

**UNIVERSITE GALATASARAY
INSTITUT DES SCIENCES SOCIALES
DEPARTEMENT DE LANGUE ET
LITERATURE FRANÇAISE**

**LES TRACES DE LA TRADUCTION ET DE LA VILLE DANS AZIYADÉ
DE PIERRE LOTI: UN EXEMPLE DE « TRADUCTION EN
FILIGRANE » DANS LE CADRE DE LA SÉMIOTIQUE DE LA
TRADUCTION ET DE LA SÉMIOTIQUE DE LA VILLE**

THESE DE MASTER RECHERCHE

Hesna Begüm GÖBEL

Directrice de recherche: Prof. Dr. Sündüz ÖZTÜRK KASAR

AOÛT 2024

REMERCIEMENTS

Je remercie sincèrement toutes les personnes qui ont rendu possible la rédaction de ce mémoire. Je tiens à exprimer ma profonde gratitude à Madame le Professeur Sündüz Öztürk Kasar pour avoir accepté de diriger mon mémoire malgré son emploi du temps chargé ainsi que pour sa patience, sa compréhension et ses conseils précieux. Je souhaite exprimer ma sincère reconnaissance à Madame le Maître de Conférences Seza Yılancıoğlu dont les cours m'ont permis de découvrir l'œuvre que j'ai étudiée dans mon mémoire, ainsi qu'à Madame la Chargée de cours Şilan Karadağ, pour m'avoir fait apprécier la traduction et les théories de la traduction et finalement à Madame le Maître de Conférences Marie-Hélène Sauner pour toute la richesse intellectuelle et humaine qu'elle m'a apportée au cours de ma vie à Galatasaray ainsi que pour avoir accepté de prendre place dans le jury de ma soutenance. Je voudrais vivement remercier tous les autres enseignants au département de Linguistiques Comparées et LEA de l'Université Galatasaray pour tout ce qu'ils m'ont appris sur la langue française, sur la littérature française et sur le milieu académique tout au long de mon parcours universitaire. J'aimerais remercier mes camarades de licence et de master, spécialement mes amies Şeyma Nur Koç Ceylan et Naz Kibaroglu pour leurs aides et leurs apports. Enfin, je tiens à remercier le Conseil de la Recherche Scientifique et Technologique de Turquie (TUBİTAK - BİDEB 2210) pour son appui financier pendant mon parcours de master.

Je suis particulièrement reconnaissante à mon fidèle compagnon Gökhan Göbel, qui m'a apporté le soutien le plus précieux pendant le processus de la rédaction de ce travail, ainsi qu'à mes enfants Meliha et Siret, qui ont été toujours une source de bonheur et de motivation pour moi. Je remercie du fond du cœur tous les membres de ma famille mais en particulier mes mères Sabahat Göbel et Necla Özel, ainsi que ma sœur Esma Bike Karakaş pour leur soutien, leur patience et leurs encouragements. C'est grâce à votre chère présence que j'ai pu réaliser et terminer ce travail.

TABLE DES MATIERES

REMERCIEMENTS.....	II
TABLE DES MATIERES.....	III
LISTE DES TABLEAUX.....	IV
RESUME.....	VII
ABSTRACT.....	VIII
ÖZET.....	IX
INTRODUCTION.....	1
1. CADRE THEORIQUE.....	4
1.1. À la quête du sens : Sémiotique de la traduction.....	4
1.2. Sémiotique de la ville : L'ici du discours.....	13
1.3. Notions de 'Traduction en filigrane', 'Rétro-traduction originelle' et 'Traduction en filigrane indirecte'.....	15
1.4. Typologie des traductions en filigrane.....	20
1.5. Classification des signes de la ville dans la traduction en filigrane.....	22
1.6. Systématique de la désignification en traduction.....	23
2. CORPUS: TRADUCTIONS ET TRADUCTEURS.....	28
2.1. Pierre Loti.....	28
2.2. <i>Aziyadé</i> en tant que traduction en filigrane.....	31
2.3. Une analyse sémiotique d' <i>Aziyadé</i>	36
2.4. Rétro-traductions originelles, traduction en filigrane indirecte et leurs traducteurs.....	57
3. ANALYSE.....	61
3.1. Signes onomastiques.....	61
3.1.1. Toponymes et hydronymes.....	61
3.1.2. Anthroponymes et surnoms.....	76
3.1.3. Noms d'établissements.....	85
3.2. Signes historiques.....	91
3.2.1. Monuments historiques.....	91
3.2.2. Événements historiques.....	98
3.2.3. Personnalités historiques.....	102
3.3. Signes culturels.....	107
3.2.1. Vie sociale et pratiques populaires.....	108

3.2.2. Maison, meubles et textiles.....	117
3.2.3. Gastronomie.....	125
3.3.4. Vêtement et coiffure.....	128
3.3.5. Moyens de transport.....	136
3.3.6. Unités de mesure.....	139
3.3.7. Unités monétaires.....	140
3.3.8. Signes religieux.....	141
3.3.9. Noms des métiers.....	144
3.3.10. Idiomes et proverbes.....	147
CONCLUSION.....	150
BIBLIOGRAPHIE.....	154
ANNEXES.....	159
CIRRICULUM VITAE.....	161

