



Palimpsestes
Revue de traduction

26 | 2013

**La cohérence discursive à l'épreuve : traduction et
homogénéisation**

Effets de l'homogénéisation sur la complexité du langage romanesque en traduction : le cas de *Sous le joug* d'Ivan Vazov

Éléna Guéorguieva-Steenhoute



Édition électronique

URL : <http://palimpsestes.revues.org/1940>
DOI : 10.4000/palimpsestes.1940
ISSN : 2109-943X

Éditeur

Presses Sorbonne Nouvelle

Édition imprimée

Date de publication : 1 octobre 2013
Pagination : 111-129
ISBN : 978-2-87854-613-2
ISSN : 1148-8158

Référence électronique

Éléna Guéorguieva-Steenhoute, « Effets de l'homogénéisation sur la complexité du langage romanesque en traduction : le cas de *Sous le joug* d'Ivan Vazov », *Palimpsestes* [En ligne], 26 | 2013, mis en ligne le 01 octobre 2015, consulté le 30 septembre 2016. URL : <http://palimpsestes.revues.org/1940> ; DOI : 10.4000/palimpsestes.1940

Ce document est un fac-similé de l'édition imprimée.

Tous droits réservés

Éléna GUÉORGUIÉVA-STEENHOUTE

Effets de l'homogénéisation sur la complexité du langage romanesque en traduction : le cas de *Sous le joug* d'Ivan Vazov

La traduction d'une œuvre littéraire a pour vocation non seulement de faire connaître cette œuvre auprès d'un public étranger, mais aussi d'en assurer la réception et d'en prolonger la vie au sein d'une culture étrangère. La traduction accomplit ainsi sa double mission d'élargissement du lectorat d'une œuvre et, pour les nouveaux lecteurs, d'ouverture sur le monde. Le traducteur doit donc préserver le pouvoir d'émouvoir de l'œuvre pour que les nouveaux lecteurs retrouvent à leur tour le plaisir de la lecture, mais il doit aussi préserver son identité, l'originalité du langage romanesque et de l'univers narratif. Le traducteur doit ainsi trouver un équilibre entre le respect de l'œuvre originale et les attentes de son public. Or, ce public est multiple et si un certain nombre de lecteurs considèrent la lecture d'une œuvre traduite comme une formidable aventure qui allie le plaisir de la lecture à la découverte du monde et de l'autre, dans sa différence et sa diversité, le grand public s'attend à ce que la traduction produise ce que Lawrence Venuti a appelé « l'effet illusoire [de] transparence » (2008 [1995] : 1, je traduis). Le terme de *transparence* signifie, dans le cas d'un texte traduit, rendre son contenu accessible aux lecteurs étrangers, car un texte venu d'ailleurs fait référence à un univers et une culture qui ne sont pas, ou peu, connus par ces lecteurs. Rendre transparent signifie rendre compréhensible voire plus familier, réduire l'étrangeté par l'explicitation, la naturalisation et parfois même par la suppression d'un

certain nombre d'éléments textuels qui renvoient à un monde de référence étranger. Un tel texte, devenu « transparent », s'éloigne de l'original en occultant ses origines, la saveur de son langage, la richesse de l'univers narratif et pose le problème des effets de ces pratiques traductives sur la réception des œuvres traduites.

L'acte de traduire implique que le traducteur choisisse de traduire en se rapprochant de l'auteur, pour amener en quelque sorte le lecteur vers le texte source, ou de traduire en se rapprochant du lecteur, c'est-à-dire en amenant l'original vers le nouveau lecteur (Schleiermacher, 1999 : 216). Sourcière ou cibliste, la traduction ne l'est jamais complètement et, dans tous les cas, une part d'altérité refait surface dans le texte traduit. Cela est encore plus vrai dans le cas de traductions d'œuvres littéraires à fort ancrage culturel. Comme le fait remarquer Jean-René Ladmiral, lorsque le traducteur entreprend la traduction d'un texte original fortement enraciné au sein de la langue-culture dont il est issu, « il doit établir en quoi réside l'«étrangeté» du texte original et quelle est la part de cette altérité qu'il faudrait prioritairement respecter » (Ladmiral, 2005 : 22). Il est donc important pour le traducteur d'identifier, dans l'œuvre originale, les éléments qui participent d'une étrangeté voulue, constitutive du texte littéraire, et de les distinguer des éléments qui ne seront perçus comme porteurs d'altérité que par les lecteurs de la traduction.

L'étrangeté constitutive d'un texte littéraire pourrait résulter de la multiplicité des langages représentés et de l'hétérogénéité linguistique voulue par l'auteur. Le caractère hybride du discours romanesque, mis au jour par Mikhaïl Bakhtine dans *Esthétique et théorie du roman*, prend source dans la multiplicité des langages sociaux empiriques qui « fusionnent et subissent une transformation littéraire précise » (Bakhtine, 1987 : 173). Dans les paroles des personnages romanesques, ces langages, socialement typiques, se retrouvent avec leur logique et leur nécessité internes. Ces langages ne sont pas toujours unilingues ; des mots et des expressions, venus d'autres langues, y sont intégrés, comme, pour ne citer qu'un des cas les plus connus, l'utilisation du français dans la langue de l'aristocratie russe. Il arrive que le colinguisme (Balibar, 1993 : 4), cette association de deux ou plusieurs langues, en particulier certaines associations historiques de langues, qui peut caractériser les langages sociaux d'une communauté, fasse partie d'une stratégie d'écriture, comme le souligne Lise Gauvin dans *Les Langues du roman : du plurilinguisme comme stratégie textuelle*. En effet, dans le cas

des romans créoles, par exemple, les langages sociaux émis dans différentes langues cohabitent, participent à l'individualisation des personnages et rendent compte des clivages sociaux empiriques représentés et littérisés par les auteurs. Ce colinguisme textuel est « lié à la forme même du roman et en constitue une spécificité interne » (Gauvin, 1999 : 10).

