹⁶³ « Chant de l'éternel regret », traduction de P. Royère, *Anthologie de la poésie chinoise classique*, Gallimard, pp. 315-316.

Nous avons expliqué dans le chapitre précédent comment le traducteur anticipe la difficulté de compréhension du cotraducteur face aux figures de style en ajoutant entre crochets la description de leur forme ou de leur mécanisme. Ici, nous nous intéressons aux améliorations qu'apporte le cotraducteur. Les figures demandent un plus gros effort de réflexion et d'imagination dans la recherche de solutions, d'où la place plus importante que nous accordons à leur traitement.

Ce premier exemple provient d'une nouvelle déjà citée dont l'humour caustique est difficile à rendre dans la langue d'arrivée. Il s'agit de la plainte d'un garçon engagé comme ouvrier agricole dans une ferme – que nous avons rencontré dans un autre exemple un peu plus haut. Il n'a pour salaire que la promesse de pouvoir épouser un jour la fille de l'exploitant, lequel repousse le moment de lui accorder la main de sa fille en prétextant sa petite taille, dans le but de profiter le plus longtemps possible de cette main-d'œuvre gratuite. Le promis se révolte un jour contre lui :

Traducteur	Réviseur
– Madame ma mère, votre épouse, comment elle sait faire des gamins, alors qu'elle <u>est petite comme un moineau</u> ? (en effet, ma belle-mère est plus petite que Chumsun d'une oreille.) Mon beau-père éclata de rire dessus (mais <u>son visage changea comme s'il venait de mâcher des cailloux dans son bol de riz</u>) ; en faisant semblant de se moucher, il me donna un coup de poing de son coude à mes côtes pour s'en venger.	– Madame ma mère, votre femme, elle qui <u>est grande comme un moineau</u> (c'est vrai, elle est encore plus petite que Chomsun), elle a bien su faire des gamins, non ? Là-dessus, mon beau-père a éclaté de rire, mais tout de suite après, <u>sa figure a changé comme s'il venait de mordre sur un caillou en mangeant son riz</u>. Et, en faisant semblant de se moucher, il m'a filé un coup de coude dans les côtes pour se venger. ¹⁶⁴

«빙모님은 참새 만한 것이 그럼 어떻게 알 날지유 ? (사실 장모님은 점순이도다도 귀바퀴가 작다.)»

장인님은 이 말을 듣고 껄껄 웃더니 (그러나 암만해도 돌 씹은 상이다) 코를 푸는 척하고 날 은근히 꿰리려고 팔꿈치로 옆 갈비뼈를 툭 치는 것이다. ¹⁶⁵

Dans le passage qui commence par « Madame ma mère », le cotraducteur modifie le temps verbal : « comment elle sait faire des gamins » est devenu : « elle a bien su faire des gamins ». Plus loin, « mon beau-père éclata de rire » est devenu : « là-dessus, mon beau-père a éclaté de rire », plus proche de la langue parlée des

¹⁶⁴ Kim Yu-Jong, « C'est l'printemps », in *Une Averse*, Zulma, 2000, p. 86.

¹⁶⁵ Kim Yu-Jong, « C'est l'printemps », in *Une Averse*, Ilsin, 1994, p. 68.

personnages de la nouvelle. « Mâcher des cailloux dans son bol de riz », qui n'est que la traduction linguistique de l'expression coréenne, devient : « mordre sur un caillou en mangeant son riz ». L'expression figurée « elle est petite comme un moineau », tout en conservant la même image, est devenue : « elle qui est grande comme un moineau », tout plus ironique. Le cotraducteur améliore ainsi la version du traducteur sans toucher au sens. L'expression devient plus idiomatique.

Voici un autre exemple extrait du même roman où une figure conventionnelle en coréen devient une figure nouvelle dans la langue d'arrivée, mais la même image est préservée.

Traducteur	Version finale
Il ne l'avait pas quittée des yeux. Elle s'assit de la façon la plus gracieuse. Son visage, à peine maquillé, était d'une beauté sublime, pareille à une hirondelle surprise après son bain dans l'eau claire à vague blanche. Son visage était comparable à la clarté de la lune. Lorsqu'elle ouvrit un peu la bouche, <u>on aurait dit une fleur de lotus dans l'eau</u> . On aurait dit qu'une fée avait déserté son palais de la Lune et était descendue à Namwon. Elle ne pouvait être, se disait-il, une créature de ce bas monde.	Il ne l'avait pas quittée des yeux. Elle s'assit de la façon la plus gracieuse. Son visage, à peine maquillé, était d'une beauté sublime : <u>une hirondelle toute propre, surprise après ses ablutions dans l'eau claire, ou encore le clair de lune, n'en auraient donné qu'une lointaine et médiocre idée</u> . Quand elle entrouvrit la bouche, <u>il crut voir une fleur de lotus sur l'eau</u> . Il se dit qu'une fée avait déserté son palais de la Lune et était descendue à Namwon. Elle ne pouvait être, songeait-il, une créature de ce monde. ¹⁶⁶

춘향이 고운 태도 영용(斂容)하고 앉는 거동 자세히 살펴보니 백석창파(白石滄波) 새 비 뒤에 묵묵하고 앉은 제비 사람을 보고 놀라는 듯, 별로 단장한 일 없이 천연한 국색이라. 옥안을 상대하니 여운간지명월 (如雲間之明月)이요, 단순을 반개하니 약수중지연화 (若水中之蓮花) 로다. 신선을 내 몰라도 영주에 놀던 선녀 남원에 적거하니 월궁에 되던 선녀 벗 하나를 잃었구나. 네 얼굴 네 태도는 세상 인물 아니로다.¹⁶⁷

Le passage exprime l'admiration du jeune héros pour celle dont il vient de tomber amoureux. Le texte utilise des comparants tels que l'hirondelle, le clair de lune, et la fleur de lotus pour exprimer sa beauté. Nous sommes dans le registre assez conventionnel de la beauté dans la littérature chinoise, où a puisé abondamment la littérature coréenne classique. Ces comparants sont un peu insolites en français au point de donner à penser qu'il s'agit de figures nouvelles, en particulier pour celle de l'hirondelle. Le traducteur a toutefois repris les comparants d'origine tels quels et le

¹⁶⁶ *Le chant de la fidèle Chunhyang*, Zulma, p. 28.

¹⁶⁷ *Le chant de la fidèle Chunhyang*, Bosung, p. 29.

réviseur les a acceptés. L'hirondelle ne semble pas être dotée de connotation particulière dans la langue d'arrivée, et le clair de lune ou la fleur de lotus ne posent pas de difficultés de représentation. Le lecteur n'a aucun mal à comprendre ces comparants pour ce qu'ils sont, des éléments mobilisés pour mettre en valeur la beauté de l'héroïne. Dans la littérature occidentale la nature sert aussi de référence pour mettre en valeur la beauté physique. Comme il s'agit de la littérature asiatique, le lecteur n'opposera pas trop de résistance aux figures à résonance chinoise, d'autant que le contexte éclaire leur rôle. Les images du texte d'origine nous ont, pour ces raisons, paru tout à fait acceptables dans la langue d'arrivée. La comparaison permet, comme nous l'avons déjà mentionné, une création plus souple de nouvelles figures.

Dans ce passage, extrait de *M. Han*, le réviseur a ajouté une figure qui n'existe pas dans la version du traducteur. Comme il s'agit d'une expression figurée toute faite et courante, elle n'apporte pas de changement au style du texte de départ.

Traducteur	Réviseur	Version finale
– Pour dire la vérité, reprit le docteur Go, <u>je leur ai donné de l'argent</u> . Ils m'en ont d'ailleurs demandé carrément. Je en ai donné pour maintenir le contact et pour qu'ils arrangent les choses au mieux.	– Pour dire la vérité, reprit le docteur Go, <u>je leur ai graissé la patte</u> . Ils m'ont carrément demandé de l'argent. J'en ai donné pour garder le contact et pour que les choses se passent aussi bien que possible. »	– Pour dire la vérité, reprit le docteur Go, <u>je leur ai graissé la patte</u> . Ils m'ont carrément demandé de l'argent. J'en ai donné pour garder le contact et pour que les choses se passent aussi bien que possible. ¹⁶⁸

솔직히 말해서 돈을 좀 썼시다. 그걸에서 구두루 청구해오더군요. 교제비로 얼마, 무마비루 얼마쯤 들어갔습네다.¹⁶⁹

Ici, nous gagnons, en effet, à recourir à une expression idiomatique : il est assez vraisemblable qu'un Français, pour dire la même chose, utiliserait « graisser la patte » ou une expression similaire. De plus, cet ajout contribue à équilibrer leur présence à l'échelle de l'œuvre par rapport à un éventuel déficit de traduction ailleurs.

On voit que le rôle du cotraducteur est d'aller au-delà de la proposition du traducteur. N'étant pas lié directement au texte de départ, il peut s'en détacher avec plus de facilité pour proposer un résultat plus naturel en français. La version proposée par le traducteur sert au réviseur de point de départ à partir duquel il va rechercher une

¹⁶⁸ Hwang Sok-yong, *M. Han*, Zulma, p. 106.

¹⁶⁹ Hwang Sok-yong, *M. Han*, Changbi, p. 89.

réexpression de meilleure allure. Et s'il prend trop de liberté par rapport au style du texte d'arrivée, le traducteur ne manquera pas de le lui signaler au cours de sa relecture.

Dans l'exemple suivant, extrait du *Chant de la fidèle Chunhyang*, nous avons deux métonymies courantes dans la langue de départ :

Traducteur	Cotraducteur	Version finale
De tous temps, <u>les beaux pinceaux et les beaux esprits</u> se sont inspirés de beaux paysages pour leur création littéraire.	De tous temps, <u>les beaux pinceaux et les beaux esprits</u> ont puisé leur inspiration dans les plus beaux paysages.	De tous temps, <u>les beaux pinceaux et les beaux esprits</u> ont puisé leur inspiration dans les paysages les plus sublimes. ¹⁷⁰

너 無識한 말이로다.自古로 文章才士도 絶勝江山 구경키는 風月作文 根本이라.¹⁷¹

Pour exprimer le talent d'un calligraphe, la figure focalise sur l'outil : le pinceau. Il s'agit d'une figure assez conventionnelle dans les romans classiques coréens. Le traducteur, qui sait qu'en français on utilise une métonymie du même type, construite sur le même mécanisme (« belle plume »), a conservé le même substituant, solution validée par le cotraducteur. On a alors affaire à une traduction linguistique avec le même substituant, qui produit une figure nouvelle dans la langue d'arrivée. Le rôle du cotraducteur a été de confirmer la proposition du traducteur.

Dans l'exemple suivant, le cotraducteur a rendu par une figure une simple description dans le texte d'origine :

Traducteur	Version finale
Il fallait qu'il se marie avec <u>quelqu'un de..., je dirais, tête forte et solide qui allait le mener</u> . Mais ma belle sœur qui était restée à Pyungyang, n'était pas du tout une femme de pareille qualité, elle était douce et disciplinée.	Il lui aurait fallu pour épouse, comment dire... <u>une femme de tête et de poigne</u> , qui sache le mener. Ma belle-sœur qui est restée à Pyongyang n'a pas su faire, elle était trop douce, trop docile. ¹⁷²

Texte de départ : 오라바닌 거저, 결혼을 잘 하셔야 됐었는데.....니악하구 똑똑한 아낙이 뒤에서 들구 보채운 정신을 바짝 차릴 뿐이야요. 폐양있는 저이 형님은 기런 녀자레 못되구 약하구 양전하기만 했시요. 오라버니 성격이 기러니끼니 아낙은 좀 세차구 똑똑해야 할 텐데요.¹⁷³

¹⁷⁰ *Le chant de la fidèle Chunhyang*, Zulma, pp. 19-20.

¹⁷¹ *Le chant de la fidèle Chunhyang*, Bosung, p. 11.

¹⁷² Hwang Sok-Yong, *M. Han*, Zulma, p. 26.

¹⁷³ Hwang Sok-Yong, *M. Han*, Changbi, p. 113.

Le traducteur a traduit en respectant la forme de l'original tandis que le cotraducteur s'en est détaché et a pris la liberté de choisir une forme plus idiomatique dans la langue d'arrivée : son rôle est, en effet, de dire ce qu'on dirait ou écrirait spontanément dans la langue d'arrivée. Il propose donc une figure parfaitement idiomatique. Le traducteur a accepté la version du cotraducteur et celle-ci est devenue notre version définitive. On voit à travers cet exemple que la démarche des traducteurs n'est pas de chercher ou de créer des expressions figurées correspondantes, mais de favoriser le transfert de sens en trouvant les expressions qui conviennent dans le contexte.