LISTE DES TABLEAUX

Tableau 1.1. Systématique de la désignification en traduction.....	24
Tableau 2.1. Voyages et œuvres de Pierre Loti.....	30
Tableau 2.2. Segmentation d' <i>Aziyadé</i>	37
Tableau 2.3. Titre et intertitres dans <i>Aziyadé</i> et dans ses quatre traductions	42
Tableau 2.4. Comparaison des chapitres en temps du discours et en temps de l'histoire.....	46
Tableau 2.5. Traductions d' <i>Aziyadé</i>	57
Tableau 3.1. Toponymes et hydronymes donnés avec leur transcription française et leur rétro-traductions originelles et traductions en filigrane indirecte.....	62
Tableau 3.2. Toponymes et hydronymes mentionnés avec leur équivalent en français.....	66
Tableau 3.3. Transfert du signe du « Sali-Bazar ».....	67
Tableau 3.4. Signes onomastiques reconnus par leurs caractéristiques locales.....	68
Tableau 3.5. Transfert du signe « l'Olympe de Brousse ».....	71
Tableau 3.6. Transfert du signe « la grande rue de Péra ».....	72
Tableau 3.7. Transfert des signes « Ismidt » et « Isnik ».....	75
Tableau 3.8. Transfert des anthroponymes turcs.....	76
Tableau 3.9. Transfert des anthroponymes non turcs.....	77
Tableau 3.10. Transfert des anthroponymes turcs mentionnés avec leurs surnoms.....	78
Tableau 3.11. Transfert du signe « la hanum ».....	80
Tableau 3.12. Transfert du signe « mon cher Achmedim ».....	82
Tableau 3.13. Transfert du signe « hadj-baba ».....	83
Tableau 3.14. Noms d'établissements dans <i>Aziyadé</i>	86
Tableau 3.15. Transfert du signe « le Séraskiérat ».....	88
Tableau 3.16. Transfert du signe « l'Amirauté ».....	89
Tableau 3.17. Transfert du signe « grand bazar ».....	90
Tableau 3.18. Monuments historiques dans <i>Aziyadé</i>	92
Tableau 3.19. Transfert du signe « la grande mosquée ».....	93
Tableau 3.20. Transfert du signe « la mosquée du sultan Mehmed-fatih ».....	94
Tableau 3.21. Transfert du signe « Aya- Sophia ».....	95
Tableau 3.22. Transfert du signe « la haute tour ».....	97
Tableau 3.23. Transfert des signes « la déposition » et « le sacre ».....	98
Tableau 3.24. Transfert des signes de « la Constitution », « des députés » et « la Charte »...100	
Tableau 3.25. Transfert du signe « Ceremonie du Surré-humayoun ».....	101
Tableau 3.26. Personnalités historiques dans <i>Aziyadé</i>	102
Tableau 3.27. Transfert du signe « Soliman le Magnifique ».....	103
Tableau 3.28. Transfert du signe « Roxelane ».....	104
Tableau 3.29. Transfert du signe « Sa majesté le Sultan » et « les ministres de la Sublime Porte ».....	105
Tableau 3.30. Transfert du signe « Baïram ».....	108
Tableau 3.31. Transfert du signe « le conteur ».....	109
Tableau 3.32. Transfert du signe « Karagueuz ».....	111
Tableau 3.33. Transfert du signe « l'heure à la turque ».....	113
Tableau 3.34. Transfert du signe « Zi-il-iddjé ».....	114
Tableau 3.35. Transfert du signe « les jambes croisées ».....	114
Tableau 3.36. Transfert du signe « se déchausser ».....	116
Tableau 3.37. Transfert du signe « la chambre ».....	117
Tableau 3.38. Transfert du signe « haremlike ».....	118
Tableau 3.39. Transfert du signe « zarf ».....	120

Tableau 3.40. Transfert du signe « <i>shaknisirs</i> ».....	121
Tableau 3.41. Transfert du signe « cabinet de marbre blanc »	123
Tableau 3.42. Transfert du signe « le toit ».....	124
Tableau 3.43. Gastronomie turque dans <i>Aziyadé</i>	125
Tableau 3.44. Transfert du signe « la table d'hôte »	127
Tableau 3.45. Signes liés aux vêtements et aux autres accessoires.....	129
Tableau 3.46. Transfert des signes « le turban » et « le cafetan ».....	130
Tableau 3.47. Transfert du signe « le feredje ».....	131
Tableau 3.48. Transfert des signes « yachmak » et « voile ».....	133
Tableau 3.49. Transfert du signe « la babouche ».....	134
Tableau 3.50. Transfert du signe « le pantalon ».....	135
Tableau 3.51. Moyens de transport dans <i>Aziyadé</i>	136
Tableau 3.52. Transfert du signe « la voiture ».....	138
Tableau 3.53. Transfert du signe « mètre ».....	139
Tableau 3.54. Transfert du signe « piastres ».....	140
Tableau 3.55. Signes religieux exprimés en français dans <i>Aziyadé</i>	141
Tableau 3.56. Transfert du signe « chanter la prière ».....	143
Tableau 3.57. Signes religieux exprimés dans leur transcription française dans <i>Aziyadé</i>	144
Tableau 3.58. Métiers exprimés dans leur transcription française dans <i>Aziyadé</i>	145
Tableau 3.59. Transfert du signe « veilleurs de nuit ».....	146
Tableau 3.60. Transfert du signe « Allah ! Sélamet versen Loti ! ».....	147

RÉSUMÉ

Dans cette recherche, nous avons étudié le concept de traduction en filigrane à travers la première œuvre de Pierre Loti, *Aziyadé* (1879) dans le cadre de la sémiotique de la traduction et de la sémiotique de la ville. Proposé par la sémioticienne, la traductrice et la traductologue Sündüz Öztürk Kasar, le concept de traduction en filigrane se réfère à un récit des ailleurs qui se présentent soit comme lieu(x) d'arrivée soit comme lieu(x) de départ et qui implique le transfert des signes linguistiques, culturels, sociaux et historiques de ces lieux vers le contexte d'accueil et dans ce processus de transfert, le texte est produit par une opération psychique de traduction réalisée dans l'esprit de son auteur. Cette mémoire soutient que le roman *Aziyadé* se conforme à cette définition et il peut être ainsi cité comme un exemple d'une œuvre de traduction en filigrane. Étant donné que la langue autochtone du contexte où *Aziyadé* a été publié (le français du XIX^e siècle et Paris) est différent de la langue d'origine du contexte présenté dans l'œuvre (le turc du XIX^e siècle et Salonique et Istanbul), l'auteur s'efforce de transmettre les signes de ce contexte étranger et 'exotique' dans lequel il traduit le monde naturel en langue naturelle en naviguant entre les mondes conceptuels de ces deux langues-cultures, c'est-à-dire par une traduction préalable qui s'accomplit dans la pensée de l'auteur. L'un des objectifs de notre recherche est d'examiner les signes ayant subi une opération psychique de traduction dans l'œuvre *Aziyadé* et de déterminer les stratégies de traduction par lesquelles ces signes sont transmis au lecteur, afin de démontrer que le texte d'*Aziyadé* est véritablement une œuvre de traduction en filigrane. L'unité d'analyse de notre travail sont les signes représentant la ville qui sont classifiés par Öztürk Kasar comme des signes onomastiques, historiques et culturels. Selon notre analyse, réalisée au carrefour de la théorie de la sémiotique de la traduction et de la sémiotique de la ville, Loti agit comme traducteur en utilisant différentes stratégies de signification : écrire le nom autochtone d'un signe en transcription française, donner l'équivalent français du signe, fournir des définitions et explications dans des parenthèses ou en incise, comparer un signe spécifique à la culture turque avec un élément culturel présent dans le monde conceptuel du lecteur français, ou décrire un signe dans son texte. Dans cette étude, en plus de mettre en évidence les traces de traduction dans le texte original, les traductions turques (les rétro-traductions originelles) et la traduction anglaise (la traduction en filigrane indirecte) de l'œuvre ont également été examinés. Alors que la plupart des stratégies de traduction en filigrane sont reflétées dans les rétro-traductions originelles et dans la traduction en filigrane indirecte, les définitions et explications données entre parenthèses ont été omises pour éviter la répétition. Les décisions des traducteurs turcs et de la traductrice anglaise concernant la reproduction du sens des signes ont été analysées selon la "Systématique de désignification en traduction" développée par Öztürk Kasar, et nous avons trouvé que les tendances désignifiantes de l'obscurcissement du sens et de la sous-interprétation du sens sont dominantes. Donc, nous avons conclu que la majorité des signes représentant la ville sont ramenés à leur contexte de départ et étant donné que ces tendances désignifiantes demeurent dans le champ de sens de l'œuvre, l'image de la ville n'a été modifiée que légèrement. En examinant le transfert des signes, nous avons révélé non seulement les traces de la ville et de la traduction dans le texte original mais nous avons démontré aussi que l'œuvre de Pierre Loti intitulé comme *Aziyadé* est un texte de traduction en filigrane.