Cependant, en traduction, le colinguisme textuel qui caractérise l'œuvre originale risque de disparaître et, avec lui, l'effet recherché par l'auteur. Mis à part le cas d'éléments textuels de l'original appartenant à la langue cible qui, de ce fait, se fondent dans la traduction et ne sont signalés que par la note du traducteur, les éléments textuels provenant d'une langue autre que la langue source et la langue cible sont traités de manières différentes selon les visées traductives. L'homogénéisation de ces éléments textuels, naturalisés ou tout simplement supprimés, risque de porter atteinte à la complexité originelle d'un texte littéraire. Le colinguisme textuel de l'original participe de cette altérité qu'il faudrait, comme l'a précisé Jean-René Ladmiral (2005 : 22), « prioritairement respecter ».

Une autre source d'altérité dans le texte cible peut provenir de la présence dans le texte source d'éléments issus de l'univers de référence qui a servi à la construction de l'univers narratif. Ces éléments textuels – *realia*, expressions imagées, proverbes, adages, dictons –, où se reflètent les expériences et la sensibilité d'une communauté, font partie du vocabulaire usuel de la langue source et sont actualisés par les lecteurs de l'original grâce à leur compétence « lexiculturelle » (Galisson, 2000). Ils ne deviennent source d'altérité qu'à la traduction. Le traducteur peut choisir de les transcrire, de les traduire littéralement et de prévoir des compléments d'information nécessaires pour suppléer le manque de compétence lexiculturelle chez ses lecteurs. Il peut également les naturaliser, trouver des correspondances, des éléments analogues, dans la langue-culture cible, « lisser » la langue de l'original qui perd ainsi dans la traduction un peu de « sa couleur », de « sa saveur » (Vrinat-Nikolov, 2006 : 36), de son identité.

Nous nous proposons ici de mettre en évidence, dans un premier temps, la relation entre la pratique de l'homogénéisation et l'horizon du traducteur défini comme « l'ensemble des paramètres langagiers, littéraires, culturels et historiques qui “déterminent” le sentir, l'agir et le penser du traducteur » (Berman, 1995 : 79), et les politiques éditoriales qui, dans certains contextes historiques, influent sur la visée traductive et le public de la traduction. Afin

de mieux observer la pratique de l'homogénéisation, nous allons, avant de nous intéresser aux effets de cette pratique, tenter d'identifier les éléments du texte source qui en font l'objet en partant du paratexte, plus précisément des notes du traducteur, en bas de page, en fin de volume ou en glossaire, car, comme le souligne Paul Ricœur, c'est l'espace « où se cristallise en quelque sorte *in fine* ce qui devrait être une impossibilité de traduire » (Ricœur, 2005 : 56). La note du traducteur est un indicateur de la présence dans la traduction d'un terme ou d'une expression étrangers sans terme ou expression analogue dans la langue-culture cible, que le traducteur a choisi soit de transcrire en langue cible, soit de traduire littéralement, mettant ainsi l'accent sur l'étrangeté de ces éléments textuels. Nous allons ensuite comparer différentes traductions d'une œuvre littéraire et analyser les autres choix de reformulation adoptés par les traducteurs vis-à-vis de ces éléments textuels et plus précisément les procédés mis en œuvre dans les cas d'homogénéisation et leur impact sur la complexité du langage romanesque. Nous allons interroger cette problématique à travers une étude comparative de cinq traductions, en français et en anglais, d'une des œuvres maîtresses de la littérature bulgare qui se caractérise par son fort ancrage culturel et son colinguisme textuel, le roman de l'écrivain Ivan Vazov (1850-1921), *Sous le joug*, paru en 1889.

Sous le joug relate la préparation, l'éclatement et la répression sanglante de l'insurrection d'avril 1876, lorsque les Bulgares se soulevèrent contre l'opresseur ottoman. Le roman se présente sous l'allure d'une fresque pittoresque et haute en couleurs de la vie d'une petite ville bulgare et de sa campagne environnante à l'époque de la domination ottomane. La narration est émaillée de scènes de la vie quotidienne recréées avec un grand souci du détail. La langue du roman est foisonnante ; elle capte, condense et entremêle plusieurs langues et une multitude de langages sociaux caractéristiques de l'époque de l'Empire ottoman. Comme le souligne Bernard Lory dans la préface de la dernière traduction en français du roman, publiée en 2007, le roman *Sous le joug* est « un merveilleux moyen de pénétrer dans l'univers quotidien, le jeu des rapports sociaux, les mentalités et manières de penser des Bulgares à la fin de la domination ottomane » (Lory cité par Vazov, 2007 : I).

Ce roman est une des œuvres les plus traduites de la littérature bulgare. La première traduction en anglais, publiée en 1894, a été suivie de plusieurs traductions dans plus de trente langues ainsi que de nombreuses rééditions et retraductions. Nous nous proposons de comparer cinq traductions du roman

Sous le joug. Les deux traductions en anglais, parues en 1894 et en 1960, sont signées respectivement par le professeur de l'université d'Oxford, spécialiste des langues slaves, William Richard Morphil, et les traductrices bulgares Marguerite Alexieva et Theodora Atanassova, professeures de philologie anglaise à l'université de Sofia. Les trois traductions en français que nous avons retenues datent respectivement de 1961, 1976 et 2007. La première a été faite par une équipe de traducteurs bulgares, Stoïan Tzonev, Sonia Pentchéva et Violeta Yonova, traducteurs pour les Éditions en langues étrangère. La seconde a été réalisée par le professeur de langue bulgare à l'Institut national des langues et civilisations orientales, Roger Bernard, en collaboration avec Nadia Christophorov, maître de conférences de langue bulgare dans le même établissement. Enfin, la dernière traduction en français est l'œuvre de Marie Vrinat-Nikolov, traductrice littéraire et professeur de langue et littérature bulgares à l'Institut national des langues et civilisations orientales.