Il nous arrive de traduire une métonymie insérée dans une expression figurée par une métaphore et non par une figure de substitution. Voici un exemple extrait de *M. Han* :

Traducteur	Version finale
– T'inquiète pas, on va leur dire que nous avons opéré comme il fallait mais c'était Han qui y a <u>touché de lui-même</u> [linguistiquement, il a mal utilisé ses mains, métonymie à faire passer], écoute, on est deux, alors que lui, il est seul.	– Ne t'inquiète pas : on dira qu'on a fait notre boulot, mais que Han a voulu <u>y mettre son grain de sel</u> ... Et puis, on est deux, non ? alors que lui, il est tout seul ! ¹⁷⁴

-염려는 꼭 놓으라 기거야. 우리 시술을 해서 인공조산을 다 시케놔는데, 한씨가 나서서 손을 잘못 썼다구 우기문 돼요. 보라구, 우리 둘에다 저치는 흠자 아닌가 말야.¹⁷⁵

Un avortement clandestin, pratiqué par des médecins imposteurs, tourne mal ; ils veulent en imputer la responsabilité à M. Han, médecin qualifié. Comme le contexte est explicitement celui d'un avortement, nous avons juste repris l'expression « nous avons opéré », modifiée par le cotraducteur en : « nous avons fait notre boulot ». « Han y a touché lui-même (en utilisant mal ses mains) » devient : « Han a voulu y mettre son grain de sel ». La figure de départ est une expression figurée qui comprend une métonymie, la main pour le savoir-faire médical. La traduction linguistique assortie d'une explication que nous avons donnée au cotraducteur prend la forme d'une figure

¹⁷⁴ Hwang Sok-Yong, *M. Han*, Zulma, p. 77.

¹⁷⁵ Hwang Sok-Yong, *M. Han*, Changbi, p. 148.

stéréotypée dans la version finale, laquelle prend en charge l'ensemble de l'expression et sa signification, en produisant un effet de style équivalent.

Les exemples examinés font apparaître les procédés utilisés dans la traduction des figures. Ces exemples, nous les avons observés dans leur environnement contextuel : les figures font partie intégrante du vouloir dire de l'auteur. Ce qui compte, c'est le rôle qu'elles jouent dans la construction du sens. Le traducteur et le cotraducteur tentent de trouver des expressions figurées équivalentes le plus souvent, qui expriment un sens et produisent un effet équivalents. Qu'il s'agisse de figures ou non, le principe de la coopération entre le traducteur et le cotraducteur reste le même : privilégier le transfert du sens notionnel et affectif en prenant en charge la fonction et l'effet de la forme linguistique initiale.

Jusque-là, nous avons décrit les étapes par lesquelles se fait la révision en B. En lisant la version du traducteur, le cotraducteur appréhende le sens et corrige l'expression ou l'améliore en fonction de ce qu'il a compris. À la différence du réviseur bilingue, le cotraducteur en B doit fonder ses principes de correction ou d'amélioration et de réécriture sur les hypothèses de sens qu'il a formulées à partir de la version proposée par le traducteur. Une fois qu'il a saisi le sens devenu sûr, il corrige les fautes de langue, améliore et réécrit le texte. Avec son intervention, la version traduite gagne en efficacité, en homogénéité stylistique, en économie (les expressions descriptives et paraphrastiques auxquelles le traducteur a recouru sont réduites à des formules plus exactes).

Il soumet ensuite sa version au traducteur qui relit à son tour pour vérifier si elle comporte des omissions, des ajouts ou de mauvaises interprétations. Ses éventuels écarts sont relevés par le traducteur qui demande alors que le travail soit remis sur le métier.

Nous verrons dans le chapitre suivant comment le traducteur appréhende la réécriture du texte qui lui est retourné par le cotraducteur et comment il intervient à son tour, si nécessaire, pour corriger les écarts commis par son collègue.

Chapitre V. La révision

Le texte a maintenant une forme aboutie. Nous pouvons considérer cette version retravaillée par le cotraducteur comme étant proche de l'original en termes d'équivalence sémantique et stylistique et conforme aux normes de la langue d'arrivée. La traduction répond probablement aux critères de Horguelin (1970 : 89) rappelés au premier chapitre 1.7 sur la cotraduction. Toutefois, par mesure de prudence, il faut que le traducteur vérifie à son tour si son collègue a bien respecté le sens de l'original. Le texte doit donc maintenant être soumis à son évaluation.

Le traducteur fait une lecture comparative des deux textes, la version proposée par le cotraducteur et l'original, pour s'assurer qu'il n'y a pas eu de dérive par rapport à ce dernier. Le cotraducteur peut avoir donné une reformulation erronée du point de vue du sens, provoquant un contre-sens. Les causes sont multiples : l'agencement inhabituel du récit, une maladresse du traducteur ou une reformulation insuffisante de sa part, une mauvaise interprétation des sous-entendus ou des expressions figurées, de simples omissions accidentelles... Le rôle du traducteur, au cours de cette vérification, est de signaler ces inexactitudes, de les retraduire, de proposer des explications ou des suggestions afin qu'à son tour le cotraducteur puisse amender son travail. Le traducteur doit donc se faire à son tour réviseur et relire le texte dans sa totalité avec pour objectif la vérification du sens notionnel et émotionnel. Nous allons examiner ce moment du travail en distinguant deux formes de révision, la révision comparative et la révision interactive.

1. La confrontation avec le texte de départ

Lorsque le cotraducteur lui retourne sa première révision, le traducteur procède à une lecture contrastive qui consiste à confronter sa rédaction avec le texte de départ pour examiner si l'équivalence entre les deux est réalisée, autrement dit s'il ne constate pas d'écart dommageable. Ce travail correspond à la révision au sens étroit du terme dans le processus de traduction normal, à la différence près que le traducteur ne corrige pas tout seul, mais fait des propositions au cotraducteur. Le traducteur tente de repérer

les omissions éventuelles du texte révisé (il peut s'agir d'un mot, d'un syntagme, que le traducteur ou le cotraducteur a laissé passer par inattention), les passages mal interprétés et les expressions insuffisamment rendues. Les propositions faites par le traducteur sont tantôt acceptées telles quelles, tantôt reprises sous une forme modifiée ; elles peuvent même être rejetées par le cotraducteur moyennant une justification. Nous avons constaté que, au cours de cette relecture faite par le traducteur, celui-ci a parfois tendance à ramener le texte plus près de l'original. Le souci de fidélité à l'original revient parfois de façon excessive.

Nous allons étudier quelques exemples pour analyser de près ce qui se passe au cours de cette ultime révision.

1.1. Les omissions

Les omissions constatées par le traducteur peuvent être des fautes d'inattention, auquel cas la correction s'impose. Mais elles peuvent avoir été intentionnelles, le cotraducteur ayant jugé l'information non nécessaire parce que déjà exprimée, ou ayant choisi de ne pas altérer le rythme d'une phrase.

Dans l'exemple qui suit, le cotraducteur n'avait retenu que le sens résumé d'une expression coréenne. Nous lui avons proposé une autre réexpression. À cette fin, nous avons rétabli la version originale en lui fournissant également une traduction linguistique pour qu'il ait accès au vouloir dire précis du texte de départ, non pas pour qu'il calque les correspondances, mais pour qu'il comprenne le mécanisme de l'expression et qu'il recrée un équivalent tout en préservant l'image autant que possible.

Première révision	Version finale
Dans la perspective de cet achat, il avait gardé précieusement ses quatre wons depuis la veille. Alors, il ne fallait pas les dépenser pour des melons. [traduction linguistique : Ce ne serait pas un homme s'il faisait fondre ces quatre wons pour les melons. Sens : ce n'est pas bien digne de dépenser ces quatre wons à s'acheter des melons.]	Dans la perspective de cet achat, il avait, depuis la veille, mis précieusement de côté ses quatre wons. Ça n'aurait pas été bien digne de les gaspiller pour de vulgaires melons. ¹⁷⁶

¹⁷⁶ Kim Yu-Jong, « Canicule » in *Une Averse*, Zulma, 2000, p. 145.

사 전에 일 전만 더 보태면 희연 한 봉이 되리라고 어제부터 잔뜩 꼬여쥐고 오던 그 사 전, 이걸 참외 값으로 녹여서는 사람이 아니다.¹⁷⁷

Le passage est extrait d'une nouvelle où le mari, très pauvre, ne peut payer l'opération chirurgicale de sa femme malade. Elle risque donc de mourir. Il a juste quatre wons en poche et il est tenté par des melons, mais il préfère garder son argent pour s'acheter plus tard un paquet de cigarette ou un verre d'eau fraîche pour sa femme moribonde. La seconde version rend mieux l'idée du texte de départ que la première, trop simplificatrice. Avec l'ajout de l'adjectif « vulgaires » pour qualifier les melons, le cotraducteur souligne le sentiment d'indignité. On a là un exemple assez typique de révision faite par le traducteur au moyen d'une relecture comparative. Tout comme dans le travail de réécriture qui a précédé, le cotraducteur ne reprend pas forcément telle quelle l'expression proposée par le traducteur. Il recherche le meilleur moyen d'introduire dans sa phrase l'élément manquant.

Voici un autre exemple emprunté à *M. Han* :

Première révision	Version finale
Depuis qu'il était là, ils avaient l'impression [non seulement ils étaient agacés (= en mauvaise humeur) à cause de ce vieillard dépourvu de la chair, mais aussi] que leur maison était encore moins présentable, encore plus sale. Et, ce qui n'arrangeait rien, il était asocial, il ne répondait pas aux salutations de ses voisins.	Depuis qu'il était là, ils avaient l'impression que leur maison était encore moins présentable, encore plus calamiteuse. Et, ce qui n'arrangeait rien, il était asocial au possible, ne répondant même pas aux salutations. ¹⁷⁸

살불이 하나도 없는 노인네가 그럴잖아도 복잡한 집에 들어오게 되면 각자의 신경도 곤두설뿐더러 집안 분위기가 어쩐지 구질구질해질 것 같았다. 게다가 노인은 좀 괴팍스런 데가 있었는데 동네 사람들과 인사조차 건네질 않았다.¹⁷⁹

Il s'agit de la description d'un nouveau locataire, vieux et sale qui a récemment emménagé dans un petit immeuble où habitent plusieurs couples. Le nouveau venu, peu sociable, dérange. Le syntagme omis se trouve dans le passage où le narrateur présente l'homme pour la première fois. Ici, bien que nous ayons restitué le passage non

¹⁷⁷ Kim Yu-Jong, « Canicule » in *Une Averse*, Iljin, 1994, p. 151.

¹⁷⁸ Hwang Sok-Yong, *Monsieur Han*, 10/18, 2004, p. 14.

¹⁷⁹ Hwang Sok-Yong, *Monsieur Han*, Changbi, 2000, p. 10.

suffisamment explicité et que nous ayons invité le cotraducteur à insérer cet élément, il a délibérément laissé la phrase telle quelle, en se contentant de remplacer « sale » par « calamiteuse », ce qui renforce l'état désastreux de la maison. S'il avait rajouté ces éléments (la maigreur du vieillard a été mentionnée dans les paragraphes qui précèdent), la phrase aurait été alourdie : il a choisi d'insérer un mot qui exprime, au physique comme au moral l'idée de saleté. Le mot « agacé » n'est pas repris non plus car toute la phrase exprime implicitement cet agacement.

Il arrive au traducteur d'ajouter des éléments qui lui semblent ne pas avoir été pris en compte par le cotraducteur. Si ce dernier pense que cette idée ou cette expression sont déjà exprimées dans le texte d'arrivée de façon indirecte, il ignore délibérément la suggestion du traducteur. Cela peut s'expliquer par le fait que les deux langues ne font pas appel aux mêmes moyens, que ce que l'une développe longuement pourra être dit par l'autre de façon plus concise. Une autre raison est que le texte traduit a sa structure propre en tant que texte autonome. Les modifications ou ajouts de nouveaux éléments ne doivent pas déstabiliser cette structure interne. Le cotraducteur s'arrange pour que la modification s'intègre aussi harmonieusement que possible. Il nous semble intéressant de rappeler ici ce que dit Benjamin :

Une traduction qui rend fidèlement chaque mot ne peut presque jamais restituer pleinement le sens qu'a le mot dans l'original [...] La fidélité dans la restitution de la forme rend difficile la restitution du sens. [...] L'intérêt de conserver le sens n'entraîne aucunement l'exigence de la littéralité. (Benjamin, 1971 : 271)

Delisle quant à lui se demande où se loge le sens de l'œuvre littéraire ?

Mais où loge le sens à traduire dans une œuvre littéraire ? Sûrement pas dans les mots eux-mêmes, comme on l'a cru, ceux-ci ne faisant que pointer vers lui. [...] La traduction littéraire est certes un rendez-vous de deux langues, de deux textes, de deux traditions littéraires, de deux cultures, de deux civilisations, mais elle est d'abord et avant tout un rendez-vous de deux *œuvres* issues de deux contextes historiques différents. Le rappeler peut sembler une évidence, mais cela fait toute la différence, car traduire, ce n'est pas transvaser le sens du texte original dans le texte traduit. Le sens n'est jamais donné d'avance. Croire qu'il est possible de transposer intégralement d'une langue à une autre un sens intangible est une grossière erreur. Dans le domaine littéraire, appréhender et réexprimer le sens, c'est procéder à une opération d'écriture et de création. (Delisle, 2005 : 219-220)

La démarche à adopter quand on travaille sur deux langues aussi éloignées linguistiquement et culturellement que le sont le coréen et le français, c'est de privilégier la reproduction de l'œuvre par une recreation littéraire équivalente dans la langue d'arrivée. Traduire et écrire sont, à cet égard, une seule et même chose.