Mots-clés : Pierre Loti, *Aziyadé*, la sémiotique de la traduction, la sémiotique de la ville, les signes représentant la ville, la traduction en filigrane, la rétro-traduction originelle, la traduction en filigrane indirecte, la Systématique de la désignification en traduction.

ABSTRACT

In this research, we studied the concept of watermark translation through Pierre Loti's first work *Aziyadé* (1879) within the framework of the semiotics of translation and the semiotics of space. Proposed by the semiotician, translator, and translation scholar Sündüz Öztürk Kasar, the concept of watermark translation refers to a narrative from elsewhere, which presents itself either be (a) place (s) of arrival or (a) place(s) of departure and it involves the transfer of linguistic, cultural, social, and historical signs from these places to the context of reception. In this process of transfer, the text is produced through a translation operation carried out in the author's mind. This thesis argues that the novel *Aziyadé* qualifies as a text of watermark translation and it can thus be cited as an exemple of such works. Since the linguistic and cultural context presented in the work (19th-century Turkish and Salonica and Istanbul) is different from the language and culture in which the work was published (19th-century French and Paris), the author attempts to convey signs from this foreign and 'exotic' environment by translating the natural world into natural language navigating between the conceptual worlds of these two language-cultures, that is, by an operation of preliminary translation accomplished in the author's mind. One of the aims of our research is to examine the signs that have undergone a translation process in the work *Aziyadé* and to identify the translation techniques by which these signs are conveyed to the reader, thereby demonstrating that *Aziyadé* is truly a work of watermark translation. The unit of analysis in our work are the signs representing the city, classified by Öztürk Kasar as onomastic, historical, and cultural signs. According to our analysis, conducted at the intersection of translation semiotics and semiotics of space, Loti acts as a translator using different meaning making strategies: such as writing the native name of a sign in French transcription, providing the French equivalent of the sign, offering definitions and explanations in parentheses or as inline quotations within the sentence, comparing a specific sign from Turkish culture with a cultural element present in the conceptual world of French reader, or describing the sign in his text by naming it or not. In this study, in addition to highlighting the traces of translation in the original text, the Turkish translations of the work (the original back-translations) and its English translation (the indirect watermark translation) have also been examined. While most of the strategies manifesting watermark translation are reflected in the original-back translations and in the indirect watermark translation, the definitions and explanations given in parentheses have been omitted to avoid repetition. The decisions of the Turkish translators and the English translator regarding the reproduction of the meaning of the signs were analyzed according to the Systematic of De-Signification in Translation developed by Öztürk Kasar, and we found that the de-signifying tendencies of obscuring the meaning and the under-interpretation of the meaning are predominant. Therefore, we concluded that the majority of signs representing the city return to their context of departure and that since these de-signifying tendencies remain within the semantic field of the work, the city's image has been only slightly altered. By scrutinizing the transfer of signs, we have revealed not only the traces of the city and the translation in the original text of *Aziyadé* but also demonstrated that Pierre Loti's work titled *Aziyadé* is indeed a text of watermark translation.

Key words : Pierre Loti, *Aziyadé*, the semiotics of translation, the semiotics of space, the signs representing the city, the watermark translation, the original-back translation, the indirect watermark translation, the Systematic of De-Signification in Translation.

ÖZET

Bu araştırmada, özde çeviri kavramı Pierre Loti'nin *Aziyade* eseri üzerinden çeviri göstergebilimi ve kent göstergebilimi bağlamında ele alınmıştır. Göstergebilimci, çeviribilimci ve çevirmen Sündüz Öztürk Kasar'ın çeviri göstergebilimi ve kent göstergebilimi üzerine yaptığı çalışmalar çerçevesinde çeviribilime kazandırdığı özde çeviri kavramı ya varış yeri ya da çıkış yeri olarak sunulan başka yerlerin anlatısındaki dilsel, kültürel, toplumsal ve tarihi göstergelerin varış bağlamına aktarımında yazarın giriştiği zihinsel çeviri işlemini içeren bir metne işaret eder. Bu tezde, *Aziyade* romanının özde çeviri metin tanımına uygun olduğu ve özde çeviri eserlere örnek olarak gösterilebileceği fikri savunulmuştur. Özde çeviri eserde bahsedilen bağlamın dil ve kültürü (ondokuzuncu yüzyıl Türkçesi ve Selanik ve İstanbul'u) eserin yayınlandığı dil ve kültürden (aynı yüzyılın Fransızcası ve Paris'i) farklı olduğundan, yazar kendini bulduğu uzaksı ve yabancı ortama ait, doğal dünyadan doğal dile 'çevirdiği' göstergeleri iki dil-kültürün kavram dünyaları arasında gidip gelerek yani onları zihinsel bir çeviri işleminden geçirerek okuyucuya aktarma çabası içindedir. Araştırmamızın amaçlarından birincisi *Aziyade* eserindeki çeviri edimine uğramış göstergeleri inceleyip bu göstergelerin hangi çeviri teknikleri ile okuyucuya aktarıldığını ortaya koymak ve böylelikle *Aziyade* metninin bir özde çeviri eseri olduğunu göstermektir. Çalışmamızın araştırma birimini göstergeler oluşturmaktır. Çeviri göstergebilimi ve kent göstergebilimi kuramları çerçevesinde, Öztürk Kasar'ın özel ad, tarihsel ve kültürel olarak sınıflandırdığı kenti temsil eden göstergelerin üzerinden gerçekleştirdiğimiz analize göre, Loti ondokuzuncu yüzyıl sonu Selanik ve İstanbul kentlerini Fransız okuyucuya temsil ederken bir göstergeyi Fransızca transkripyonu ile yazmak, göstergenin Fransızca eşdeğerliğini vermek, parantez içinde ve ya cümle içinde küçük notlarla tanım ve açıklama yapmak, Türk kültürüne özgü bir göstergeyi Fransız okurun kavram dünyasında bulunan kültürel bir öge ile karşılaştırmak, göstergenin adını anarak ve ya anmayarak onu betimleme yaparak anlatmak gibi anlamlama edimi stratejilerine başvurmuş, metnini oluştururken adeta bir çevirmen gibi davranmıştır. Bu araştırmada, özgün metindeki çeviri izleri ortaya konmakla birlikte ikinci olarak söz konusu göstergelerin Türkçe çevirilerindeki (aslına çeviri) ve İngilizce çevirisindeki (dolaylı özde çeviri) karşılıkları incelenmiştir. Aslına ve dolaylı özde çevirilerde çoğu özde çeviri stratejisi birebir yansıtılırken, parantez içinde verilen tanımlar ve açıklamalar tekrara düşme kaygısıyla silinmiştir. Göstergelerin anlamının yeniden üretilmesi konusunda Türk ve İngiliz çevirmenlerin aldığı kararlar Öztürk Kasar'ın geliştirdiği Çeviride Anlam Evirici Eğilimler Dizgeselliği'ne göre incelenmiş ve anlamın bulanıklaştırılması ve anlamın eksik yorumlanması eğilimlerinin baskın olduğu görülmüştür. Buna göre, kenti temsil eden göstergelerin çoğunluğunun asıl bağlamına döndüğü ve söz konusu eğilimler eserin anlam alanı içinde kaldığından kentin imajının yalnızca kısmen değiştiği sonucuna varılmıştır. Göstergelerin aktarımı merceğe altına alındığında özgün metindeki kentin ve çevirinin izleri ortaya çıkarılmış ve Pierre Loti'nin *Aziyade* eserinin bir özde çeviri metin olduğu savı desteklenmiştir.