La confrontation des traductions réunies dans ce corpus, qui couvre une période de plus de cent ans, permet d'observer l'empreinte de l'horizon historique et culturel de chaque traducteur, des visées traductives, et l'influence, plus ou moins, grande selon les époques, des politiques éditoriales. Il permet aussi de rendre compte des constantes et des variations dans les différentes démarches traductives et de juger de l'impact des choix de reformulation des traducteurs qui agissent sur la langue, le matériau de l'écriture, pour préserver, dans la traduction, la richesse linguistique de l'original et le pouvoir d'émouvoir du langage romanesque. Or, la langue du roman *Sous le joug* représente un vrai défi pour le traducteur. Ainsi, William Richard Morphil, un contemporain de l'auteur, rend compte des difficultés rencontrées lors de la traduction dans une note placée au début de la première traduction en anglais du roman :

Apart from the difficulty of rendering into English a work written in Bulgarian, a language which may be said to be as yet uncultivated and in a state of transition, which possesses no dictionary worthy of the name, and which, at all events in peasant mouths and in certain districts, is a strange jumble,—where Turkish words, and sometimes even Greek, predominate—it is no easy task to bring before the English reader a more or less accurate picture of village life in the Balkans, where so much must appear strange and inexplicable. (Vazov, 1894 : xiii)

Le traducteur cite, comme l'une des difficultés majeures rencontrées, l'asymétrie entre la langue cible et la langue source, ici le bulgare, qui, à l'époque, n'était pas encore stabilisé ni répertorié dans des dictionnaires unilingues¹ et encore moins bilingues. Morphil souligne aussi le grand nombre de mots turcs et grecs dans la langue de la communauté bulgare à l'époque de la domination ottomane, lorsque la langue turque était la langue administrative en vigueur dans tout l'empire et le grec, la langue de l'Église grecque orthodoxe qui jouissait d'une autonomie octroyée par le pouvoir ottoman et exerçait le rôle d'intermédiaire entre les autorités ottomanes et les populations chrétiennes orthodoxes. Le colinguisme textuel de l'original constitue une difficulté de taille pour le traducteur qui doit recréer ce langage, homogène dans son hétérogénéité linguistique, par les moyens d'une seule langue cible. Cette difficulté est amplifiée par la présence de *realia* qui renvoient à l'univers de référence et que le traducteur doit également bien connaître pour les rendre compréhensibles à ses lecteurs.

Qu'en est-il aujourd'hui ? La langue du roman *Sous le joug* constitue-t-elle toujours un défi pour le traducteur ? Les *realia* et une grande partie des termes turcs et grecs, présents dans la langue du roman, sont entrés dans le vocabulaire usuel de la langue bulgare qui s'est constituée depuis comme une langue à part entière. Si dans les années 1890, William Richard Morphil est en présence d'un texte contemporain dont l'action se situe à une époque relativement peu éloignée, les auteurs des quatre autres traductions de notre corpus se trouvent devant un texte classique. Les *realia* et l'hétérogénéité linguistique sont perçues à la fois comme traits stylistiques et comme caractéristiques de la langue de l'époque ; ils confèrent au langage romanesque ses couleurs, sa saveur et surtout de l'authenticité. Fondus dans la langue du roman, avec le décalage temporel, ces termes sont devenus, pour ainsi dire, plus visibles et leur statut d'éléments « marqués » explique le fait que les traducteurs leurs réservent une attention toute particulière. Ainsi, dans un article publié dans la revue *Translittérature*, Marie Vrinat-Nikolov, la traductrice de la dernière version publiée en français, rend compte de la complexité de la langue de *Sous le joug* en insistant sur son colinguisme :

1. Le premier dictionnaire unilingue de la langue bulgare, en cinq tomes, dû au lexicographe bulgare Najden Gerov, paraît en 1895-1904.

[...] le roman dépeint la Bulgarie du temps où elle n'était qu'une province ottomane et où ses habitants, dans les villes du moins, étaient le plus souvent bilingues, voire trilingues (maîtrisant bulgare, grec et turc). D'où une forte « ottomanisation » du récit à plusieurs niveaux : niveau linguistique (expressions turques dans le texte, expressions turques approximatives parce que fortement bulgarisées) et culturel (*realia* au sens large du terme). (Vrinat-Nikolov, 2006 : 36)

La richesse lexicale et le colinguisme textuel du langage romanesque imposent au traducteur de prendre position, de faire des choix face à cette hétérogénéité linguistique : conserver tels quels les éléments textuels et accentuer ainsi l'altérité du texte de la traduction, ou homogénéiser le texte en gommant l'étrangeté constitutive du texte original.