« Translation and creation are twin processes » (Paz 1992, p. 160). Traduire une œuvre littéraire, ce n'est pas non plus faire une copie conforme de l'original (cela est impossible), ni « respecter » cet original, ni même lui être « fidèle » – ce qui, d'un point de vue scientifique, ne veut pas dire grand-chose –, mais la reproduire dans une autre langue en la réinvestissant d'une nouvelle subjectivité, d'une nouvelle historicité. (Delisle, 2005 : 219-220)

Le constat de Delisle, qui affirme que la traduction et la création sont deux processus semblables, justifie notre pratique. Une fois assuré d'avoir saisi le sens dans toutes ses nuances, le cotraducteur ne se contente pas d'écrire des phrases simplement correctes, il va bien au-delà de ce seuil pour recréer un texte littéraire dans la langue d'arrivée. Il veille à reproduire l'univers de la fiction, l'intrigue, la description des personnages, l'arrière-plan socio-culturel et historique, la valeur affective du texte traduit. Cette recreation de l'œuvre implique nécessairement une part de subjectivité. L'œuvre se prêtant à des interprétations plurielles, le cotraducteur peut s'écarter du sens de l'original. C'est le rôle du traducteur de le ramener au plus près du sens qu'il a perçu.

1.2. Les glissements du sens

Il arrive que, lorsqu'un contresens s'est glissé dans le texte révisé, la phrase, voire le passage entier, doivent subir une refonte complète. Ce genre de faute a pour origine une formulation maladroite du traducteur ou la traduction linguistique d'une expression coréenne dont l'implicite est mal perçu.

Voici un exemple où la reformulation maladroite du traducteur a induit une erreur de compréhension du cotraducteur. Une jeune fille se plaint d'avoir froid dans la chambre où elle est logée. En Corée, où l'hiver est glacial, le système de chauffage par le sol (*ondol*), que nous avons rencontré à plusieurs reprises dans nos exemples, est encore très utilisé aujourd'hui. On s'assoit et on dort par terre. Mais dans ce passage, le centre d'hébergement ne dispose pas de ce système de chauffage : les réfugiés doivent se contenter d'un poêle qui chauffe mal.

Traducteur	Cotraducteur	Version finale
– Là où on est, le sol est juste un parquet qui n'est pas chauffé dessous (=sans le système d' <i>ondol</i>). Il y a juste un poêle mais il aurait plutôt besoin de la chaleur humaine. Ah, si tu savais comme la chambre chauffée à <i>ondol</i> me manque !	– Tu sais, là où j'suis, c'est un parquet, y'a pas d' <i>ondol</i> . Y'a juste un poêle. Mais c'qui manque le plus, c'est la chaleur humaine. Ah ! si tu savais comme l' <i>ondol</i> me manque ! [mais non ! le sens est que le poêle chauffe mal, et au lieu de chauffer les gens, c'est lui qui a besoin des gens pour se chauffer.]	–Tu sais, là où j'suis, c'est un parquet, y'a pas d' <i>ondol</i> . Y'a juste un poêle. Mais c'est lui qui aurait besoin qu'on s'assoie dessus pour le chauffer un peu ! Ah ! si tu savais comme l' <i>ondol</i> me manque ! ¹⁸⁰

«지끔 우리가 있는 데는 맨마룻방이다, 난로가 있기는 하지만 거기 도로 사람 신세질 행편이다, ……참 구들방이 생각나서 죽겠다.»¹⁸¹

Dans un premier temps, le cotraducteur qui a mal compris le passage, sans doute à cause d'une lecture trop hâtive d'une expression inattendue, créée par l'auteur pour souligner l'état misérable des conditions de vie. L'expression, amusante, exprime bien la misère qui régnait dans les temps qui ont suivi la fin de la colonie. Elle est restée inaperçue du cotraducteur qui est parti sur une fausse piste. Grâce à la remarque faite ensuite par le traducteur, le cotraducteur a récrit le passage en essayant de rendre plus visible la drôlerie de l'expression. La formulation « qu'on s'assoie dessus », outre qu'elle souligne l'inefficacité du poêle, rappelle indirectement le sol chauffé sur lequel les Coréens s'assoient habituellement.

Là encore, le cotraducteur ne reprend pas tel quel l'élément proposé par le traducteur lors de la révision, il retravaille la forme pour que la modification s'intègre harmonieusement dans le texte révisé et que la cohérence du style soit préservée.

Comme le montre cet exemple, quand il établit son interprétation sur la base du contexte textuel de la version traduite, et notamment lorsqu'il s'agit d'une expression inattendue, le cotraducteur, en fondant son raisonnement sur ce qui lui paraît logique, peut faire fausse route. Dans le cas que nous venons d'étudier, il s'attendait à ce que les réfugiés éprouvent le besoin d'un soutien moral. Le traducteur doit relever ce genre de glissement du sens lors de la révision.

¹⁸⁰ Hwang Sun-won, *La Petite Ourse*, Zulma, 1997, p. 184.

¹⁸¹ Hwang Sun-won, *La Petite Ourse*, Moonji, 1990, p. 141.

1.3. L'implicite culturel

Au cours de cette relecture, nous faisons attention à ce que les données culturelles soient correctement rendues. Leur traitement est toujours délicat, il faut trouver le juste milieu entre implicite et explicite. Il faut être suffisamment explicite pour que le lecteur d'une autre culture puisse comprendre, sans toutefois être pesant. Dans l'exemple suivant, nous avons francisé quelques mots au moment de la traduction, mais au cours de la révision, il nous a semblé préférable de reprendre l'élément culturel tel quel :

Traducteur	Cotraducteur	Version finale
Au bout de trois années, Komnyo put distinguer en un seul coup d'œil, même dans son plus profond sommeil, les couverts de cette maison et ceux d'ailleurs.	Au bout de ces trois années, Komnyo savait distinguer au premier coup d'œil, même dans son plus profond sommeil, les plats et les bols qui appartenaient à cette maison et ceux qui venaient d'ailleurs. [les cuillers et les baguettes]	Au bout de ces trois années, Komnyo sut distinguer au premier coup d'œil, même dans son plus profond sommeil, les cuillers et les baguettes qui appartenaient à cette maison et celles qui venaient d'ailleurs. ¹⁸²

이동안 곱녀는 잠속에서라도 이집 수저가 뉘 수저와 뒤섞인대도 첫눈에 그것을 가려낼 수 있게끔 됐다.¹⁸³

« Savoir distinguer les cuillers et les baguettes » en coréen signifie « bien connaître la maison, être familière des lieux ». Les baguettes peuvent être différentes en termes de longueur et grosseur, de matériaux (argent, laiton, bois) et de motifs décoratifs. Pour préparer la table, il faut bien les appareiller. Et si on le fait correctement, c'est qu'on connaît bien la maison. Nous avons proposé, au lieu « des cuillers et des baguettes », un terme plus générique, « les couverts ». Mais il nous a semblé préférable de revenir au terme spécifique : baguettes. D'ailleurs le cotraducteur, avait écarté « couverts », jugé occidental, au profit de « plats et bols ».

1.4. L'équivalence formelle

¹⁸² Hwang Sun-won, *La Petite Ourse*, Zulma, 1997, p. 58.

¹⁸³ Hwang Sun-won, *La Petite Ourse*, Moonji, 1990, p. 48.

Il arrive aussi au traducteur, en plus de vérifier la justesse du sens, de faire des remarques sur la forme linguistique choisie par le cotraducteur, notamment lorsque celle-ci n'appartient pas au même registre que l'original.

Dans l'exemple suivant, nous avons rencontré un adage coréen qui a nécessité un minimum de travail formel dans la langue d'arrivée. Un homme approchant la cinquantaine rend fréquemment visite à une prostituée très laide ; les copines de celle-ci se moquent de lui par un dicton. Nous avons suggéré au cotraducteur de recourir à une forme qui se rapproche autant que possible d'un dicton :

Version révisée	Version finale
Les autres filles, voyant que le vieil homme avait perdu la tête pour Komnyo, citaient à son propos le vieux dicton qui disait que la lubricité chez les jeunes passe avec l'âge, mais que chez les vieux, elle n'avait point de remède... [on peut tourner : la lubricité dans la jeunesse passe avec l'âge, mais celle de l'arrière-saison n'avait point de remède.]	Les autres filles, voyant que le vieil homme avait perdu la tête pour Komnyo, citaient à son propos le vieux dicton qui dit que « la lubricité de la jeunesse passe avec l'âge, mais celle de l'arrière-saison n'a point de remède... » ¹⁸⁴

이런 사실은 아는 애들의 입으로부터는, 젊어서 난 바람은 멋지만 늙어서 난 바람은 멋지
않는다더니 옛말 그른 데 없다고, 머리까지 센 늙은이가 정신 좀 차리지 않고
주책없이 [...] ¹⁸⁵

La reformulation devait avoir une forme qui permettrait de l'identifier comme un dicton, d'autant qu'il est annoncé comme tel. Ici, le cotraducteur a accepté la proposition du traducteur en l'améliorant.

Nous venons d'examiner quelques exemples représentatifs de l'intervention du traducteur qui demande au cotraducteur de retravailler le texte traduit pour le rendre plus conforme à sa source. Maintenant nous étudierons la situation inverse où le cotraducteur invite le traducteur à revoir l'original.

2. La révision interactive

¹⁸⁴ Hwang Sun-won, *La Petite Ourse*, Zulma, 1997, p. 159.

¹⁸⁵ Hwang Sun-won, *La Petite Ourse*, Moonji, 1990, p. 122.

Par révision interactive, nous entendons une étape au cours de laquelle c'est le traducteur qui répond aux questions ou propositions du cotraducteur. Ces questions peuvent porter, comme nous l'avons dit plus haut, sur le contenu notionnel, sur le sens d'un passage à éclaircir, sur le choix d'une expression. La vérification du sens, dans l'étape de la révision, est faite à la fois par le traducteur et par le cotraducteur. Le cotraducteur participe activement à la vérification du sens en demandant au traducteur de relire et de reformuler certains passages. C'est pourquoi on peut dire qu'il s'agit d'un travail véritablement interactif.

Nous allons d'abord étudier le cas où le cotraducteur demande au traducteur de réexprimer le sens. Les questions portant sur la vérification ou la clarification du sens sont nombreuses dans la première version que le traducteur retourne au cotraducteur, puis elles sont remplacées, au fur et à mesure que la révision progresse, par des propositions alternatives. Cela s'explique par le fait que, dans sa première version, le cotraducteur tâtonne, essaie plusieurs possibilités. Quand il pense avoir saisi le sens, il souhaite vérifier si la réexpression qu'il propose sert correctement le sens.

2.1. La vérification du sens

Dans la phase de traduction, le traducteur ne peut pas prévoir toutes les difficultés que va connaître son coéquipier. Il essaie néanmoins de les deviner et d'apporter des explications préalablement, mais beaucoup de choses sont de l'ordre de l'imprévisible. Il y a des passages où le traducteur ne s'est pas douté qu'ils poseraient des problèmes de compréhension au cotraducteur, et d'autres où, à l'inverse, le premier a éprouvé des difficultés à proposer une lecture mais non le cotraducteur. Ces difficultés apparaissent clairement au cours de la révision.