Anahtar kelimeler: Pierre Loti, *Aziyade*, çeviri göstergebilimi, kent göstergebilimi, kenti temsil eden göstergeler, özde çeviri, aslına çeviri, dolaylı özde çeviri, Çeviride Anlam Evrilmesi Dizgeselliği

INTRODUCTION

Dans le domaine de la littérature, les œuvres qui présentent un récit d'ailleurs retiennent l'attention du fait qu'elles représentent les éléments d'une culture lointaine et 'exotique' dont elles parlent. Se migrer vers un pays étranger, s'y installer pour un certain temps, être exilé ou voyager à l'étranger sont des situations qui constituent la raison d'être de ces textes. Le concept de « traduction en filigrane » (Öztürk Kasar 2012) inventé par la sémioticienne, la traductologue et la traductrice turque Sündüz Öztürk Kasar, sur la base de ses études académiques en sémiotique et en traductologie, fait référence aux textes qui contiennent un récit d'ailleurs présenté soit comme lieu(x) d'arrivée soit comme lieu(x) de départ, et qui impliquent le transfert des signes linguistiques, culturels, sociaux et historiques de ces lieux vers le contexte d'accueil suivant une opération de traduction psychique et préalable qui s'accomplit dans l'esprit de son auteur (Öztürk Kasar 2022, 3).

Pour donner un exemple au récit d'ailleurs de la littérature française, nous tenterons d'analyser le premier ouvrage de Pierre Loti, *Aziyadé* (1879), qu'il a écrit et publié en se basant sur son journal dans lequel il raconte ses expériences dans les années 1876 et 1877 à Salonique et à Istanbul, où il était stationné en tant qu'officier de marine. Ce qui constitue principalement le thème de ce premier roman de l'auteur français, de son vrai nom Julien Viaud, est l'histoire d'amour secrète qui commence à Salonique et qui se termine à Istanbul entre un lieutenant de la marine anglaise, Loti, et une jeune femme Circassienne nommée Aziyadé, l'une des quatre épouses d'un marchand turc. Cette œuvre semble convenable ainsi pour une étude de « traduction en filigrane » parce que c'est un récit d'ailleurs qui se déroule dans un contexte dépayçant plein des 'altérités' pour son auteur qui est 'quelqu'un d'autre' dans ce lieu, sauf que ces 'altérités' ne sont pas exprimées dans la langue de cet 'autre' contexte, mais dans la langue de ce 'quelqu'un d'autre' et présentées à ceux qui parlent sa propre langue. En d'autres termes, *Aziyadé* nous offre un texte original écrit dans la langue autochtone du contexte où il est publié mais cette langue (français) n'est pas la langue d'origine du contexte présenté dans l'œuvre (turc).

L'écrivain français, qui se rend pour la deuxième fois en terre ottomane en mai 1876, entre pour la première fois en contact étroit avec la langue, la culture et le peuple turc dans les villes de Salonique et d'Istanbul et rencontre de nombreux éléments linguistiques, culturels, sociaux et historiques de ce pays qu'il ne connaissait pas avant. Sa tâche militaire à Salonique

et à Istanbul lui permet de découvrir ces villes d'un point de vue observateur curieux qui vise à lire les signes de ces espaces signifiantes. À part de l'histoire d'amour, la ville constitue également l'un des thèmes principaux du roman et elle s'infiltré donc dans le roman à travers les signes par lesquels elle est représentée. Tout en donnant un sens à ces réalités lointaines et 'exotiques' saisies à travers les signes représentant la ville, l'auteur établit des relations entre la langue locale et son propre univers conceptuel. Son va-et-vient entre les mondes conceptuels de deux langues et ainsi deux cultures exige que Loti s'engage dans un acte de traduction pour pouvoir rendre des signes indigènes clair à son lecteur occidental. Conformément à la définition de la traduction en filigrane d'Öztürk Kasar, ce processus psychique interlinguistique et interculturel que Loti entreprend laisse des traces dans le texte qu'il produit.

Ce travail est ainsi une tentative de tracer les traces de traduction dans une œuvre originale. Dans cette étude, l'œuvre de Pierre Loti intitulé *Aziyadé* et ses deux traductions turques et sa traduction anglaise du même titre seront examinés dans le contexte des concepts de « traduction en filigrane », « rétro-traduction originelle » et « traduction en filigrane indirecte » à travers de divers signes représentant la ville dans le cadre de l'intersection des domaines de la sémiotique de la traduction et de la sémiotique de la ville. Nous avons ainsi deux buts dans ce travail: premièrement révéler les stratégies de traduction utilisées par Loti pour lire et traduire les signes de la ville afin de montrer que *Aziyadé* est essentiellement un texte de traduction en filigrane, et deuxièmement déterminer si et dans quelle mesure ces signes ont subi une transformation sémantique au sein d'univers conceptuels de ces trois langues en comparant et évaluant les décisions des traducteurs par rapport à la représentation des signes de la ville d'une traduction à l'autre selon la Systématique de la désignification dans la traduction développée par Öztürk Kasar. L'unité d'analyse de notre étude sera alors les signes. Dans ce travail, nous chercherons des réponses aux questions suivantes: De quelle manière les signes de la ville propres à la culture turque sont-ils saisis, lus et 'traduits en filigrane' par Pierre Loti dans son roman intitulé *Aziyadé* et quelles stratégies de traduction ont-ils été utilisées pour leur transfert? Quelles transformations ces signes ont-ils subies dans les traductions turques et anglaise de l'œuvre?