Visée traductive et homogénéisation

Si tous ces traducteurs ont traduit avec un grand respect pour l'original, leurs traductions portent toutes l'empreinte de leur temps, de leur positionnement vis-à-vis de l'original et du lecteur modèle qu'ils ont postulé. Il est important de tenir compte de tous ces paramètres pour mieux appréhender les choix de reformulation face à tout ce qui aurait pu paraître étrange, incompréhensible, peu familier aux lecteurs de la traduction. Ainsi, lors de la confrontation des cinq traductions de notre corpus, il est apparu qu'elles recèlent toutes des traces d'homogénéisation, mais la fréquence de cette pratique et les éléments textuels qui en ont fait l'objet varient. Ces variations sont liées, en grande partie, à la visée traductive, au projet de traduction de chacun des traducteurs. Dans la notice qui précède sa traduction de *Sous le joug*, William Richard Morphil, spécialiste de l'ukrainien, du serbe et du bulgare, et qui a consacré une partie de sa carrière à la popularisation de la culture slave (Zorivchak, 2011 : S13), s'est proposé de faire connaître le roman aux lecteurs anglais tout en étant conscient du fait qu'ils ne connaissaient pas le monde de référence de l'univers narratif, comme il le précise dans la note en début de sa traduction : « [...] it is no easy task to bring before the English reader a more or less accurate picture of village life in the Balkans, where so much must appear strange and inexplicable » (Vazov, 1894 : xiii).

Le projet de traduction de Morphil est un projet de « translation littéraire » (Berman, 1995 : 76) qui vise à faire découvrir une œuvre et son auteur aux lecteurs anglais. Dans cette traduction, un certain nombre de chapitres ont

disparu ou ont été abrégés, mais l'ensemble respecte la trame narrative et permet de suivre l'intrigue. Le traducteur a offert ainsi une première version en anglais du roman et, pour que le lecteur de la traduction n'abandonne pas la lecture, désarmé devant l'étrangeté du langage et de l'univers représenté, il a tenté de rendre les termes étrangers plus familiers. Aussi, comme il apparaît dans sa note, a-t-il opté pour un équilibre entre la conservation des éléments textuels, source d'altérité, et leur naturalisation, afin de répondre aux attentes du public : « It has been thought best to take the fewest liberties possible with the text, so far as this could be done without giving the translation too un-English an appearance. » (Vazov, 1894 : xiii)

La traduction de deux termes d'adresses, l'un bulgare, l'autre turc, rend compte de cette stratégie traductive. Dans sa traduction, Morphil, tout comme les autres traducteurs, a maintenu le titre *чорбаджи*, d'origine turque, attribué aux notables bulgares et qui fonctionnait aussi comme terme d'adresse, en le transcrivant *chorbadji*. En revanche, il a remplacé le terme d'adresse familial *баї*, dont la transcription en anglais est *bai*, par son équivalent bulgare du registre neutre *зочнодуш*, qu'il a transcrit *gospodin* dans le texte de sa traduction en ajoutant une note succincte en bas de page : **Gospodin is Mr.* (*ibid.* : 5) Ainsi, le traducteur a rendu le terme d'adresse bulgare du registre familial par son équivalent bulgare du registre neutre qu'il a transcrit en donnant, dans la note explicative, la version abrégée du terme équivalent anglais du registre neutre, réduisant ainsi la complexité de la langue de l'original.

L'homogénéisation est également pratiquée dans la deuxième traduction du roman en anglais parue en 1960, et dans la traduction en français publiée en 1961. Ces deux traductions ont paru, en Bulgarie, aux Éditions en langues étrangères. Entre 1950 et 1980, cette maison d'édition a publié un grand nombre de traductions d'œuvres marquantes de la littérature bulgare surtout vers les langues de grande diffusion. Ces traductions étaient chargées d'une double mission : faire connaître la littérature bulgare au-delà des frontières nationales, mais aussi faire connaître aux lecteurs étrangers le pays, son histoire, sa culture. De ce fait, les œuvres sélectionnées se distinguaient par un fort ancrage culturel susceptible de servir la visée documentaire caractérisant ces traductions en langues étrangères (Guéorguiéva, 2001). Les deux traductions comportent un grand nombre de termes transcrits ainsi que des expressions imagées traduites littéralement et accompagnées de notes explicatives, souvent plus exhaustives que nécessaires (Guéorguiéva-Steenhoute, 2012), à

l'image des cent trente-neuf notes réunies en fin de volume de la traduction de 1961. Les traductrices Marguerite Alexieva et Theodora Atanassova ont eu plus souvent recours à la naturalisation des éléments textuels porteurs d'altérité, comme en témoigne l'extrait suivant² :

A flask of wine drunk in the cool shade of willows by a babbling, crystal-clear river makes one forget slavery; **a stew** baked with red tomatoes, fragrant parsley and hot peppers, eaten on the grass [...]. (Vazov, 1960 : 71)

Quant aux traducteurs bulgares Stoïan Tzonev, Sonia Pentchéva et Violeta Yonova, ils ont systématiquement choisi la non-traduction et ont transcrit les deux termes ayant trait à la culture matérielle :

Une ***baklitsa**** de vin vidée à l'ombre fraîche des saules au bord d'un ruisseau turbulent et limpide fait oublier le servage; un ***guvetch***** fait de persil odorant, de poivrons succulents et de tomates vermeilles [...]

1° *Baklitsa* : gourde en bois, de forme aplatie.

2° *Guvetch* : plat cuit au four, sorte de jardinière de viande.

(Vazov, 1961 : 75 et 380)

Le traitement différent que les traducteurs ont réservé aux *realia* dans ces deux extraits démontre que la non traduction accompagnée de notes explicatives qui servaient la visée documentaire complémentaire liée aux politiques éditoriales, n'était pas toujours pratiquée. L'homogénéisation des *realia*, sans devenir dominante, met en évidence la relative liberté dont jouissaient les traducteurs qui respectaient toutefois globalement cette visée complémentaire.