Voici un exemple où le cotraducteur demande des précisions sur le sens :

Traducteur	Cotraducteur	Version définitive
Quant à moi, tout ce que je possédais était ma petite mallette qui se faisait écraser par le poids de ma tête, loin d'avoir d'amener des produits interdits. Dedans, se trouvaient un album photo,	La petite valise que j'écrase sous ma tête est tout ce que je possède. Dedans, rien d'interdit : juste un album photo, mon nécessaire à toilette, une serviette, mon rasoir et cinq paquets de cigarettes <i>Pal Mal</i>	Moi, je n'avais rien à craindre des douanes : mon seul bien, c'était le packaging de toile verte que j'écrasais sous ma tête. À l'intérieur, un album de photos, mon nécessaire à toilette, une serviette, un

des nécessaires pour la toilette, une serviette, un rasoir, cinq paquets de cigarettes, <i>Palmall king size</i> . Parmi les soldats qui viennent de rentrer, certains qui étaient avec moi savaient déjà mais les autres officiers et caporaux qui ne me connaissaient pas bien semblaient avoir tendance à penser que j'étais un officier qui n'avait pas du tout le sens de débrouillard. Ils se disaient que même si j'étais au front, je devais avoir quelques jours de congés, puis lorsqu'on était de garde devant le magasin hors taxe de l'armée américaine[en anglais PX], on pouvait marchander un peu, pendant 3 ou 4 jours, on pouvait ramener facilement deux ou trois cartons personnels.	<i>king size</i> . Les seconde classe qui étaient avec moi savaient bien (quoi ?) [qu'il souffrait réellement de problèmes psychologiques et qu'il ne pouvait pas s'occuper d'emporter des objets plus que cela.], mais les officiers qui ne me connaissaient pas vraiment se disaient volontiers que je n'étais pas bien débrouillard. Ils se disaient que même quand on est au front, on a droit à des jours de perm, et que, quand on est de garde trois ou quatre jours devant le magasin hors taxes de l'armée américaine, on peut se démerder pour ramener sans trop de mal deux ou trois cartouches (cartons ?)[cartons de marchandises].	rasoir et cinq paquets de cigarettes Pall Mall king size. Parmi les démobilisés, ceux qui appartenaient à mon unité savaient à quoi s'en tenir à mon sujet, mais les officiers et sous-officiers qui ne me connaissaient pas me prenaient pour quelqu'un de pas bien futé. Il faut dire que, même quand on est en campagne, on a droit à des permissions ; et quand on est de garde aux abords du magasin hors-taxes de l'armée américaine, ce n'est pas bien sorcier de ramener deux ou trois cartons pour soi. ¹⁸⁶
--	--	---

금수품은 커녕 내가 가진 것이라고는 지금 머리 아래 짓눌려 있는 푸른색의 보스턴백뿐이었다. 백 안에 있는 물건은 사진첩, 세면도구, 타월 한장, 안전면도기, 킹 싸이즈의 팔말 담배 다섯 갑이 그 전부다. 귀국한 병사들 중 나와 함께 근무했던 몇몇은 알고 있지만, 사정을 모르는 다른 장교와 하사관들은 내가 요령이 형편없는 고문관이라고 여기는 눈치였다. 아무리 전투병과의 소대장을 지냈다손 치더라도 도대체 휴양나갈 기회도 없었느냐, PX앞을 지키며 한 사날 장사하면 까짓 거 귀국준비로 두어 상자 못 채워오겠느냐 거였다.¹⁸⁷

Le cotraducteur ne comprend pas quel est l'objet du verbe « savoir ». Dans la version du traducteur, le sens est que les soldats qui étaient avec le narrateur savaient réellement pourquoi ce dernier avait un bagage si léger, alors que d'autres pensaient qu'il n'était, tout simplement, pas débrouillard. Le cotraducteur hésite parce que l'expression, en restant allusive, permet diverses interprétations. Dans la version finale, nous avons donc explicité cette allusion, donnant à comprendre pourquoi le bagage du protagoniste est si léger. Nous ajouterons, pour la compréhension du passage, que

¹⁸⁶ Hwang Sok-Yong, « Œils-de-biche » in *La Route de Sampo*, Zulma, p. 41.

¹⁸⁷ Hwang Sok-Yong, « Œils-de-biche » in *La Route de Sampo*, Changbi, pp. 107-108.

certains soldats s'étaient engagés volontairement dans le corps expéditionnaire coréen au Vietnam parce que le bruit courait qu'il était facile d'y faire des gains substantiels. Il va sans dire que les soldats s'efforçaient de rapporter un maximum de marchandises étrangères en Corée au moment de leur rapatriement. Mais le lieutenant, malade, n'avait pas le loisir ni le goût de s'occuper de cela. Ce savoir partagé des Coréens ne l'est pas des lecteurs français.

Le deuxième doute du cotraducteur vient de ce que les « cartons » pourraient être plutôt des « cartouches », puisque le passage mentionne plus haut des cigarettes. Ici, le traducteur confirme qu'il s'agit bien de cartons de denrées diverses après avoir vérifié l'original. Ce faisant, le cotraducteur a fait preuve de vigilance en posant des questions même sur des détails qui pourraient paraître évidents : il ne se contente pas de corriger les fautes de langue, mais intervient dans la relecture comme le ferait un traducteur en A.

Dans cette étape, les demandes formulées par le cotraducteur sont plus ciblées que dans les étapes précédentes, elles portent davantage sur des détails, lesquels ont toutefois leur importance dans une traduction littéraire.

Dans le passage suivant, la police militaire a pris en faute un officier et un caporal ivres au cours d'une patrouille et les accuse de porter atteinte à l'honneur de l'armée. Nous avons retranscrit la première version du traducteur pour voir pourquoi le cotraducteur s'est posé la question sur la signification d'un mot.

Traducteur	Cotraducteur	Version finale
Deux gendarmes qui avaient le casque bien enfoncé sur leur tête nous attrapèrent par notre col en grommelant. En voyant mon grade, ils me saluèrent [en faisant le geste de main qui monte au niveau de sourcil], l'air mécontent. Ils donnèrent plusieurs coups de pied au caporal qui s'agitait encore. – Vous êtes son supérieur hiérarchique ? – Oui, on est de même	Casque solidement amarré à leur tête, deux MP nous ont saisis au collet. En voyant mon grade, ils m'ont fait le salut militaire, mécontents. Ils ont donné quelques coups de pied au caporal qui s'agitait encore. – Vous êtes son supérieur hiérarchique ? – Oui, on est du même régiment, on vient de rentrer. – Ce type, il est complètement bourré. Il a pas froid aux yeux. Il parlait du moral de l'armée	Leur casque solidement amarré, deux soldats de la P.M. nous ont saisis au collet. En voyant mon grade, ils m'ont, bien qu'à contrecœur, fait le salut militaire. Le caporal continuant de s'agiter, ils ont été obligés de lui botter le train. – Vous êtes son supérieur hiérarchique ? – Oui, on est du même régiment, on vient de rentrer. – Ce type, il est complètement bourré... Ils ont été trop bien traités... Elle en prend un sacré

régiment rapatrié. – Ce type est complètement bourré. C'est qu'il a trop de graisse dans le ventre. <u>Il est question du moral de l'armée.</u> Surtout, un officier qui se saoule avec un soldat et en provoquant des bagarres...	(?) [non, le type comme ça fait perdre le prestige de l'armée + la phrase, il était gâté là-bas]. Un officier qui se soûle avec un caporal, et qui provoquent du grabuge...	coup, la réputation de l'armée... surtout quand les officiers se soûlent avec leurs hommes et qu'ils se mettent à faire du grabuge... ¹⁸⁸
---	--	--

파이버를 깊숙이 눌러쓴 헌병 둘이 투덜대며 우리의 상의 뒷덜미를 잡아 끌어올렸다. 내 계급장을 보자 그들은 마지 못해 경례를 붙였다. 그들이 버둥대는 병장을 발길로 몇 번 내질렀다.

"장교님이 직속 상관이십니까 ?"

"같은 귀국대 소속인데."

"이 새끼 고주망태가 다 됐구만. 배때기에 기름이 꺼서 그렇다구. 군의 위신문제입니다. 장교가 사병과 어울려 술을 마시구 난동까지 조장했다니....."¹⁸⁹

En réponse à la question du cotraducteur qui pense que l'expression « le moral de l'armée » est inappropriée, le traducteur a vérifié le sens dans le texte original et réécrit le passage. Le traducteur avait transposé la forme linguistique coréenne : « il est question du moral de l'armée ». En coréen, le moral recouvre la discipline et l'esprit de l'armée. Mais en français, « le moral » n'occupe pas le même champ sémantique que son correspondant coréen, ce qui a provoqué le doute du cotraducteur. Puis, le traducteur a mal compris où se situait exactement la difficulté du cotraducteur. Le point d'interrogation de ce dernier portait plutôt sur l'expression : « il est question de » que le traducteur avait utilisé de façon fautive avec le sens anglais de « to question ». Le cotraducteur avait tourné la phrase en fonction de sa compréhension : comme si le caporal ou l'officier avaient parlé du moral de l'armée. C'est un problème typique de la traduction en B : faute d'avoir une intuition suffisante de la langue d'arrivée, le traducteur risque de choisir une expression ou un mot qu'il croit être un équivalent dans la langue d'arrivée et de mal comprendre la question du cotraducteur.

Le cotraducteur s'appuie sur la cohérence interne et externe du texte d'arrivée pour tenter de se représenter le texte de départ. Ici, il a remarqué que « le moral » était peu approprié au contexte : un officier qui s'enivre en compagnie d'un caporal porte

¹⁸⁸ Hwang Sok-Yong, « Œils-de-biche » in *La Route de Sampo*, Zulma, p. 63.

¹⁸⁹ Hwang Sok-Yong, « Œils-de-biche » in *La Route de Sampo*, Changbi, p. 123.

atteinte à l'honneur de l'armée. Le traducteur a corrigé « moral » en « prestige », et le réviseur a opté pour « réputation » pour évoquer l'image de l'armée.

C'est le cotraducteur qui a le dernier mot dans la réexpression. Dès lors qu'il a compris la signification du passage, il est mieux placé pour trouver le mot juste. Mais si le traducteur a lui-même trouvé le mot juste, sa version est approuvée par le cotraducteur et maintenue.

Les questions du cotraducteur sont nombreuses dans la première version révisée, qui relève encore de la phase de construction du sens. Elles portent non seulement sur le sens, mais aussi sur la forme de la réexpression à choisir. Une fois qu'il a saisi le vouloir dire du texte, il peut choisir un moyen approprié de reproduire l'effet désiré. Pour lui, il ne suffit pas de comprendre et saisir le sens, il lui faut encore trouver une formulation qui serve le sens. Puisqu'il n'a pas accès à l'original, il demande l'avis du traducteur, ce qu'il peut faire notamment en lui soumettant plusieurs propositions.

2.2. Les options alternatives

Parfois le cotraducteur propose plusieurs possibilités de traduction en invitant le traducteur à en choisir une :

Traducteur	Cotraducteur	Version finale
La libération ? La bonne femme des aides sociales, elle nous a dit qu'on pouvait partir. Mais les gens comme nous, où on peut bien aller, hein ? La Libération, pour nous, <u>c'est un leurre</u> [mot à mot : c'est qu'un bel abricot sauvage, signification : un fruit qui a l'air appétissant, mais qui en réalité n'est pas bon]	La libération ? La bonne femme des affaires sociales, elle nous a dit qu'on pouvait s'en aller. Mais les gens comme nous, où veux-tu qu'on aille, hein ? La Libération, pour nous, <u>c'est une jolie farce/un attrape-nigaud</u> . [plutôt une jolie farce]	La libération ? La bonne femme des affaires sociales, elle nous a dit qu'on pouvait s'en aller. Mais les gens comme nous, où veux-tu qu'on aille, hein ? La libération, pour nous, <u>c'est une jolie farce</u> . ¹⁹⁰

«흥 해방됐다고. 사회부서 나왔다가는 여자가 말했었다. 지금 당장 여서 나가도 좋다고. 그래 우리가 나와서 갈 데가 어딴노. 해방됐다가는 것도 빛존 개살구지 모꼬»¹⁹¹

Le traducteur a préféré l'expression « jolie farce » à « attrape-nigaud » qui semblait trop fort pour exprimer l'idée de quelque chose dont l'apparence est trompeuse.

¹⁹⁰ Hwang Sun-won, *La Petite Ourse*, Zulma, 1997, p. 200.

¹⁹¹ Hwang Sun-won, *La Petite Ourse*, Moonji, p. 154.

Dans le tandem en B, le traducteur et le cotraducteur se consultent souvent avant de prendre une décision, verbalisent leurs questions et propositions, matérialisant ce qui se passe dans la tête du traducteur solitaire en A lorsqu'il doit trancher entre plusieurs options au moment de la reformulation.

Les questions du cotraducteur peuvent aussi porter sur le mode du verbe, élément capital de la signification. Le traducteur a inséré son commentaire dans la version du cotraducteur. Il s'agit d'un dialogue entre deux soldats qui reviennent de la guerre du Vietnam :

Traducteur	Cotraducteur	Texte final
– Ce que j'ai là, c'est super, vraiment un souvenir affolant. <u>J'aurais dû lui dire</u> qu'il s'agissait plutôt d'un trophée des batailles. Je gardais en effet ces trucs si bizarres, 5 en tout, dans un sac plastique.	– Ce que j'ai là, a-t-il dit, c'est super, des souvenirs extra ! » <u>J'aurais dû/ je voulais/ j'avais l'intention de [revoir la valeur modale ?, → j'aurais dû à choisir]</u> lui dire que je rapportais de beaux trophées. Ces trucs surréalistes, dans un sac de plastique, cinq en tout.	– Ce que j'ai dans ma poche, moi, c'est quand même autre chose que tout ce tu as accroché ici... un drôle de souvenir ! Plutôt que de « souvenir », <u>j'aurais dû parler de « trophée »</u>. Ces choses si précieuses, j'en rapportais cinq, là, dans un sachet en plastique.¹⁹²

« 이런 거보담 기가 찬 물건이다. 아주 환장할 기념품이지. »
전리품이라고 말하는 게 더 좋았을 걸 그랬다고 나는 생각했다. 나는 그 묘사스러운 물건 다섯 개가 들어있는 비닐봉지 하나를 간직하고 있었다.¹⁹³

Le traducteur a utilisé « j'aurais dû », au conditionnel passé, mais le cotraducteur a des doutes car d'autres modalités sont plausibles dans le contexte. La vérification faite, le réviseur a repris la valeur modale initialement employée par le traducteur. Dans la version définitive, en ajoutant « plutôt que de souvenir », le cotraducteur renforce le sens du passage. plus âgé qu'elle, mais, un jour, ce dernier lui annonce que cela ne sera plus possible :

Dans l'exemple suivant, le cotraducteur est, cette fois, sûr du sens, mais il hésite à choisir entre deux expressions, toutes deux appropriées. Il demande au traducteur de donner un avis en fonction du registre du texte original. L'héroïne, une jeune prostituée, rêve de devenir l'épouse légitime d'un homme beaucoup

¹⁹² Hwang Sok-Yong, « Œils-de-biche » in *La Route de Sampo*, Zulma, p. 44.