Ce mémoire se compose de trois chapitres. Dans le premier chapitre, nous présenterons un cadre théorique expliquant la relation entre la traductologie, la sémiotique, la sémiotique de la ville et le concept de traduction en filigrane. Ce chapitre décrira et discutera également la Systématique de la désignification en traduction développée par Öztürk Kasar, qui nous

permettra d'évaluer la transformation des signes de la ville entre quatre traductions dont nous traiterons. Dans le deuxième chapitre, nous présenterons une courte biographie de Pierre Loti, l'histoire du processus de la publication d'*Aziyadé* et une brève analyse sémiotique du roman qui reflétera également le contenu de l'œuvre, suivie par des informations sur l'ensemble de traductions du texte et sur ceux qui sont sélectionnés pour ce travail. Le troisième chapitre constitue la partie d'analyse du mémoire; catégorisées selon la typologie des signes de la ville d'Öztürk Kasar, les signes 'traduits' représentant les villes de Salonique et d'Istanbul dans le roman seront analysés pour démontrer la nature de 'traduction en filigrane' de l'œuvre. Les textes seront examinés d'une manière comparative avec une approche descriptive, et les transformations des signes entre la traduction en filigrane et les rétro-traductions originelles et la traduction en filigrane indirecte seront évaluées selon la Systématique de la désignification en traduction. Dans la conclusion, nous donnerons un résumé de notre analyse et nous montrerons les tendances désignifiantes prédominantes concernant les signes analysés et nous déterminerons la mesure dans laquelle les signes représentant la ville et ainsi l'image de la ville ont été transformés.

1. CADRE THEORIQUE

Dans ce chapitre nous présenterons un aperçu des théories qui ont suscité la naissance du concept de « traduction en filigrane ». Le corpus dont nous traiterons nécessite un point de vue interdisciplinaire entre la sémiotique de la traduction et la sémiotique de la ville, considérant que le contenu et la nature du roman d'*Aziyadé* et ceux de ses traductions sont étroitement liées à la notion de la traduction et à la conceptualisation de la ville.

1.1. À la quête du sens : Sémiotique de la traduction

Dans ce sous-chapitre, nous discuterons la relation entre la discipline de la sémiotique et la théorie de la traduction. Pour ce faire, nous parlerons tout d'abord de la définition de la sémiotique, de la perspective de l'École sémiotique de Paris, et de ses figures et ses concepts fondamentales. Ensuite, nous expliquerons le rapport de la sémiotique à l'acte de traduction pour montrer pourquoi la sémiotique de la traduction est convenable en tant que base théorique pour une étude de traduction en filigrane.

L'apparition de la sémiotique en tant que science autonome remonte aux études de Saussure. C'est Ferdinand de Saussure, le fondateur de la linguistique moderne, qui a été le premier à parler d'une 'science des signes' dans son *Cours de Linguistique Générale* (1916). D'après lui, la linguistique serait une partie de cette science générale des signes qu'il nomme 'sémiologie'; « une science qui étudie la vie des signes au sein de la vie sociale » (Saussure 1989, 33). Cependant, l'inverse a été le cas comme Öztürk Kasar le souligne ; les études dans le domaine de la linguistique ont ouvert la voie au développement des théories sémiologiques et sémiotiques (Öztürk Kasar 2009a, 163).

Elaborées et parfois critiquées, les idées de Saussure a été reprises par le linguiste Emile Benveniste qui a contribué à la science des signes dans la seconde moitié du XXe siècle. C'est en fait Algirdas Julien Greimas qui a institutionnalisé la science de la sémiotique dans les années soixante-dix en fondant l'École Sémiotique de Paris au sein de l'École des Hautes Etudes en Sciences Sociales (EHESS). Selon Greimas, la sémiotique traite du « problème de la signification du monde pour l'homme et de l'homme pour l'homme » (Greimas 1976, cité par Öztürk Kasar, 2009a, 163). Ce qu'on déduit alors de ces définitions qui sont assez compréhensive, c'est le constat suivant ; tout ce qui porte le sens est sujet à être étudié par la sémiotique.

Nous observons dans ces définitions des notions centrales de la théorie sémiotique; les concepts de signe et de signification. D'après Saussure, la langue doit être envisagée non comme l'étude d'éléments pris séparément, mais comme un système d'éléments interdépendants qui existent les uns par opposition aux autres. Ces éléments organisés en système portent le nom de signes, ce qui constitue l'élément fondamental de la pensée saussurienne. Dans sa conception la plus large, un signe est « quelque chose qui montre quelque chose d'autre que lui-même » (Öztürk Kasar 2009a, 49). Suivant l'enseignement de Ferdinand de Saussure, nous entendons ici par 'signe' un élément linguistique qui « représente un fait, un être, un objet ou un état dans le contexte de la réalité ». (Öztürk Kasar 2012, 269).

Parlant de la nature d'un signe, Saussure affirme qu'il se compose d'un signifiant (l'image acoustique) et d'un signifié (le concept qui est distinct de la réalité du monde et qui est à l'extérieur à la langue). Le signe linguistique unit, en effet, non une chose et un nom, mais un concept et une image acoustique (Saussure 1989, 98). De plus, les composantes du signe, comme l'une des métaphores de Saussure l'indique sont indissociables. Comme c'est le cas dans une feuille de papier dont le recto et le verso sont inséparables, dans la langue aussi, la pensée et le son sont toujours coexistants. Dès qu'on ne peut découper le recto sans découper en même temps le verso, de la même manière dans la langue, on ne peut pas isoler ni le son de la pensée, ni la pensée du son (Öztürk Kasar, 2009a, 49-60).

D'après le *Dictionnaire de linguistique* de Jean Dubois (1973), le signe linguistique est une entité psychique à double aspect, car la combinaison indissociable du signifié et du signifiant à l'intérieur du cerveau humain présente des caractéristiques essentiellement psychiques. D'une part, l'image acoustique ne se réfère pas au son physique, mais à son empreinte psychique laissée dans le cerveau. D'autre part, le concept ne renvoie qu'à l'abstraction faite dans l'esprit, aussi psychique par nature. (Cité par Öztürk Kasar 2009a, 49).

Le signe linguistique n'a donc pas d'aspect matériel; le signifiant est en fait une réalité psychique: il ne s'agit pas du son comme tel, mais du son perçu. Le signifié est également une réalité psychique; il produit un sens que l'objet auquel il fait référence par ce sens existe ou non dans la réalité. La constitution du signe linguistique n'a pas à voir alors avec le référent, ce à quoi renvoie le signe dans la réalité extérieure. Donc nous pouvons dire que le signe linguistique est entièrement psychique : il se constitue à l'esprit de l'être humain. (Ibid. 49).

La constitution du signe linguistique se fait à deux étapes: Une succession de sons vocaux peut être considérée comme un signe linguistique si seulement ces sons perçus s'attachent à une idée. C'est dans cet état où le signe arrive à un niveau sémiotique du fait qu'il a un potentiel d'avoir un sens dans une langue donnée. (Ibid. 50).