En 1976, lorsque la quatrième réédition de la traduction de *Sous le joug* réalisée par Stoïan Tzonev, Sonia Pentchéva et Violeta Yonova paraît aux Éditions en langues étrangères, une autre traduction du roman est publiée aux Presses orientalistes de France, celle de Roger Bernard et Nadia Christophorov. Comme le souligne Marie Vrinat-Nikolov, cette traduction s'inscrit dans la tradition de la traduction ethnocentrique qui a longtemps dominé en France :

2. Les caractères gras ont été ajoutés dans les exemples pour indiquer des points commentés dans l'article.

La seconde traduction, comme toutes celles de Roger Bernard, est aussi scrupuleuse [que la traduction des traducteurs bulgares] mais elle est « lissée », elle manifeste un souci du bon français qui l'éloigne un peu, à mon sens, du registre original ; et surtout, elle perd beaucoup de son étrangeté orientale par la traduction, la transposition et la francisation des prénoms et de la plupart des *realia* [...]. (Vrinat-Nikolov, 2006 : 36)

Dans sa propre traduction en revanche, Marie Vrinat-Nikolov se propose de mettre l'accent sur le colinguisme textuel et, en particulier, sur les mots et expressions, surtout turcs, qui émaillent la langue du roman :

Mon projet de traduction a donc été marqué par une volonté de mieux faire entendre la « voix ottomane » de ce texte qui, par-delà le fait même de son existence que je dois prendre en compte au nom de l'éthique du traducteur, est importante à deux titres : d'un point de vue historique parce qu'elle offre un tableau, fictionnel certes, mais précieux, de la vie quotidienne des Bulgares aux alentours de la libération [...]; d'autre part, parce qu'elle donne au texte sa saveur, son registre, ses couleurs. (*ibid.*)

Dans sa traduction, les éléments textuels provenant de la langue turque sont translittérés et accompagnés de notes explicatives. En revanche, certains termes bulgares ne sont pas transcrits ; ils sont naturalisés et parfois même supprimés, comme c'est le cas du terme d'adresse *baï* qui est fondu sur le diminutif de *brat*, *batko*, qui signifie « grand frère » mais qui, dans le langage familier de l'époque, avait également le sens de « père » et marquait le respect teinté de familiarité. La comparaison des extraits cités ci-dessous fait ressortir cette suppression :

Marko braqua son pistolet sur l'inconnu, se pencha et cria en turc, d'une voix terrible :

– *Davranma!**

Il attendit un instant, le doigt sur la gâchette.

– **Baï**** Marko ? chuchota une voix.

– Qui est là ? demanda Marko en bulgare.

1°- Expression turque dont le sens est : « Bouge pas ! »

2°- Baï : mot turc dont la signification est « Monsieur », mais avec une certaine nuance de familiarité que ne comporte pas le mot bulgare *gospodin*, de même sens, et qui était également employé à l'époque de la domination ottomane.

(Vazov, 1961 : 16, 377)

Marko crouched down, took aim, shouted in a terrible voice, “Hands up!”
He waited a moment with his finger on the trigger.

“**Bai!** Marko,” answered a voice.

“Who’s there?” asked Marko in Bulgarian.

¹ bai: from *brat*, brother, a form of address to an older man. (Vazov, 1960 : 5)

Marko pointa son pistolet, se baissa et cria d’un ton menaçant :

« *Davranma!*¹ »

Il attendit un instant, le doigt sur la gâchette.

« **Marko!** » murmura une voix.

« Qui est là? » demanda Marko en bulgare.

NdT : 1. « Pas un geste! », en turc. (Vazov, 2007 : 14)

Comme nous pouvons le constater, Stoïan Tzonev, Sonia Pentchéva et Violeta Yonova ont transcrit l’expression turque et le terme d’adresse bulgare en prévoyant les notes du traducteur nécessaires. Marguerite Alexieva et Théodora Atanassova ont, elles, pratiqué l’homogénéisation et rendu l’expression turque par une équivalence fonctionnelle de la langue cible et transcrit le terme d’adresse bulgare en expliquant le sens dans une note. Quant à Marie Vrinat-Nikolov, qui vise à faire entendre « la voix ottomane » du texte original, elle a transcrit l’expression turque et en a précisé la signification dans une note de bas de page, alors que le terme d’adresse bulgare a été supprimé dans sa traduction. On peut supposer que l’euphonie est la raison de cette suppression. En effet, le terme féminin correspondant à *baï* dans la langue bulgare est *kaka*. Ce terme est employé dans l’original devant le nom d’un autre personnage du roman, Guinka, la fille d’un des notables de la petite ville. Comme l’image sonore de ce terme risque d’être mal perçue par les lecteurs francophones, la traductrice a vraisemblablement opté pour l’homogénéisation et a supprimé les deux termes dans sa traduction. Cependant, si le terme *kaka* apparaît uniquement devant le nom de Guinka qui n’est pas un personnage central, l’emploi fréquent du terme *baï*, utilisé parfois devant les noms de plusieurs personnages du roman pour marquer un changement de registre dans les dialogues, mériterait d’être maintenu. Ainsi, Marguerite Alexieva et Théodora Atanassova ont transcrit le terme *bai* et ont rendu le terme *kaka* par *aunt* (Vazov, 1960 : 40), le correspondant anglais du même registre, quand Roger Bernard et Nadia Christophorov ont rendu ce terme par *dame* (Vazov, 1976 : 62).

Homogénéisation et réduction de la complexité du langage romanesque

L'homogénéisation appliquée aux éléments textuels de la langue romanesque, provenant de ses différents registres et parfois d'autres langues, comme dans le cas du roman *Sous le joug*, s'appuie sur la langue cible standard. Au lieu de combler le manque de compétence lexiculturelle chez les lecteurs de la traduction, elle mobilise les moyens disponibles du registre neutre de la langue cible standard. Or, cette disponibilité de moyens est limitée du fait que l'homogénéisation intervient en cas de correspondances complètes ou en cas d'asymétrie partielle entre la langue-culture source et la langue-culture cible. Ainsi le langage romanesque multilingue et multilingagier de *Sous le joug* perd, dans les traductions homogénéisantes, un peu de sa tonalité et de l'intensité de sa couleur, et de la richesse de ses registres. Les éléments textuels qui renvoient à l'univers de référence et à la lexiculture source sont rendus par des équivalences partielles construites par analogie avec la langue-culture cible, ce qui a pour conséquence la réduction de la complexité du langage romanesque.