¹⁹³ Hwang Sok-Yong, « Œils-de-biche » in *La Route de Sampo*, Changbi, 2000, p. 110.

Version révisée	Version finale
Komnyo sentit son cœur sombrer. Elle se dit qu'au fond, ce qui devait arriver était arrivé. Comment ai-je pu rêver devenir la femme légitime d'un homme et la mère de ses enfants ? Comment ai-je pu désirer cela, même en rêve ? <u>J'avais pas les pieds sur terre / j'avais la tête dans les étoiles !</u>	Komnyo sentit son cœur sombrer. Elle se dit qu'au fond, ce qui devait arriver était arrivé. Comment ai-je pu rêver devenir la femme légitime d'un homme et la mère de ses enfants ? Comment ai-je pu désirer cela, même en rêve ? <u>J'avais vraiment pas les pieds sur terre !</u> ¹⁹⁴

꿈녀는 덜컥 가슴이 내려앉았다. 그러면서 그녀는 종내 와야 할 것이 왔구나 하는 생각이었다. 자기가 남의 본여편네가 되고, 남의 어머니가 되다니 ? 꿈에라도 그런 마음을 먹다니 ? 안될 일이었다. ¹⁹⁵

Le traducteur a choisi l'expression « avoir les pieds sur terre » car « avoir la tête dans les étoiles » a d'autres connotations. De plus, il a voulu éviter cette deuxième proposition à cause du titre du roman. Traduit linguistiquement, le titre donnerait « vivre comme une étoile », dont le sens en coréen est « vivre honnêtement comme une étoile ». Finalement le titre français est devenu « La Petite Ourse »¹⁹⁶ car l'héroïne est appelée « Fille d'Ourse ». Mais pendant le travail de traduction, alors que nous n'avions encore rien décidé pour le titre, nous voulions éviter la référence à l'étoile. Ici, le cotraducteur propose des reformulations au traducteur. Il est rare de voir apparaître une troisième solution à ce niveau de la révision.

Cette ultime étape de la révision sert à vérifier le sens et à rechercher une meilleure reformulation sur les passages qui ne paraissent pas tout à fait satisfaisants. Le traducteur apporte des précisions en réponse aux questions du cotraducteur, l'aide à choisir la solution la plus satisfaisante. Multiplier les relectures du texte ne peut que servir la traduction et l'enrichir. Le traducteur et le cotraducteur échangent des propositions à plusieurs reprises, l'approche du sens se fait dans le cadre de ces va-et-vient. La décision finale ne revient pas nécessairement au cotraducteur. Nous constatons, au vu de nos exemples, qu'il existe plusieurs cas de figures : parfois la reformulation du traducteur est sauvegardée telle quelle, d'autres fois le cotraducteur réécrit le passage, mais toujours la reformulation est le résultat d'une concertation. Cela

¹⁹⁴ Hwang Sun-won, *La Petite Ourse*, Zulma, 1997, p. 207.

¹⁹⁵ Hwang Sun-won, *La Petite Ourse*, Moonji, 1990, p. 161.

¹⁹⁶ Titre dont nous avons appris plus tard de la bouche de l'auteur qu'il l'avait, dans un premier temps, retenu pour son roman.

dit, lorsque le sens notionnel et le style sont perçus de façon sûre par le cotraducteur, il réécrit en privilégiant la cohérence du texte et l'esthétique de l'écrit. Il cherche à réaliser une équivalence du style de l'auteur en français en se fiant aux explications du traducteur mais aussi à ce qu'il connaît de l'univers romanesque de l'auteur s'il a la chance d'avoir déjà traduit d'autres œuvres de lui.

Dans leur langage imagé, les auteurs et les traducteurs cités (et la liste pourrait s'allonger considérablement) établissent une nette distinction entre le *sens référentiel* et le *sens esthétique*. [...]

Nous sommes là devant une toute autre façon de signifier. Le texte littéraire ne produisant pas son sens de la même façon que le texte véhiculaire, le traducteur doit adopter une attitude différente de celle du traducteur de textes véhiculaires. Alors que celui-ci traduit surtout le sens référentiel qu'il dégage du texte après interprétation, le (bon) traducteur littéraire, lui, procède, en même temps qu'à la réexpression du sens, à une opération de réécriture : il transforme dans ce qui devient en partie son texte la signification spécifique de l'œuvre originale, son caractère unique. Cette démarche artistique nécessite de sa part qu'il sache repérer les marques textuelles de cette signification. Certains y parviennent, d'autres pas. (Delisle, 2005 : 220-221)

Rendre le caractère unique de l'œuvre, c'est l'ambition que se donne le cotraducteur. C'est aussi ce qui justifie sa nécessaire présence auprès du traducteur dans le processus de la traduction en B.

Dans un entretien accordé à une journaliste qui lui demande si le métier de traducteur est aussi un métier d'écrivain, André Markowicz, éminent traducteur de Dostoïevski, précise sa façon de procéder :

- Oui, d'écriture et d'écrivain. Je travaille sur la langue française. C'est ça qui est bien, être un écrivain qui n'écrit pas !
- Vous avez néanmoins une part de création.
- Oui, il y a une invention perpétuelle, mais que j'essaie de faire très sérieusement, sur un ou plusieurs auteurs puisque je n'ai pas traduit que Dostoïevski.¹⁹⁷

L'invention dont il est question est certainement cette recherche d'une forme qui, dans la langue d'arrivée, réussit à produire une œuvre équivalente :

Si l'écriture est la production d'un espace *par* et *pour* la réalisation d'un discours, la traduction constitue un processus similaire. Transposer, au sens le plus large du terme, un objet poétique, à partir de l'individualité qui lui est inhérente – l'une des composantes en est l'utilisation, comme langage de base, d'une langue différente de celle dans laquelle on tente de traduire et hors des coordonnées de laquelle cet objet cesse d'exister

¹⁹⁷ Source : <http://fr.scribd.com/doc/37862395/Andre-Markowicz-entretien>

comme tel –, dans un système différent, suppose plus que le transvasement mécanique d'un récipient à un autre. Cela implique de réécrire le discours dont cet objet n'est qu'une partie, le détextualiser de son espace poétique propre pour entreprendre une nouvelle écriture qui produira, non pas un espace semblable, mais, au contraire, un espace, un discours et un texte différents. Bien que ces derniers soient contenus dans la traduction, ils ont avec ceux de l'original des concomitances qui échappent au texte lui-même en tant que matérialité. (Talens, 1993)

Dans notre cas, les révisions qui vont dans le sens de la finalisation du texte se multiplient jusqu'à ce qu'un niveau soit atteint où il ne subsiste plus aucun doute sur le sens et l'équivalence de la réexpression. À partir de ce stade, le cotraducteur retravaille seul le texte. Puis il le laisse de côté pendant quelques semaines avant de le relire avec un regard neuf. Il peut alors lui apporter encore quelques améliorations. L'éditeur, à son tour, proposera de nouveaux ajustements linguistiques ou stylistiques.

La méthodologie que nous avons adoptée et décrite dans le présent travail est fondée sur la théorie du sens. Le traducteur tente de produire une version qui exprime clairement le sens notionnel et émotionnel avec les moyens qu'il dispose : traduction par équivalence, explication, explicitation, paraphrase, parfois même traduction littérale. Il importe de trouver des moyens efficaces qui permettent d'exprimer l'équivalence. Si, au lieu de déverbaliser, le traducteur s'en tient au niveau linguistique, que ce soit à cause d'un manque de compétence ou d'un souci excessif de fidélité à la langue de départ, la révision s'en tiendra à la correction linguistique. Sur une version à mi-chemin entre le coréen et le français, le réviseur, incapable de comprendre le texte en profondeur, ne peut effectuer un vrai travail de réécriture. Le traducteur doit réécrire à partir d'un sens déverbalisé en lui trouvant une forme linguistique adéquate qui produise les mêmes effets comme le préconise la théorie du sens. « Si elle [la traduction] se conçoit comme réécriture, la traduction ne « signifie pas pour », elle est l'original réactualisé, revitalisé, et offert dans une nouvelle textualité. » (Talens, 1993 : 636)

Certains traducteurs en B se plaignent de ce que leur réviseur ne s'engage pas à fond dans la réécriture et qu'il se contente de corriger les fautes linguistiques. De leur côté, certains réviseurs avouent avoir beaucoup de difficultés à comprendre le texte du traducteur en B. Dans certains cas, cela est dû au manque de compétence du traducteur qui ne maîtrise pas suffisamment bien les deux langues de travail, dans d'autres cas, à la

conception erronée que le réviseur se fait de son travail, ou encore à la méthodologie adoptée (à l'absence de méthodologie ?). À notre avis, pour que cette opération s'effectue dans les meilleures conditions, le traducteur doit être conscient de ce qu'il est le passeur du texte de départ, à partir duquel le cotraducteur va procéder à un travail d'écriture littéraire.

La clé de voûte de la réussite de la traduction en B est la bonne version du traducteur, une version qui fasse pleinement valoir la richesse du texte. Par richesse, nous entendons toutes les possibilités d'interprétation linguistique, culturelle et formelle. La traduction en B est une opération nécessairement complexe en raison des multiples échanges et contrôles qu'elle implique. Le fait que le cotraducteur n'ait pas accès à l'original n'est pas sans avantage : il est possible, à cet égard, de se référer à l'interprétation simultanée :

Le destinataire idéal est celui qui ne connaît pas la langue de l'original. [...] Le destinataire n'ayant que l'interprétation comme source de renseignement est plus exigeant, la critique plus constructive et le souci de l'interprète de se faire comprendre plus marqué. (Lederer, 2002 : 164)

Cette observation est vraie aussi pour la traduction en B, où le traducteur doit se soucier avant tout de bien se faire comprendre par le réviseur, lequel reste d'autant plus vigilant qu'il n'a accès à rien d'autre. Ne disposant que du texte traduit en B, il doit mobiliser toutes ses capacités cognitives pour accéder au sens.

Dans ce travail en tandem, l'interdépendance est totale : le traducteur et le cotraducteur doivent chacun tenir compte du travail de l'autre à chaque étape de l'avancement des travaux, puisque, à tour de rôle, ils passent par les étapes de la compréhension, de la déverbalisation, de la réexpression et de la révision. Dans ce sens, on peut dire que c'est moins un partage des tâches que la duplication des tâches, chaque étape étant réalisée par le traducteur et par le cotraducteur.

Conclusion

Nous nous étions donné comme principal objectif de savoir quels sont les caractéristiques de la cotraduction littéraire du coréen vers le français et ses conditions de réussite. C'est une pratique incontournable pour le moment et installée durablement car nous ne voyons pas encore de véritable relève assurée par des traducteurs francophones capables de travailler seuls. Notre ambition était donc d'illustrer la combinaison des avantages que présente ce processus : la compréhension du traducteur en B, l'expression du cotraducteur dans sa langue d'arrivée, sous réserve qu'ils établissent entre eux une bonne méthode de communication. Certes, du fait qu'elle implique deux partenaires et toutes les étapes que nous avons décrites, ce n'est pas une opération économique. Mais si elle se déroule dans les conditions optimales, la traduction en B trouve pleinement sa justification.

De notre étude des théories contemporaines de la traduction, nous avons déduit que la théorie du sens, qui vise avant tout l'effet produit sur le lecteur, justifiait mieux qu'aucune autre l'opération traduisante en B. L'objet du transfert dans l'opération étant le sens, non la langue, le traducteur se donne pour objectif de le faire passer dans l'autre langue, en prenant soin de reproduire les effets pour le cotraducteur. C'est parce que c'est une opération sur le sens que le cotraducteur peut apporter sa contribution. Ainsi il fait d'un texte acceptable un texte qu'on espère équivalent.

Dans notre première partie, nous avons étudié le cadre théorique de la traduction en B et sa raison d'être, les conditions précises de réussite, la compétence et la méthode mobilisées. Le traducteur en B peut produire, seul, une traduction acceptable, mais lorsque la traduction vise la publication, la présence d'un réviseur est nécessaire. Le réviseur dans notre cas de figure, se différencie de celui qui intervient après la traduction pour comparer les deux textes, évaluer et améliorer. Il participe pleinement à l'acte de traduction en posant des questions, suggérant des propositions, redressant la version du traducteur. Il est initialement censé intervenir dans la phase de

réexpression, mais du fait de son implication dans la compréhension du texte produit par le traducteur, il contribue pleinement à rendre le texte plus clair, à assurer la logique interne, à le doter d'une dimension littéraire.