Saussure souligne que « Dans la langue il n'y a que des différences. » (Saussure 1989, 166). C'est à partir de ces différences et les relations avec d'autres signes, le signe prend son sens. Les signes sont définis alors par leur valeur qui ne peuvent être que relatives l'un à l'autre. Pour expliquer, la valeur de chaque élément linguistique est déterminée en le mettant en relation et en opposition d'un autre élément linguistique. Nous pouvons préciser par exemple le sens du fauteuil en lui opposant à un tabouret. Nous pouvons donc conclure que les signes n'ont pas de sens isolément; ils acquièrent leur sens et leur valeur à partir des relations qu'ils établissent avec d'autres signes du même système. (Öztürk Kasar 2021a, 235)

Les signes constituent l'unité d'analyse de notre recherche. Nous pensons qu'il est approprié de retracer les traces de 'traduction en filigrane' dans l'œuvre en question à travers les signes, car la traduction psychique effectuée entre les univers conceptuels de deux langues-cultures est étroitement liée à la relation entre le 'signifiant' et le 'signifié' dans la définition bidimensionnelle du terme 'signe' formulée par Saussure. Comme discuté précédemment, tant le signifiant que le signifié sont psychiques par nature ce qui rappelle à l'opération psychique de traduction dans la définition de la notion de traduction en filigrane. Alors, la constitution du signe dans le cerveau humain est étroitement liée à la réalisation de traduction en filigrane car ils sont les deux inclus dans un processus d'une opération psychique.

Nous avons constaté l'argument de Saussure affirmant que les signes acquièrent leur sens dans un système. Il s'ensuit que les signes sont analysés dans le cadre de l'ensemble sémiotique auquel ils appartiennent (Ibid.). Avec la fondation de l'École sémiotique de Paris, des chercheurs d'origines diverses ont trouvé l'opportunité d'appliquer la méthode sémiotique aux domaines qui s'occupent des systèmes des signes partout, de la psychiatrie au cinéma, où il s'agit du 'sens' (Öztürk Kasar 2009a, 164). Selon les sémioticiens Greimas et Courtés, le sens « peut être considéré soit comme ce qui permet les opérations de paraphrase ou de transcodage, soit comme ce qui fonde l'activité humaine en tant qu'intentionnalité » (Greimas et Courtés 1979, 348, cité par Öztürk Kasar 2006, 118). La littérature est l'une des branches majeures où on cherche le sens mais où le sens n'est pas toujours donné d'emblée ; il se construit plutôt tout au long le texte.

Le texte littéraire nous offre un univers du sens, autrement dit, un ensemble de significations actualisées et virtuelles (Öztürk Kasar 2016, 243) ce qui nous amène à la notion de signification. La signification renvoie non seulement au sens produit mais au processus de la production du sens pendant laquelle le producteur du sens établit un contact avec la réalité. Le langage, selon Jean-Claude Coquet, est étroitement lié à l'être ; « La réalité du langage, la réalité du monde, la réalité de la personne, la personne du sujet est la même. Elles participent toutes à l'être » (Coquet et Öztürk Kasar 2003, 47). Le sens qui se forme à travers le processus de signification et se manifeste sous la forme de signification articulée comprend aussi cette réflexion sur le sens de l'être (Ibid.).

Pour analyser les significations dans le domaine littéraire, l'École Sémiotique de Paris a exposé initialement une démarche totalement textuelle. Greimas, par exemple prend le texte comme unité d'analyse et cherche son sens en focalisant uniquement sur les éléments et sur les relations entre ces éléments dans l'intérieur du texte. L'approche que nous préférons dans cette étude par contre appartient à Jean Claude Coquet, le cofondateur de l'École Sémiotique de Paris. Coquet s'est distingué de Greimas en élaborant une théorie sémiotique à la visée phénoménologique¹.

La sémiotique de la signification à visée phénoménologique traite de la production, la saisie et la reproduction du sens dans le discours (Öztürk Kasar 2012, 269). Coquet présente son propre approche à la sémiotique dans le *Discours et son sujet* publié en 1984 et en 1985 dans deux volumes. Dans le premier, il explique sa théorie et dans le deuxième, il l'applique aux textes littéraires. Ces œuvres marquent un changement de paradigme dans les études sémiotiques; l'analyse sémiotique d'un texte littéraire, alors décrypter son univers de signes, n'est plus confiné au texte parce que Coquet tient compte non seulement l'énoncé mais l'énonciation qui contient le discours et les modalités de son producteur. La Théorie des Instances, comme il nomme son approche, marque une transition de la sémiotique objectale à la sémiotique subjectale du fait qu'il vise à inclure et examiner les éléments extra textuels liée à la réalité dans le quête de la production du sens réalisée par le sujet dans un discours (Öztürk Kasar 2017a, 184-185).

¹ La phénoménologie est définie par le *Trésor de La Langue Française Informatisé* de la manière suivante "étude des faits de l'expérience vécue, indépendamment des principes ou des théories (étude des rapports du sujet humain avec le monde, de la signification de la réalité sociale...)" (cité par Öztürk Kasar 2016, 259).

Dans la quête du sens dans des textes littéraires, Coquet considère le discours comme l'unité fondamentale à analyser. Dans son approche au discours, Coquet s'inspire de la définition de Benveniste ; le discours c'est « le langage mis en action, et nécessairement entre partenaires. » (Benveniste 1966, 258). Alors quand on parle du discours, on parle des sujets parce que le discours peut se réaliser entre certaines instances énonçantes (je et tu, les producteurs du discours) dans un certain temps et dans un certain lieu. Alors, Coquet « appellerai *discours* une organisation transphrastique (...) rapportée à une ou plusieurs instances d'énonciation » (Coquet 1987, 5-6). Coquet n'intéresse pas alors seulement à l'énoncé d'une manière isolée, mais il privilège le discours comme l'unité d'analyse parce que le discours contient non seulement ce qui est dit (l'aspect statique, illustré par Hjelmslev et Greimas) mais aussi les conditions transphrastiques de ce qui est dit, l'aspect dynamique du langage (représenté par Bréal et Benveniste) réalisé entre des énonçantes. (Ibid. 5). Il dit que surtout dans les années 1960 et 1970 les linguistes et les sémioticiens comme Greimas ont tenté d'« objectiver le langage et traquaient, pour ce faire, toute forme de subjectivité » (Ibid.). Coquet regrette alors qu'on a forcé trop sur le côté statique et on risque ainsi d'oublier et sous-estimer son complémentaire dynamique. Alors Coquet favorise: « une sémiotique dont l'objet est le discours ainsi défini (...); elle n'est plus *objectale*, mais *subjectale*. » (Ibid.6)

Coquet affirme que le texte littéraire ne peut pas être analysé seulement selon sa structure interne ni seulement selon sa forme mais il faut aussi prendre en compte les conditions de sa production et l'être parce que le texte contient un discours qui comporte toujours un producteur/un sujet/une instance et donc le discours est forcément lié à la subjectivité. Selon la démarche de Coquet, le sujet est l'élément capital du langage (Öztürk Kasar 2006, 164). Le producteur du discours et du sens est la raison d'existence du sens. La composante sine qua non du discours, c'est ainsi le sujet sans lequel l'activité linguistique ne peut pas se réaliser. Pour fonder ces idées, il fait référence encore une fois à Benveniste ;

« C'est dans et par le langage que l'homme se constitue comme *sujet*; parce que le langage seul fonde en réalité, dans sa réalité qui est celle de l'être le concept d'"ego" [...] "Est "ego" qui dit "ego". Nous trouvons là le fondement de la "subjectivité", qui se détermine par le statut linguistique de la "personne". La "subjectivité" [...] est la capacité du locuteur de se poser comme "sujet" ». (Benveniste, *PLG*, 1: 259-260)

D'une manière similaire, Coquet proclame qu'à travers l'énonciation le sujet combine dans une même instance énonciatrice un acte linguistique et un acte logico-sémantique. Pour dire plus clairement, il parle et il assume sa parole, et de cette manière, il affiche son identité. (Öztürk Kasar 2017a, 187).