La réduction de la complexité du langage due à l'homogénéisation peut concerner les *realia* qui donnent au texte source sa couleur locale. Ainsi, les traductrices Marguerite Alexieva et Theodora Atanassova ont reformulé par analogie les *realia baklitsa* et *guvetch*, dans le passage cité plus haut, par *flask* et *stew*. L'homogénéisation peut également concerner les proverbes, les adages ou les dictons. Ces figements synthétisent la mémoire collective et les expériences propres aux représentants d'une communauté en mobilisant l'imaginaire collectif. L'asymétrie entre la langue-culture source et la langue-culture cible explique le fait que les traducteurs recourent à la traduction littérale d'un certain nombre de proverbes, adages et dictons, sans correspondance dans la langue cible. Mais, même dans ces traductions littérales, il est fréquent de trouver des traces d'homogénéisation. Ainsi en est-il d'un proverbe bulgare choisi pour titre du chapitre XXXII de *Sous le joug* et dont les traducteurs Stoïan Tzonev, Sonia Pentchéva et Violeta Yonova ont expliqué le sens dans la note suivante : « Page 163 2 : Proverbe populaire exprimant la détresse de ceux qui n'attendent d'aide ni de la part des autorités ni de celle de leur religion. » (Vazov, 1961 : 382)

Dans toutes les traductions, le titre de ce chapitre est rendu littéralement, mais le titre *уap* est soit transcrit comme *tsar*, soit rendu par *roi* ou *king* :

God is too high and the tzar too far (Vazov, 1894 : 145)

God's too high, **the king** is too far (Vazov, 1960 : 166)

Trop haut le bon dieu, trop loin le tsar (Vazov, 1961 : 163)

Dieu est bien haut, **le roi** est bien loin (Vazov, 1976 : 214)

Dieu est si haut, **le roi** si loin (Vazov, 2007 : 202)

Ce terme, connu surtout comme le titre donné au souverain en Russie, est également utilisé en Bulgarie et en Serbie. L'homogénéisation qui consiste à remplacer un terme de l'original par le terme correspondant dans la langue cible, efface la trace des origines et atténue l'altérité. Ces exemples montrent que même dans le cas de traduction littérale, pratiquée précisément pour faire entendre « la voix étrangère » dans le texte cible, les traducteurs peuvent faire le choix d'homogénéiser certains des éléments constitutifs du figement et ainsi réduire son étrangeté.

L'homogénéisation se manifeste aussi à travers la naturalisation des noms propres. Dans leur traduction, Roger Bernard et Nadia Christophorov ont francisé certains prénoms : *Vassil*, le prénom du fils de Marko, est remplacé par *Basile* (Vazov, 1976 : 16), quand le prénom de la fille du meunier Stoyan, qui est le diminutif du prénom bulgare Maria, est remplacé par *Marie* (*ibid.* : 26). Comme dans cette traduction les noms propres ont été le plus souvent transcrits, les quelques prénoms francisés se détachent et créent une impression d'étrangeté là où l'original n'en présentait aucune.

L'homogénéisation qui, dans les traductions, est censée rendre le texte cible transparent aux lecteurs étrangers peut, paradoxalement, nuire à la réception. C'est le cas de la traduction des termes d'adresse provenant de différents langages sociaux de l'époque et aussi de langues différentes comme le turc ou le grec. La traduction par le terme de la langue cible le plus proche ne permet pas aux lecteurs étrangers de saisir la complexité des interactions entre les personnages, dont ces termes témoignent. Ainsi, dans le passage cité plus haut, le terme *bai*, supprimé dans la traduction de Marie Vrinat-Nikolov, et rendu par *monsieur* dans celle de Roger Bernard et Nadia Christophorov, n'a pas seulement une valeur pour ainsi dire « décorative » qui intensifie la couleur locale du texte source. Le terme d'adresse peut avoir aussi une valeur « productive » et être porteur de sens. Ainsi, dans la scène nocturne à la fin du premier chapitre du roman, lorsque le *tchorbadji* Marko entre dans la grange pour vérifier si des voleurs ne s'y sont pas introduits, il devine, au

fond, une silhouette. Ce personnage invisible dans le noir inquiète Marko. Il braque son pistolet vers le fond de la grange où se cache l'inconnu et entend celui-ci l'appeler par son prénom précédé du terme d'adresse *baï*. Le terme familier *baï* apporte une information complémentaire, à savoir que ce personnage invisible est quelqu'un de plus jeune qui connaît Marko et lui est proche, autant d'indices qui vont le rassurer. Tout en restant méfiant, il éloigne son pistolet. Dans la conversation qu'il engage avec l'inconnu, il découvre qu'il s'agit du fils d'un ami proche qui, fuyant les gendarmes turcs, s'était caché dans sa grange. Le terme *baï* joue un rôle dans la progression du récit dont le fil risque d'être perdu en cas d'homogénéisation lors de la reformulation.