Nous avons aussi dressé un bref aperçu de l'état de la traduction des œuvres littéraires coréennes vers le français avant de conclure qu'en attendant l'arrivée de traducteurs de langue maternelle française, cette littérature, pour être introduite dans les grandes aires culturelles du monde, devra compter encore longtemps sur les traducteurs coréens œuvrant vers leur langue étrangère.

Dans notre seconde partie, nous avons analysé le processus de coopération entre le traducteur et le cotraducteur en nous appuyant sur un corpus d'exemples littéraires. Au cours de ce processus, le traducteur n'envisage pas de produire une réexpression aboutie, il veille plutôt à ce que sa version fasse passer le sens ainsi que les caractéristiques stylistiques du texte de départ pour rendre perceptible au cotraducteur le travail effectué sur la langue par l'auteur, et mis au service du sens. Il est important de faire apparaître le texte sous ses divers aspects, en l'expliquant, en le décrivant ou en le paraphrasant. Le cotraducteur qui ne connaît pas la langue de départ a besoin de comprendre le sens mais aussi de connaître le rôle joué par les moyens linguistiques utilisés par l'auteur (jeux de mots, images, etc.). Les figures de sens ont particulièrement retenu notre attention parce qu'elles ne peuvent, souvent, être traduites telles quelles. Elles nous obligent à tenir compte non seulement de leur mécanisme de fonctionnement mais aussi de l'ensemble du contexte. Nous estimons utile, dans certains cas nécessaire, que le cotraducteur puisse connaître la manière dont la figure contribue à la construction du sens dans l'original. Le dialogue entre le traducteur et le cotraducteur rend l'activité traduisante plus dynamique. Car le traducteur doit signaler clairement à son partenaire les difficultés de compréhension. Les indications qu'il lui fournit encadrent et guident le travail du cotraducteur.

Le cotraducteur de son côté, améliore le texte avec les éléments mis à sa disposition par le traducteur et en mobilisant son bagage cognitif et culturel dans la langue d'arrivée. Il se base sur l'hypothèse de sens qu'il s'est construite à partir de la version du traducteur. Quand il n'est pas assuré d'avoir appréhendé correctement le sens, il interroge le traducteur ou lui propose des alternatives. Il revient alors au traducteur de

vérifier si l'équivalence est réalisée entre la version produite et le texte de départ. Le traducteur corrige d'éventuels écarts, fait d'autres propositions, répond aux questions du cotraducteur. Au terme de ces va-et-vient, grâce aux négociations continues entre les deux partenaires, le texte traduit se complète et devient plus idiomatique.

La coopération entre deux traducteurs pour le traitement des figures de sens est l'exemple le plus frappant du processus de la cotraduction. Le concours du cotraducteur est d'autant plus nécessaire pour le traitement des figures de style.

De cette expérience de traduction, nous sommes abouti à quelques conclusions générales.

En premier lieu, nous soulignerons le fait qu'une traduction trop littérale, trop fidèle aux mots du texte d'origine, non seulement manque de lisibilité mais peut aussi rendre la compréhension impossible. Elle n'a de validité qu'en tant que procédé intermédiaire pour apporter ponctuellement au cotraducteur des éclaircissements sur la forme linguistique du texte de départ, en particulier, pour les figures du sens où les mots du texte d'origine participent au mécanisme de la figure et à la construction du sens. Ce qui compte ici n'est pas la forme linguistique initiale mais le sens figuré porté par les mots, le sens détourné. La traduction littérale ne sert donc qu'à faire connaître l'état de la langue d'origine, elle doit être considérée seulement comme un métadiscours sur le texte de départ, destiné à révéler l'état brut du texte de départ et, ainsi, à renseigner sur le mécanisme qui fait tenir ensemble la forme linguistique et la signification. En contribuant à la compréhension du sens par le réviseur, elle lui permet la recherche d'autres formes linguistiques produisant une équivalence de sens dans la langue d'arrivée.

Notre but étant de produire un texte littéraire équivalent autonome qui trouve sa place dans le marché de la production littéraire francophone à destination de lecteurs qui ignorent tout du coréen, le littéralisme est, en dehors de l'usage ponctuel mentionné ci-dessus, exclu. D'autant plus que les deux langues et les deux cultures en question sont très éloignées.

Deuxièmement, nous nous sommes rendu compte au cours de notre travail de traduction que le sens ne se dégageait pas toujours très facilement pour le traducteur bien que ce dernier œuvre dans sa langue maternelle. Compte tenu de la polysémie de

tout texte, pour qu'il y ait accord sur le sens, le traducteur et le cotraducteur doivent discuter, échanger leurs conclusions. Il arrive que le cotraducteur, guidé par son intuition, pointe une réelle ambiguïté. Il nous a fallu parfois consulter l'auteur. La traduction apparaît pleinement, dès lors, comme une opération d'exploration cognitive du texte. Le texte appelle une réflexion, une interprétation et une appréciation esthétique.

Toute bonne traduction intègre au texte traduit le traducteur comme *sujet*. Affirmer qu'il faut traduire le sens d'un texte n'est pas faux, mais insuffisant, car une œuvre littéraire n'est pas dotée uniquement d'un sens. Elle a, comme nous venons de le voir, une signifiante et c'est pourquoi plusieurs versions d'une même œuvre peuvent toutes être des versions réussies sans pour autant avoir le même sens. Jenaro Talens illustre cette présence du traducteur dans son article « L'Écriture qu'on appelle traduction », où il analyse finement les options choisies par trois traductions d'un poème du poète américain C. Olson (1910-1970). L'auteur montre bien que chacune des options retenues par les traducteurs se situe dans un espace de sens différent et conclut : « *En traduisant un même poème, chacun des traducteurs parlait (comme cela devait arriver obligatoirement) à partir de sa problématique particulière et à partir de lui-même* » À sa manière, chaque traducteur a pour ainsi dire fait acte de présence dans le poème qui porte dès lors une double signature. On peut en dire autant de toute œuvre traduite. (Delisle, 2005 : 225)

Troisièmement, le procédé de coopération mis en place montre que, quel que soit le sens de la traduction – en A ou en B –, nous avons intérêt à nous assurer du concours d'un réviseur. Ce dernier participe à la construction du sens à partir de la version du traducteur. Une fois que le sens est devenu clair à ses yeux, qu'il a perçu le style de l'auteur, il relit le texte de manière autonome pour le polir et pour créer une œuvre équivalente dans la langue d'arrivée. Ce qui justifie cette démarche du cotraducteur dans la phase de réexpression est l'ambition de porter la traduction à un niveau d'excellence littéraire. L'objectif ultime est de produire un texte littéraire qui existe de manière autonome, créant pour le lecteur d'arrivée des effets équivalents à ceux qu'a ressentis le lecteur du texte de départ. Lorsque le cotraducteur se contente d'une correction linguistique – les exemples sont nombreux pour les textes littéraires coréens traduits en B dans un passé heureusement déjà un peu lointain – l'insuffisance de la réexpression interdit le plaisir de la lecture. Plus le cotraducteur s'approprie la version du traducteur, meilleur est le résultat. Aussi nous a-t-il semblé légitime de le

qualifier de cotraducteur bien qu'il ne traduise pas au sens étroit du terme. Il est tout autre chose que le réviseur chargé de corriger les fautes de morphosyntaxe.

Notre démarche est inspirée par la théorie du sens. La traduction n'est pas une opération linguistique, mais une opération sur le sens. C'est parce que le travail se fait sur le sens que le cotraducteur, qui ne connaît pas la langue de départ, peut prétendre au rôle que nous lui accordons.

Une dernière question demeure au sein du couple traducteur en B + cotraducteur : qui a le dernier mot ? Nous avons dit que, lorsque le sens devient clair, le cotraducteur passe à la réécriture. Certaines phrases du traducteur passent telles quelles, d'autres subissent des modifications comme nous l'avons vu dans les exemples cités. Le degré d'implication du cotraducteur est difficile à quantifier. Toutefois, il ne se contente pas de corriger et d'améliorer partiellement, il procède à une réécriture complète. De ce fait, même si les phrases du traducteur sont maintenues telles quelles, cela s'est fait avec l'aval du cotraducteur. En ce sens, on peut dire que c'est le cotraducteur qui a le dernier mot dans la phase de réexpression. Introduit dans l'univers romanesque de l'auteur, imprégné de sa vision du monde pendant plusieurs centaines de pages, il se garde de réécrire à son gré, il tente d'écrire comme un écrivain de sa langue le ferait pour produire un texte équivalent. Mais compte tenu de l'intensité des échanges entre le traducteur et le cotraducteur, il est plus juste de dire que le Traducteur¹⁹⁸, c'est le binôme constitué par le traducteur en B et le cotraducteur.

Notre recherche souffre de plusieurs limites : elle ne prend en considération la cotraduction de textes littéraires que vers le français et seulement dans le cadre de notre expérience personnelle de la traduction en tandem. Il aurait été intéressant de prendre en compte l'expérience d'autres tandems travaillant à partir du coréen vers d'autres langues pour conforter ou préciser ou enrichir nos analyses. Il nous apparaît aussi, au terme de notre étude, que d'autres aspects de la traduction en B pourraient faire l'objet de recherches futures : par exemple, l'enseignement de la traduction en B, le transfert culturel, l'intertextualité grandissante induite par le nombre des œuvres coréennes introduites en France.

¹⁹⁸ La majuscule ayant pour but de distinguer ce Traducteur, personne morale, du traducteur en B, personne physique. C'est d'ailleurs à ce Traducteur (singulier) que les éditeurs s'adressent dans leur contrat de traduction.

Toutefois, malgré ces limites, et bien que la traduction en B soit parfois contestée dans son principe, nous espérons avoir démontré que ce procédé est valide. Nous constatons d'ailleurs avec plaisir qu'il a fini par s'imposer puisqu'il permet aujourd'hui à la littérature coréenne de franchir la barrière linguistique. Certaines de nos traductions ont été reprises dans les collections de poche (Folio, Points Seuil, 10/18), rejoignant la liste des textes littéraires étrangers en langue française.

Nous constatons aussi que nos questionnements rejoignent ceux des traducteurs littéraires tout court. Ce qui nous ramène à la littérature, à l'écriture littéraire. Parce que, quelle que soit la direction de la traduction, il s'agit d'une aventure sur le sens, de son interprétation et de l'écriture littéraire. Nous souhaiterions conclure cette modeste étude en citant un auteur parmi tant d'autres qui semble avoir compris ce qu'est la traduction littéraire, du moins telle que nous l'entendons. Il s'agit de Murakami Haruki, l'auteur des *Amants du Spoutnik* et de *Kafka sur le rivage* :

J'essaie dans ma tête de faire de ma langue maternelle une langue étrangère – me défaire consciencieusement de l'usage quotidien de ma langue –, de construire une syntaxe nouvelle. Je crois que j'ai été cohérent tout au long de cet effort.

De ce point de vue, on peut dire que mon écriture s'approche de la traduction. On pourra même dire qu'il s'agit des deux faces d'une pièce de monnaie. J'ai longtemps traduit d'anglais vers le japonais, je sais à quel point la traduction est une activité délicate mais à la fois joyeuse. Je sais aussi à quel point le texte traduit peut être différent selon le traducteur.

L'essentiel pour une traduction réussie est certainement la compétence linguistique, mais tout aussi important – surtout s'agissant de la fiction – est l'amour du texte. J'irai même jusqu'à dire, s'il y a l'amour subjectif du traducteur, le reste n'est même pas nécessaire.¹⁹⁹

Rapprochés des écrivains par la belle aventure de l'écriture, les traducteurs partagent avec eux les mêmes joies et les mêmes peines, ou, pour le dire dans le langage propre aux adeptes de la théorie du sens que nous sommes, ils partagent avec eux des joies et des peines équivalentes.

¹⁹⁹ Murakami Haruki, *Textes divers*, pp. 258-260, Viche, 2011 (notre traduction de la traduction coréenne de *Murakami Haruki Zatsubun-shu*, Tokyo, 2011).