La notion principale de la théorie de Coquet, c'est l'instance énonçante. Pour développer cette notion, il se base encore une fois sur des idées de Benveniste qui parle aussi des instances de discours : « Quand l'individu se l'approprie, le langage se tourne en instances de discours, caractérisées par ce système de références internes dont la clef est 'je' (...) » (Benveniste, 255). Pour Coquet, l'instance énonçante est celui qui produit du discours et du sens. Elle est en même temps réceptive du discours. C'est l'une des étapes de la subjectivité; l'instance comprend toutes les formes des sujets selon le niveau du jugement présent dans son esprit. L'affaiblissement et l'absence du jugement met en scène respectivement un quasi-sujet et un non-sujet. (Öztürk Kasar 2009a, 169).

Selon Coquet, il y a quatre composantes de l'instance énonçante. Les instances du discours sont sous l'influence des divers facteurs. Alors ce sont des situations qui nous rendent sujet ou non-sujet. On établit notre premier contact avec le monde et la nature à travers nos corps ; cela constitue alors l'instance de base. Après, on juge les phénomènes qu'on obtient de la nature dans notre esprit grâce à notre raison ; c'est la composante de l'instance judiciaire conceptualisante. Ces deux composantes des instances constituent le domaine de l'autonomie où l'instance énonçante combine son *physis* (nature) et sa raison (*logos*). Mais nous sommes en même temps des êtres dépendants ; dans la composante de l'instance immanente, il y a des forces qui agissent dans l'intérieur du sujet ; ce sont des pulsions telles que la faim, la soif, la sexualité, l'instinct de survie, ainsi que des passions telles que l'amour, l'avidité, la jalousie, la colère, la peur et la curiosité. Il y a aussi des forces qui agissent sur le sujet ; la composante transcendante. Ce sont de deux types : de nature cosmique et de nature symbolique ; le premier réfère aux cas où on est soumis aux phénomènes cosmiques qui jouent sur l'humeur et l'état d'âme du sujet comme les mouvements de la lune, la chaleur, le vent ou les catastrophes de différentes sortes. À côté de nature symbolique se trouve des normes sociales diverses, la religion, les lois, les tabous, la moralité, les traditions qui conditionnent le jugement des sujets (Öztürk Kasar 2017a, 188-189).

À la lumière de la présentation de ces arguments, nous pouvons conclure que dans sa théorie Coquet met l'accent sur la relation indivisible entre la réalité et la langue. Comme Öztürk Kasar le résume dans les propos suivants ; « La sémiotique des instances est une théorie qui met en avant la notion de *discours* fondé sur les coordonnées « *je-tu, ici et maintenant* » qui assurent le lien à la réalité. » (Öztürk Kasar 2016, 244) En s'inspirant de Benveniste, Merleau-Ponty et Ricœur, Coquet applique alors la perspective phénoménologique à la perspective

sémiotique. Il propose et élabore une phénoménologie langagière selon laquelle le langage est considéré comme un élément indispensable pour notre existence. Il est considéré comme intrinsèque à notre être et non comme quelque chose d'externe qu'on peut 'objectivement' observer et décrire à l'extérieure existence humaine. Alors l'une des particularités de la théorie des instances de Coquet, c'est son insistance sur l'effet des aspects liés non seulement à la raison (*logos*) mais aussi à la nature (*phusis*) dans la composition du discours. (Öztürk Kasar 2023b, 243).

Pour résumer, Coquet met en cause l'approche structuraliste de la sémiotique objectale de Greimas ignorant les facteurs en dehors du texte et présente une sémiotique subjectale qui combine l'invariant et la variable dans le langage. Il revendique que c'est impossible d'étudier le sens sans prendre en compte son producteur et les circonstances 'réels' que produisent le discours. D'après lui, le sujet est un tout qui combine le corps et l'esprit et donc il faut tenir en compte les composantes extérieurs et intérieurs pour arriver au sens dans un discours.

Une autre discipline dont le souci majeur concerne le sens est la traductologie. La première tâche d'un traducteur ou d'une traductrice est la transmission des signes d'une langue à l'autre. Le traducteur pourrait avoir besoin d'un guide face à un texte pour le lire, l'analyser et le comprendre (Öztürk Kasar 2009a, 165). Donc il y a une relation symbiotique entre le domaine de la sémiotique et celui de la traduction, car la tâche de ces deux disciplines est principalement de s'engager dans une quête du sens; tandis que le premier cherche le sens pour analyser et interpréter le texte qu'il étudie, le dernier le fait d'abord pour saisir et après pour transmettre le sens d'un texte à une autre langue. (Öztürk Kasar 2009a et 2020). Dès lors, cet intérêt commun autour de la production, la réception et la reproduction du sens réunit la sémiotique et la traductologie et fait apparaître des travaux de sémio-traductologie qui analysent les enjeux de la signification lors de l'acte de traduire (Öztürk Kasar 2022, 3).

Sündüz Öztürk Kasar souligne la nécessité d'associer ces deux disciplines en revendiquant que « la traduction est un acte langagier où les discours se superposent, les univers de signes se multiplient, les processus de signification se dédoublent, les instances d'origine des discours se rencontrent, les langues et les cultures se mettent en dialogue. En tant que tel, l'acte traduisant est une communication particulière qui nous incite à réfléchir sur l'interaction entre la sémiotique et la traductologie. » (Öztürk Kasar 2016, 244)

Le traducteur fait face ainsi à certains enjeux dans sa tâche de transmettre les signes du texte original à une autre langue. Particulièrement la traduction des textes littéraires pose certains problèmes parce qu'on y est offert un univers de sens, c'est-à-dire un ensemble de significations actualisées et virtuelles à décrypter, qui est tissé par les subtilités et les pièges du narrative et par les signes implicites. De plus, le langage littéraire se différencie du langage courant par sa nature novatrice et créatrice et du fait que sa production nécessite un processus dans lequel jouent toutes les stratégies discursives et significatives de l'auteur. D'où, c'est possible de faire des lectures diverses d'un même texte littéraire dont la forme contribue aussi à son interprétation (Öztürk Kasar 2009a, 165). S'occupant de cet espace ludique et sans loi, le texte littéraire se présente un univers subjectif et fugitif. Le traducteur ou la traductrice en tant que lecteur participe au processus de la reproduction de cet univers et la quête du sens commence. C'est à ce point que se manifeste la contribution de la sémiotique à la traduction littéraire.