L'homogénéisation touche aussi la traduction des termes d'adresse turcs, nombreux dans *Sous le joug*. Les termes empruntés à différents registres de la langue turque apportent de manière implicite des informations sur les personnages auxquels ils s'appliquent, sur leur statut social et sur les rapports qu'ils entretiennent les uns avec les autres. Ainsi, lors d'un interrogatoire, le bey, représentant du pouvoir ottoman, s'adresse en des termes différents à Kiriak Steftchov, proche des autorités turques, qu'il nomme « Kiriak *effendi* », et au docteur Sokolov, accusé d'avoir tiré sur un gendarme turc, pour lequel il choisit le terme *tchélébi*. Comme le précisent dans une note Marguerite Alexieva et Theodora Atanassova, le titre et terme d'adresse *effendi*, qui suit le prénom du personnage, était employé au sens de « monsieur » dans l'administration ottomane et exprimait une certaine considération. En revanche, quand le bey s'adresse au docteur Sokolov, il choisit le terme *tchélébi*, équivalent de « monsieur » dans le registre neutre. Le bey utilise ce terme d'adresse lorsqu'il interroge le docteur Sokolov qui est par ailleurs le médecin de famille du bey, pour marquer une forme de distance. Ces deux termes sont rendus indifféremment par Roger Bernard et Nadia Christophorov, et une part de l'implicite des répliques échangées au cours de cet interrogatoire est ainsi perdue :

- **Monsieur** Kiriak, donnez maintenant les papiers... [...]
 - Tu peux disposer, Osman-aga.
 - **Monsieur**, reprit le bey d'un air grave, pouvez-vous nier tout cela ?
- (Vazov, 1976 : 48)

Tous les autres traducteurs ont maintenu le terme d'adresse *effendi* et en ont donné le sens dans une note explicative. William Richard Morphil a également homogénéisé le terme d'adresse *tchélébi* que le bey utilise quand

il s'adresse au docteur Sokolov, et l'a rendu par le titre et terme d'adresse anglais *sir* de registre neutre. Mais, dans les répliques du bey destinées à Kiriak Steftchov, il a gardé le titre *effendi*. Ainsi, par cette homogénéisation partielle, le traducteur maintient la différence de registres et rend ainsi visible l'attitude différente du bey vis-à-vis des deux personnages au cours de cet interrogatoire.

Homogénéisation et préservation de la complexité du langage romanesque

Si l'homogénéisation a le plus souvent pour conséquence l'effacement ou l'atténuation de la couleur locale et de la disparité des registres qui confèrent au langage romanesque de l'original sa saveur, sa tonalité et son authenticité, elle peut dans certains cas, comme les jeux de mots, contribuer à en maintenir le fonctionnement et l'effet sur le lecteur. Ainsi en est-il d'un jeu de mots construit sur la devise des insurgés bulgares *Svoboda ili smart*, qui signifie littéralement « La liberté ou la mort » et qui était souvent gravée sur la lame des poignards des insurgés. Le docteur Sokolov commande un poignard chez un armurier et demande que la devise soit gravée de manière cryptée sur la lame. Aussi, l'armurier ne reprend-il de la devise que les premières lettres des mots *svoboda* et *smart* et grave sur la lame *S ou S*. Il se trouve que ces lettres sont aussi les initiales du docteur Sokolov et de son pire ennemi Steftchov, qui a des vues sur la jeune fille dont le docteur est amoureux. Un ami du docteur Sokolov voit l'inscription sur le poignard et lance une plaisanterie en lui demandant si cette inscription ne signifie pas *Sokolov ou Steftchov*, autrement dit, lequel des deux va gagner le cœur de la jeune fille. Ce jeu de mot est fondé sur une devise qui a marqué les consciences et se perpétue dans la mémoire collective bulgare. À sa première occurrence dans le texte, cette devise est rendue par une traduction littérale par tous les traducteurs. En revanche, le jeu de mots a été restitué de manière différente dans les trois traductions en français. Stoïan Tzonev, Sonia Pentchéva et Violeta Yonova ont choisi de remplacer les lettres de la devise cryptée par leurs correspondants sonores de l'alphabet français *S ou S*, en y associant une note explicative. Quant à Marie Vrinat-Nikolov, elle a rendu cette inscription par le même procédé en la faisant suivre de sa traduction littérale. Dans la traduction de Stoïan Tzonev, Sonia Pentchéva et Violeta Yonova, un renvoi à la note interrompt la linéarité

de la lecture et oriente le lecteur vers le hors-texte. La lacune lexicoculturelle est comblée mais la perception du jeu de mots est pour ainsi dire différée, la saisie de la plaisanterie n'est plus immédiate et son impact sur le lecteur s'en trouve atténué :

- **S ou S*** ! Qu'est-ce que ça veut dire ?
- Devine !
- **Sokolov ou Steftchov** ? demanda avec un sourire Barzobégounek.
- **La liberté ou la mort** ! dit le docteur, en appuyant sur les mots, car le nom de Steftchov éveillait en lui un sentiment désagréable. (Vazov, 1961 : 192)

Marie Vrinat-Nikolov reproduit la devise cryptée qui ouvre sur le jeu de mots mais n'en fournit la traduction littérale qu'à la dernière réplique au cours de laquelle le docteur Sokolov développe l'abréviation. Cependant, la transcription de la devise suivie de la traduction littérale est quelque peu contraire au mode de fonctionnement du jeu de mots dont l'impact est dû en partie à son synthétisme, à sa concision et à la part de l'implicite qui le sous-tend :

- « **S. ou S.** ». Que veulent dire ces lettres ?
- Devine !
- **Sokolov ou Steftchov** ? demanda en souriant Filevitek.
- **Svoboda ili smart, la liberté ou la mort** ! répondit le docteur en martelant ses paroles. L'allusion à Steftchov avait ravivé en lui un sentiment déplaisant. (Vazov, 2007 : 238)

Roger Bernard et Nadia Christophorov ont, quant à eux, pratiqué l'homogénéisation et rendu l'esprit du jeu de mots sans évoquer les origines de la devise qui a servi de base à sa construction. Ils ont, de ce fait, évité la transcription qui impose la note du traducteur ou la traduction littérale :