BIBLIOGRAPHIE

Traductologie

- AGOSTINI-OUAFI Viviana et HERMETET Anne Rachel (2006) : *La traduction littéraire, des aspects théoriques aux analyses textuelles*, textes recueillis et présentés, Presses universitaires de Caen, Caen.
- ASSOULINE Pierre (2011) : *La condition du traducteur*, Centre National du livre, Paris.
- BAKER Mona (1992) : *In other words*, Routledge, London.
- BAKER Mona (2004) : *Routledge Encyclopedia of translation studies*, assistée par Kirsten Malmkjaer, Routledge, London et New York.
- BALLARD Michel (1992) : *De Cicéron à Benjamin, Traducteurs, traductions, réflexions*, Presses universitaires de Lille, Lille.
- BALLARD Michel et D'HULST Lieven (1996) : *La traduction en France à l'âge classique*, Presses Universitaires du Septentrion.
- BASTIN Georges (1993) : « La notion d'adaptation en traduction » in *Meta* vol. 38, n° 3, Les presses universitaires de Montréal, Québec.
- BENJAMIN Walter (2000) : *La tâche du traducteur*, Gallimard (col. Folio), Paris.
- BENSIMON Paul (1990) : « La traduction des adjectifs composés métaphoriques » in *Palimpsestes*, n° 2, Presses de la Sorbonne Nouvelle, Paris.
- BERMAN Antoine (1984) : *L'épreuve de l'étranger : culture et traduction dans l'Allemagne romantique*, Gallimard, Paris.
- BERMAN Antoine (1990) : « La retraduction comme espace de la traduction », *Palimpsestes*, n. 4 : *Retraduire*, Paris-Sorbonne nouvelle, Paris.

- BERMAN Antoine (1991) : Actes de colloque international organisé par l'Association européenne des linguistes et des professeurs de langues, *La traduction littéraire, scientifique et technique*, La tilu.
- BERMAN Antoine (1995) : *Pour une critique de la traduction : John Donne*, Gallimard, Paris.
- BOISSON Claude (2005) : « La forme logique et les processus de déverbalisation et de reverbalisation en traduction », in *Meta*, vol. 50, n° 2.
- BONNEFOY Yves (1998) : *Shakespeare et Yeats*, Mercure de France, Paris.
- CAMPBELL Stuart (1998), *Translation into the Second Language*, Longman, New York.
- CARY Edmond (1963) : *Les grands traducteurs français*, Librairie de l'Université Georg & Cie S.A., Genève.
- CARY Edmond (1986) : *Comment faut-il traduire ?*, PUL, Lille.
- CARY Edmond & JUMPELT Rudolf Walter (1963) : *La qualité en matière de traduction*, Pergamon Press, Oxford, London, New York, Paris.
- DELISLE Jean (1980) : *L'analyse du discours comme méthode de traduction*, Editions de l'université d'Ottawa, Canada.
- DELISLE Jean (1990) : « Le froment du sens, la paille des mots », in *Etudes traductologiques*, Minard.
- DELISLE Jean et WOODSWORTH Judith (2005) : *Les traducteurs dans l'histoire*, les presses de l'université d'Ottawa/Editions de l'Unesco.
- DELISLE Jean (2005) : « Le sens à travers l'histoire de la traduction de l'Antiquité à la fin du XIXe siècle » in *La théorie interprétative et la traduction, convergences mises en perspective*, Minard, Paris.
- D'HULST Lieven (1990) : *Cent ans de théorie française de la traduction*, PUL, Paris.
- ECO Umberto (2003) : *Dire presque la même chose*, traduit par Myriem Bouzaher, Grasset, Paris.
- ETKIND Efim (1982) : *Un Art en crise, essai de poétique de la traduction poétique*, L'Âge d'homme, Paris.
- FLAMAND Jacques (1983) : *Écrire et traduire*, Les éditions du vermillon, Ottawa.

- JEANMAIRE Guillaume (2011) : « Quelles stratégies adopter face aux mimétiques coréens ? », in *Meta*, vol. 56, n° 3.
- GILE Daniel (2005) : *La traduction. La comprendre, l'apprendre*, PUF, Paris.
- GIONO Jean (1974) : *Pour saluer Melville*, Gallimard, Paris.
- GREEN Julien (1987) : *Le langage et son double*, Seuil, Paris.
- GRESSET Michel (1983) : « De la traduction de la métaphore littéraire à la traduction comme métaphore de l'écriture » in *Revue française d'études américaines*, n° 18, Paris.
- GOUADEC Daniel (2005) : « Modélisation du processus d'exécution des traductions » in *Meta*, vol. 50.
- GUÉORGUÉVA Éléna (2000) : « Traits particuliers à la traduction d'œuvres littéraires en langue étrangère », Thèse soutenue à l'ESIT (Université Paris III).
- GUIDÈRE Mathieu (2008) : *Introduction à la traductologie*, De Boeck, Bruxelles.
- HENRY Jacqueline (2003), *La traduction des jeux de mots*, Presses Sorbonne Nouvelle, Paris.
- HERBULOT Florence (2005) : « Le régime spécial ou l'enseignement de la traduction en français à partir d'une langue « exotique » que l'enseignant ne connaît pas » in *La théorie interprétative de la Traduction III, de la formation à la pratique professionnelle*, Minard, Paris-Caen.
- HORGUELIN Paul, (1978) : *Pratique de la révision*, Linguatex, Montréal.
- HURTADO Albir (1990), *La notion de fidélité en traduction*, Didier, Paris.
- ISRAËL Fortunato & LEDERER Marianne (1991) : *La liberté en traduction*, Didier érudition, Paris.
- ISRAËL Fortunato (1994) : « La créativité en traduction ou le texte réinventé » in *ENCUENTROS COMPLUTENSES EN TORNO A LA TRADUCCIÓN*, éditions de Margit Raders y Rafael Martin-Gaitero.
- ISRAËL Fortunato (2002) : *Identité, altérité, équivalence ? la traduction comme relation*, Minard, Paris-Caen.
- ISRAËL Fortunato et LEDERER Marianne (2005) : *La théorie interprétative de la traduction, I, II, III. De la formation à la pratique professionnelle*, Minard.

- ISRAËL Fortunato (2007) : « Souvent sens varie, le traducteur face à l'instabilité du sens » in *Le sens en traduction*, Minard.
- JUNG Hye-Yong (2005) : « La littéralité dans la traduction littéraire, Analyse des théories de la traduction de Meschonic et de Berman », Thèse soutenue à l'ESIT.
- KERBRAT-ORECCHIONI Catherine (1986) : *L'implicite*, Armand Colin, Paris.
- KO Kwang-dan (1997) : « Difficultés de la traduction des groupes verbaux coréens en français » in *La traduction des œuvres coréennes vers la langue étrangère*, Actes du colloque sur la traduction de la littérature coréenne, Mineumsa, Séoul.
- LADMIRAL Jean-René (1979) : *Traduire : théorèmes pour la traduction*, Payot.
- LADMIRAL Jean-René (2011) : « Théorie traductologique et pratiques traduisantes », 4ème congrès du Réseau Asie & Pacifique, 14-16 sept., Paris, France.
- LAPLACE Colette (1997-98) : « Pour une approche interprétative de la traduction littéraire » in *Cahiers de l'École de Traduction et d'Interprétation de l'Université de Genève*, n°19, Hiver, Genève.
- LARBAUD Valéry (1973) : *Sous l'invocation de Saint Jérôme*, Gallimard, Paris.
- LAROSE Robert (1989) : *Théories contemporaines de la traduction*, Presses de l'université du Québec, Québec.
- LEDERER Marianne (1994) : *La traduction aujourd'hui*, Hachette, Paris.
- LEDERER Marianne (1990) : *Études traductologiques*, textes réunis par en hommage à Danica Seleskovitch, Minard, Paris.
- LE FEVRE JOHANSEN Sarah (2009) : *Les défis et les procédés possibles du traducteur et de l'entreprise en relation avec la traduction des textes polysémiotiques dans des contextes danois/français*, Handelshøjskolen, Århus Universitet.
- LEVERRIER Roger (1997) : « La traduction des œuvres littéraires en particulier de la poésie » in *La traduction des œuvres coréennes vers la langue étrangère*, Actes du colloque sur la traduction de la littérature coréenne, Mineumsa, Séoul.

- LI Jin-Mieung (1995) : « Traduire d'œuvres littéraires coréennes en français de 1892 à 1994 » – Bilan et problèmes » dans *Revue de Corée*, Vol. 27, N.1, Commission Nationale Coréenne pour l'UNESCO, Séoul.
- MALINGRET Laurence (2001) : « Les enjeux de l'adaptation en traduction » in *Ecrire, traduire et représenter la fête*, pp. 791-798, Universitat de Valencia.
- MASON Kirsten (1982) : « Metaphor and translation », *Babel*, n°3, vol. XXVIII.
- META (1986), *Prismes de traductions littéraires*, numéro spécial, vol. 31, n°3, Les Presses de l'Université de Montréal.
- MESCHONNIC Henri (2002) : *Au commencement*, traduction de la Genèse, Desclée de Brouwer, Paris.
- MICHEL Jacqueline (2004) : *Les enjeux de la traduction littéraire*, Publisud, Paris.
- MISRI Georges (1986) : « La traduction des figements et des modèles dans les Mille et Une Nuits », Thèse, Université Paris III (ESIT).
- MOUNIN Georges (1963) : *Les problèmes théoriques de la traduction*, Gallimard, Paris.
- MOUNIN Georges (1994) : *Les Belles infidèles*, Presses universitaires de Lille, Lille.
- NAM Yun-ji (2011) : « Traduire le titre : enjeux sémiotiques et théoriques de la traduction des titres d'œuvres narratives (France-Corée) », thèse soutenue à Université Paris VIII.
- NEWMARK Peter (1980) : « The translation of metaphor », in *Babel* n° 2, vol. XXVI.
- NEWMARK Peter (1988) : *A Textbook of Translation*, Prentice Hall.
- NIDA Eugène A. et TABER Charles R. (1971) : *La traduction : théorie et méthode*, Alliance Biblique Universelle, Londres.
- OSEKI-DÉPRÉ Inès (1999) : *Théories et pratiques de la traduction littéraire*, Armand Colin, Paris.
- PAZ Octavio (1957) : « La poésie de Matsuo Basho » en Matsuo Basho, *Sendas de Oku*, trad. Por Octavio Paz y Eikichi Hayahiya.

- PYM Anthony (1997) : *Pour une éthique du traducteur*, Artois Presses Université.
- ROUX-FAUCARD Geneviève (2005) : « Une didactique de la traduction à partir des langues périphériques », in *Meta* vol. 50 n. 1, Les presses universitaires de Montréal, Canada.
- ROUX-FAUCARD Geneviève (2008) : *Poétique du récit traduit*, Minard, Paris.
- RYDNING Antin Fougner (1992) : « Qu'est-ce qu'une traduction acceptable en B ? Les conditions d'acceptabilité de la traduction fonctionnelle réalisée dans la langue seconde du traducteur », Thèse de doctorat, Oslo.
- SELESKOVITCH Danica et LEDERER Marianne (1989) : *Pédagogie raisonnée de l'interprétation*, Didier Érudition, Paris.
- SELESKOVITCH Danica et LEDERER Marianne (1993) : *Interpréter pour traduire*, Didier Érudition, Paris.
- SEON Yong-a (2006) : « La traduction du stéréotype dans le texte littéraire : Domaine : français-coréen », Thèse soutenue à l'ESIT.
- Septième assise de la traduction littéraire* (1991) : Actes sud.
- SLOZIAN Monique (1991) : « La traduction des langues rares » in *La traduction littéraire scientifique et technique*, La Tilu, Paris.
- STEINER Georges (1978) : *Après Babel*, traduit de l'anglais par Lucienne Lotringer, Albin Michel, Paris.
- TATILON Claude (2007) : « Pédagogie du traduire : les tâches cognitives de l'acte traductif », in *Meta*, LII.
- VINAY Jean-Paul et DARBELNET Jean (1958) : *Stylistique comparée du français et de l'anglais : Méthode de traduction*, Didier, Paris.
- YAN Su Wei (1994) : « Les éléments nécessitant une interprétation dans la traduction des textes littéraires narratifs, une application à une traduction en chinois du « Père Goriot » de Balzac », Thèse, Université Paris III (ESIT).

Bibliographie générale

- AQUIEN Michèle (1993) : *Dictionnaire de Poétique*, Hachette, Paris.
- BACKES Jean-Louis (2002) : *L'impasse rhétorique*, PUF, Paris.
- BILLETER Jean-François (2006) : *Contre François Julien*, Allia, Paris.