- **L. ou M.** Que signifient ces deux lettres ?
- Devine !
- **Lui ou Moi**, dit avec un sourire le photographe.
- **La liberté ou la mort** ! répondit le docteur, en appuyant sur les mots car la personne de Steftchov éveillait en lui un sentiment pénible. (Vazov, 1976 : 250)

Cette reformulation homogénéisante permet un accès immédiat à l'implicite de la situation ; elle fait comprendre le jeu de mots au lecteur étranger, et en fait ressentir spontanément l'effet. La traduction littérale de la devise est fondue dans le texte, elle n'est pas mise en évidence ni par la translittération, ni par la note du traducteur, ni par l'incise explicative. L'homogénéisation a servi ainsi à préserver l'implicite et l'humour du jeu de mots qui donne à cet échange verbal toute sa saveur. Cette reformulation a permis de préserver toute la complexité du langage romanesque.

Comme le souligne Antoine Berman, « tout acte de traduire est explicitant » (1985 : 70) ; or l'explicitation, dont le rôle est de faciliter l'accès au texte traduit, peut se réaliser parfois à travers l'homogénéisation. Cette stratégie ponctuelle de reformulation, tout en étant souvent décriée pour l'acculturation et le disparate des registres qu'elle peut induire, est inhérente à la traduction d'œuvres littéraires à fort ancrage culturel, comme c'est le cas de *Sous le joug*. Cependant, pratiquée à bon escient, elle peut contribuer au maintien de l'implicite et de la teneur affective de l'unité de traduction, et ainsi faire que l'effet textuel soit immédiatement perçu par le lecteur.

Dans cet article qui ne se veut en rien exhaustif, nous nous sommes proposé de souligner les effets de l'homogénéisation sur la complexité de la langue et du langage romanesque de l'original dans les traductions, effets qui ne sont pas toujours négatifs. Si l'homogénéisation réduit l'étrangeté de l'étranger, la richesse lexicale et le colinguisme de la langue romanesque de l'original, elle peut, dans certains cas, permettre de préserver la complexité du langage romanesque. Loin de se limiter à la suppression ou à la recherche de correspondances, à l'établissement d'analogies entre la langue-culture source et la langue-culture cible, elle peut révéler la créativité langagière et scripturale du traducteur qui est au cœur de tout acte de traduction.

Bibliographie

Éditions de référence

- ВАЗОВ, ИВАН, 1988 [1889], *Под игото*, София, Български писател.
———, 1894, *Under the Yoke*, trad. William Richard Morphill, Londres, William Heinemann.

———, 1960, *Under the Yoke*, trad. Marguerite Alexieva et Theodora Atanassova, Sofia, Foreign Languages Press.

———, 1961, *Sous le joug*, trad. Stoïan Tzonev, Sonia Pentchéva et Violeta Yonova, Sofia, Éditions en langues étrangères.

———, 1976, *Sous le joug*, trad. Roger Bernard et Nadia Christophorov, Paris, Presses Orientalistes de France, coll. D'étranges pays.

———, 2007, *Sous le joug*, trad. Marie Vrinat-Nikolov, Paris, Fayard.

Ouvrages et articles

BAKHTINE, Mikhaïl, 1987, *Esthétique et théorie du roman*, trad. Daria Olivier, Paris, Gallimard.

BALIBAR, Renée, 1993, *Le Colinguisme*, Paris, PUF.

BERMAN, Antoine, 1985, « La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain », in *Les Tours de Babel : Essais sur la traduction*, ouvrage collectif, Mauvezin, Trans-Europ-Repress, p. 31-150.

———, 1995, *Pour une critique des traductions : John Donne*, Paris, Gallimard.

GALISSON, Robert, 2000, « La pragmatique lexiculturelle pour accéder autrement, à une autre culture, par un autre lexique », *Mélange CRAPEL*, n° 25, p. 47-73.

GAUVIN, Lise, 1999, *Les Langues du roman : du plurilinguisme comme stratégie textuelle*, Montréal, Les Presses Universitaires de Montréal.

GUÉORGUIÉVA, Éléna, 2001, *Traits particuliers à la traduction d'œuvres littéraires en langue étrangère*, Villeneuve D'Ascq, ANRT.

GUÉORGUIÉVA-STEENHOUTE, Éléna, 2012, « La note du traducteur : entre l'intelligence du texte et la découverte de l'Autre », *Cahiers de Recherches Interdisciplinaires et Transculturelles*, Besançon, Éditions e-CRIT, Langues, Littératures, Images, Université de Franche-Comté, p. 11-22.

LADMIRAL, Jean-René, 2005, « Lever de rideau théorique : quelques esquisses conceptuelles », *Palimpsestes* 16, *De la lettre à l'esprit : traduction ou adaptation ?*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, p. 15-30.

RICEUR, Paul, 2005, *Sur la traduction*, Paris, Bayard.

SCHLEIERMACHER, Friedrich, 1999, *Des différentes méthodes du traduire*, trad. Antoine Berman, Paris, Seuil, Points Essais.

VENUTI, Lawrence, 2008 [1995], *The Translator's Invisibility: A History of Translation*, 2nd ed., Londres & New York, Routledge.

VRINAT-NIKOLOV, Marie, 2006, « Retraduire Vazov : l'orientalité du texte », *Translittérature*, n° 31, été, p. 35-37.

ZORIVCHAK, Roksolana Petrovna., 2011, « The first Ukrainian studies scholar in the Anglophone world », *Ukrainian Journal of Physical Optics*, v. 12, Suppl. 2 Scientific Horizons, Lviv, p. S11-S17; http://www.ifo.lviv.ua./sh/sc_hor/sh_pdf/2011_4/sh_0204_2011.pdf