- CALVET Louis-Jean (1987) : *La guerre des langues et les politiques linguistiques*, Payot, Paris.
- CALVET Louis-Jean et GRIOLET Pascal (2005), *Impérialismes linguistiques hier et aujourd'hui*, INALCO/ÉDISUD.
- CAMINADE Pierre (1970) : *Image et Métaphore*, Bordas, Paris.
- CHARAUDEAU Patrick (1992) : *Grammaire du sens et de l'expression*, Hachette, Paris.
- ECO Umberto (1988) : *Sémiotique et philosophie du langage*, traduit de l'italien par Myriem Bouzaher, P.U.F., Paris.
- FONTANIER Pierre (1968) : *Les figures du discours*, Flammarion, Paris.
- FROMILAGUE Catherine (1995) : *Les Figures de style*, Nathan, Paris.
- FUNG M.Y. and KIU K. L. (1987) : « Metaphor across language and culture » in *Babel*, n° 2, vol. XXXIII, Gerlingen, Allemagne.
- GENETTE Gérard (1976) : *Figure I*, Seuil, Paris.
- GENETTE Gérard (1972) : *Figures III*, Seuil, Paris.
- GOUVARD Jean-Michel (2005) : *De la langue au style*, PUL, Paris.
- HENRY Albert (1971) : *Métonymie et métaphore*, Klincksieck, Paris.
- HUSTON Nancy (1999), *Nord perdu*, Babel.
- JAKOBSON Roman (1963) : *Essais de linguistique générale - Deux aspects du langage et deux types d'aphasie*, traduit par N. Ruwet, Minuit, Paris.
- KIM Heungkyu (1998) : *Bibliographie of Korean Literature in Foreign languages*, Korean Translation Foundation and Institute of Korean Culture, Korea University, Séoul.
- KIM Yun-sik (2011) : *La littérature coréenne, la voie du lotus*, Sojeong Sihak, Séoul.
- Koreana (1996) : *La littérature coréenne d'aujourd'hui*, vol.2, No.2, été, Korea Foundation, Séoul.
- LAKOFF George & JOHNSON Mark (1985) : *Les Métaphores dans la vie quotidienne*, traduit de l'américain par Michel Defornel en collaboration avec Jean-Jacques Lecercle, Minuit, Paris.

- LE GUERN Michel (1973) : *Sémantique de la métaphore et de métonymie*, Larousse, Paris.
- MOLINIÉ Geroges (1986) : *Eléments de stylistique française*, PUF, Paris.
- MOLINIÉ Geroges (1992) : *Dictionnaire de rhétorique*, Le Livre de poche, Paris.
- REBOUL Olivier (1984) : *La rhétorique*, PUF, Paris.
- RICALENS-POURCHOT Nicole (2003) : *Dictionnaire des figures de style*, Armand Colin, Paris.
- RICOEUR Paul (1975) : *La métaphore vive*, Seuil, Paris.
- RIFFATERRE Michael (1982) : « L'illusion référentielle » in *Littérature et réalité*, Seuil, Paris.
- SUHAMY Henri (1993) : *Les Figures de style*, PUF, Paris.
- TAMBA-MECZ Irène (1981) : *Le sens figuré*, PUF, Paris.

Site web

- <http://aiic.net/ViewPage.cfm/article1097.htm>
- ADAMS Christine : <http://www.emcinterpreting.org>, « What is a B language? »
- Daesan moonhwa, automne (2007) : <http://www.daesan.org/webzine/main.html>
- DE FORTIS Chris : « Quelques réflexions sur la langue B », <http://interpreters.free.fr>
- <http://interpreters.free.fr/language/langueBdefortis.pdf>
- MARKOWICZ André : Entretien avec, Source : <http://fr.scribd.com/doc/37862395/Andre-Markowicz-entretien>
- SAPIRO Gisèle : « Des échanges inégaux, géographie de la traduction à l'heure de la mondialisation », <http://www.sgdl.org>.

III. Corpus :

Traduit du coréen par Choi Mikyung, Jean-Noël Juttet

1. ANONYME, *Le chant de la fidèle Chunhyang* (2000), Zulma, Paris.
2. HWANG Sun-Won (1995) : *La Chienne de Moknomi*, Zulma, Paris.

3. HWANG Sun-Won (1997) : *La Petite Ourse*, Zulma, Paris.
4. KIM Yu-jong (2001) : *Une Averse*, Zulma, Paris.
5. HWANG Sok-yong (2004) : *La route de Sampo*, 10/18, Paris.
6. HWANG Sok-yong (2004) : *Monsieur Han*, 10/18, Paris.
7. HWANG Sok-yong (2010) : *L'Invité*, Points Seuil, Paris.
8. SU Jung-in (1997) : « Vagabonds » in *Koreana*, vol. 3, n° 2, été, Korea Foundation.
9. LEE Seung-U, *Le regard de midi*, Publication prévue en 2014, Decrescendzo.
10. KIM Jae-hong 1996 : « La formation de la société rurale et du village dans la Corée ancienne », in *Revue de Corée* pour la Commission Nationale Coréenne pour l'Unesco, vol. 28, No.2,.
11. *Les Coréennes*, 1998, brochure du Festival d'Avignon, Samsung Munwha printing, Séoul.

Autres sources :

- KIM Tongli (1996) : *Le cheval de poste*, in *Koreana*, vol.10, n°3, traduit par Marie Orange-Rivé, Séoul.
- KIM Tongli : *Le cheval de poste*, in *Culture coréenne*, n° 43, traduit par Ko Kwang-dan et Jean-Noël Juttet.
- OH Jung-hi (1992) : *Le Chant du pèlerin*, traduit du coréen par Lee Byoung-Jou, Picquier, France
- PYON Hye-yong : (2011), 저녁의 구애(Déclaration nocturne, titre provisoire) , Moonji.
- SCHULZ Charles M. (1997) : *A Peanuts Book Featuring Snoopy*, traduit de l'américain par Steve Jackowicz, Singyoung Media Service, Seoul.

Table des matières

Résumé	2
Abstract	3
Remerciements	4
Sommaire	5
Introduction	7
Première partie : Cadre de l'étude	17
Chapitre I. Traduire à partir des « langues rares »	17
1. Qu'est-ce qu'une « langue rare » ?.....	17
1.1. La distance géographique.....	18
1.2. Les rapports internationaux.....	19
1.3. Les communautés multiculturelles.....	20
2. Qu'appelle-t-on « langue B » ?.....	21
2.1. Langue seconde/ <i>Second language</i>	22
2.2. Langue active/langue passive.....	23
2.3. Langue B.....	24
3. Traduire en B.....	28
3.1. La raison d'être de la traduction en B.....	28
3.2. La problématique de la traduction en B.....	31
3.3. La traduction en B dans la formation professionnelle.....	35
3.4. Les réglementations de la pratique en B.....	41
3.5. La traduction en B et son acceptabilité.....	43
3.6. La traduction littéraire en B et l'implication du réviseur.....	54
3.7. La cotraduction.....	58
Chapitre II. La traduction littéraire à partir des langues rares : du coréen vers le français	68
1. L'introduction de la littérature coréenne en France.....	68
2. Aperçu de la littérature coréenne dans le paysage éditorial en France.....	71
3. L'évolution de l'opération traduisante.....	76
4. Modalités de l'opération traduisante en B.....	84

Chapitre III. Le cadre théorique de la traduction littéraire	89
1. Le sens dans le texte littéraire	89
2. Le traitement du sens dans la traduction littéraire	95
2.1. La traduction littéraire comme adaptation	97
2.2. La traduction littéraire comme reproduction	99
2.3. La traduction littéraire comme recreation	106
3. La théorie interprétative de la traduction	121
 Deuxième partie : Le processus de la traduction en B	127
 Chapitre I. L'étape de pré-transfert	128
1. Les paramètres	128
1.1. Les traducteurs	128
1.1.1. Le traducteur	128
1.1.2. Le cotraducteur	130
1.2. Le corpus	132
2. Les étapes de la traduction	136
3. L'étape pré-transfert	140
 Chapitre II. L'étape de transfert	141
1. La phase de compréhension	141
1.1. Les recherches extralinguistiques	142
1.1.1. La recherche sur l'univers du récit	142
1.1.2. La documentation encyclopédique	144
1.2. Les éléments linguistiques	145
1.2.1. Les archaïsmes	145
1.2.2. Les emprunts	146
1.3. Les figures de style	146
1.3.1. Définitions, environnement et traduisibilité	147
1.3.2. Le mécanisme des figures	157
1.3.2.1. Métaphore et comparaison	157
1.3.2.2. Métonymie et synecdoque	161
2. La phase de déverbalisation	166
 Chapitre III. La réexpression du traducteur	175
1. La première traduction	176

2. Les informations métatextuelles.....	179
2.1. Les informations destinées à pallier la faiblesse linguistique du traducteur.....	182
2.2. Les informations destinées à aider la compréhension du cotraducteur.....	184
2.2.1. Les informations sur les formes linguistiques de l'original.....	185
2.2.2. L'implicite culturel.....	185
2.2.3. L'intertextuel.....	188
2.2.4. Sur l'univers narratif.....	190
2.3. Les explications visant à trouver une meilleure reformulation.....	193
2.3.1. La recherche de l'expression idiomatique.....	194
2.3.2. Les figures de sens.....	196
2.3.2.1. Traduction par la même image.....	199
2.3.2.2. Traduction par une image différente.....	202
2.3.3. Le traitement de la métonymie.....	205
2.3.3.1. Traduction par le même substituant.....	207
2.3.3.2. Traduction par un autre substituant.....	213
2.3.3.3. Traduction par l'introduction d'une figure.....	215
Chapitre IV. Le processus de la réécriture.....	219
1. La compréhension du cotraducteur.....	221
1.1. Les maladresses de la réexpression.....	222
1.2. L'implicite culturel.....	225
1.3. L'intertextuel.....	228
1.4. Le mode narratif.....	230
2. La réexpression du cotraducteur.....	231
2.1. La correction linguistique.....	233
2.1.1. Les temps verbaux.....	234
2.1.2. La correction des fautes de grammaire et de langue.....	237
2.2. L'amélioration.....	240
2.2.1. Les éléments linguistiques.....	241
2.2.2. Les figures de style.....	250
Chapitre V. La révision.....	257
1. La confrontation avec le texte de départ.....	257
1.1. Les omissions.....	258
1.2. Les glissements du sens.....	261
1.3. L'implicite culturel.....	263
1.4. L'équivalence formelle.....	263
2. La révision interactive.....	264
2.1. La vérification du sens.....	265

2.2. Les options alternatives.....	269
Conclusion.....	275
Bibliographie.....	281
Table des matières.....	290

La Cotraduction : domaine littéraire coréen-français

Résumé

Nous nous sommes donné pour objectif d'étudier les questions posées par la traduction littéraire en B à partir du coréen effectuée en binôme par un traducteur coréen et un cotraducteur spécialiste de la langue d'arrivée, et d'en préciser les conditions de réussite. En matière de traduction littéraire du coréen vers le français, ce couplage vise à pallier l'absence de traducteurs français capables de travailler seuls. L'opération traduisante étant effectuée par des traducteurs coréens travaillant en B, l'exigence formelle de la traduction littéraire implique l'intervention d'un réviseur français. De plus en plus d'œuvres coréennes sont traduites selon cette modalité et publiées en France.

Nous avons analysé les différentes étapes du processus, de la compréhension à la réexpression, à la lumière de la théorie interprétative de la traduction en tentant de montrer pourquoi le concept clé de la déverbalisation légitime la cotraduction, l'activité traduisante étant une opération de texte à texte, non de langue à langue.

La première partie de notre recherche est consacrée à l'étude du cadre théorique (définition des notions auxquelles nous recourons, description de la théorie interprétative) et pratique (aperçu de l'état présent de la traduction française des textes littéraires coréens). Dans la deuxième partie, nous avons analysé des exemples de traduction en montrant le cheminement des échanges entre le traducteur et le cotraducteur, et en précisant la nature du guidage donné par le premier au second ainsi que la nature de la contribution de ce dernier.

Nous aboutissons à la conclusion qu'une pratique souvent considérée seulement comme un pis-aller peut prétendre à produire des textes d'une réelle qualité littéraire dès lors que la technique mise en œuvre respecte les conditions que nous tentons de définir ici.

Mots clés : *traduction littéraire en B, cotraduction, cotraducteur, théorie interprétative de la traduction, déverbalisation, opération autour du sens*

Co-translation : Korean-French literary field

Abstract

Our aim was to study the issue of literary translation when it is carried into the B language of the translator (here from Korean to French) with the assistance of a co-translator native speaker of the target language and to point out the conditions of success. In the field of literary translation from Korean into French, this kind of team-work aims at overcoming the lack of French translators able to produce literary standard translations by themselves. When the translation is done by a Korean translator working into his B language, a thorough work of editing and rewriting is required due to the formal requirements of literary writing. An increasing number of Korean novels and short stories are translated by such a dual team and published in France.

We analyze the different steps of the process of translation, from understanding to reformulation in the light of the Interpretive Theory of Translation, trying to show why the key concept of "de-verbalization" makes co-translation justifiable, translation being defined as an operation from text to text not from language to language.

The first part of our research is devoted to the theoretical aspects of our study (definition of some key notions, mainly of the Interpretive Theory of Translation) and its practical aspects (general survey of translated Korean literary works into French). In the second part, we analyze a large number of our translation samples with the objective of showing the sort of dialog the translator and her co-translator entertain, and underlining the nature of guidance proposed by the first one to second one and the contribution of the last one.

Our conclusion is that, thanks to this dual-team process, often wrongly considered as a lesser evil, we are able to produce quality literary translation provided that the method implemented takes into account the conditions we describe here.

Keywords : *literary translation into B language, co-translation, co-translator, Interpretive Theory of Translation, de-verbalization, operation on meaning*

UNIVERSITE SORBONNE NOUVELLE - PARIS 3
ED 268 Doctorat de traductologie
17, rue de la Sorbonne, 75231 Paris Cedex 05