Selon Öztürk Kasar, il y a trois niveaux où la sémiotique pourrait contribuer à la traduction littéraire. Premièrement, au niveau du discours, le traducteur pourrait se bénéficier des méthodes de lecture, d'analyse et d'interprétation des signes et des significations que la sémiotique offre pour mieux appréhender l'univers du sens du texte littéraire qu'il vise à traduire. Donc dans l'étape de l'analyse précédant la traduction, la sémiotique sert à mener à bien la quête du sens du traducteur. Ici nous nous intéressons alors à l'étape 'pré-traduction' où il s'agit d'analyser des signes de l'original (Öztürk Kasar 2016, 245) D'ailleurs, lorsque le traducteur reproduit l'univers sémantique du texte, l'analyse sémiotique peut lui servir de guide dans sa réexpression dans la langue cible de ce qu'il traduit dans le texte source (Öztürk Kasar 2009a, 165). Il peut aider ainsi à bien saisir l'univers du sens du texte traduit pour qu'ils évitent les erreurs sémantiques qu'ils pouvaient commettre lors de leur traduction. Les textes préalablement exposés à une analyse sémiotique s'avèrent ainsi d'améliorer la qualité des traductions littéraires. En même temps, ces méthodes permettent le traducteur de fonder et légitimer sa traduction (Öztürk Kasar 2016, 244).

Deuxièmement, les outils de l'analyse sémiotique pourraient aider les réviseurs de la traduction pour éviter les inadéquations, des lacunes ou des fautes qui échappent à l'attention du traducteur (Öztürk Kasar 2009a, 165). Le but de l'éditeur de la traduction serait ici de vérifier l'équivalent et la cohérence sémantique, linguistique et bien sûr stylistique du texte traduit par

rapport au texte-source. Ces interventions au niveau de l'interdiscours cherchent à produire une traduction 'réussie'. (Ibid.166).

Troisièmement, la sémiotique contribue également à la critique ou l'analyse du texte traduit parce qu'elle peut guider le critique ou l'analyste dans sa tâche de comparer les deux univers sémantiques dans l'original et dans le texte traduit (Ibid.). Dans ce travail, nous souhaitons explorer ce niveau du « métadiscours » (Ibid.166) de la traduction qui vise à évaluer les décisions des traducteurs.

Par ailleurs, l'acte de traduire pourrait aussi amener une nouvelle perspective à la théorie de la sémiotique étant donné que le sémioticien de la traduction s'occupe au moins de deux textes dont les univers de signes multiples peuvent révéler des idées différentes sur la possibilité de significations diverses qui contiennent le texte source (Öztürk Kasar 2016, 244).

Si nous résumons la coopération entre la sémiotique et la traductologie, nous pouvons dire que ces deux domaines partagent des notions fondamentales telles que *discours*, *sens* et *signification* et de surcroît, l'objectif ultime des deux disciplines est le même ; pour saisir l'univers sémiotique d'une œuvre, il faut premièrement lire, analyser et interpréter les signes pour que le transfert des signes à un autre univers conceptuel soit réalisé de manière adéquate. Alors comme s'il était un sémioticien, le traducteur entame une quête du sens pour saisir l'univers sémiotique de l'œuvre qu'il tente de traduire. Pour ce faire, il doit appliquer certaines méthodes de la sémiotique afin d'éviter les subtilités et les pièges qui peuvent contenir un texte littéraire. En effet, dans un texte littéraire on ne trouve pas le sens d'emblée ; il se construit étape par étape tout au long de l'œuvre avec l'aide des techniques discursives. Le traducteur devient alors un lecteur et/ou un analyste très attentif des signes pour révéler les significations potentielles et les dimensions diverses du texte. Pour ce but, l'interdisciplinarité entre la sémiotique et la traductologie s'avère très importante du fait que ces deux disciplines se nourrissent l'un et l'autre dans leur quête du sens. (Ibid. 236).

La sémiotique de la traduction considère la traduction comme la transmission des signes constituant l'univers sémiotique d'une œuvre vers une autre langue-culture (Öztürk Kasar 2021a, 235). Si la traduction n'est pas seulement un simple transfert des unités linguistiques d'une langue à une autre mais en même temps une opportunité de découvrir 'un autre monde', la sémiotique s'avère très fructueuse en analysant et interprétant les signes de ce monde de l'altérité pour une traduction de qualité. La sémiotique fournit les traducteurs une trousse pour

leur lecteur et pour leur quête du sens. De la même manière, le traducteur en filigrane comme un lecteur des signes et le producteur du discours sur eux est lié à la sémiotique de traduction parce que son initiative constitue non seulement une interprétation des signes mais aussi un acte de traduction.

1.2. Sémiotique de la ville : L'ici du discours

Le sujet de cette étude, la définition de traduction en filigrane et la nature de notre corpus nous incite à introduire une autre branche de la sémiotique à notre travail ; la sémiotique de l'espace, notamment de la ville. La sémiotique de la ville analyse la signification de la ville dans notre vie (Öztürk Kasar 2022, 3). Puisqu'il s'agit des villes de Salonique et d'Istanbul dans les quatre textes de notre analyse et puisque notre but dans cette étude consiste en la comparaison des signes représentant ces villes d'une traduction à l'autre, nous pensons qu'il semble convenable de faire connaître la sémiotique de la ville en tant que base théorique complémentaire à celui de la sémiotique de la traduction.

Sündüz Öztürk Kasar déclare que « la ville est par excellence un espace signifiant qu'il s'agit de décrypter. » (Öztürk Kasar 2021a, 237). Si la ville est un espace signifiant, il faut alors la lire et révéler ses significations. Mais comment ? Dans le cadre des études sémiolinguistiques, c'est le sémiologue français Roland Barthes qui a tenté de répondre à cette question dans sa conférence qu'il a donné à Naples en 1967 sous le titre « Sémiologie et urbanisme ». Barthes y traite de l'enjeu de 'la lisibilité de la ville' et cherche à une possibilité d'un modèle de lecture et d'analyse de la ville en tant qu'espace signifiant (Öztürk Kasar 2012, 270) en discutant des problèmes de ce qu'il nomme « une sémiologie urbaine » (Barthes 1985, 261). En tant qu'amateur des signes et des villes, alors quelqu'un qui aime les signes de la ville, il espère promouvoir une possibilité d'une sémiotique de la cité et il demande : « À quelles conditions ou plutôt avec quelles précautions et quels préliminaires une sémiotique urbaine sera-t-elle possible ? » (Ibid.)

Barthes parle tout d'abord des études d'urbanisme précédentes qui renvoient à la signification de la ville et des approches qui y sont utilisées. Il parle brièvement de Lévi-Strauss dont l'étude suit une approche essentiellement sémantique, de Victor Hugo qui conçoit la ville comme une inscription de l'homme dans l'espace et sa rivalité avec l'écriture sur le papier, et de l'urbaniste Kevin Lynch qui traite de l'image de la ville dans la conscience de leur lecteurs

diverses et qui accorde une grande place à la lisibilité de la ville. Même si Lynch offre un vocabulaire de la ville à travers des unités discrètes ressemblant à des unités linguistiques, Barthes trouve sa démarche plutôt gestaltiste que structuraliste (Ibid. 269).

Barthes invite les usagers de la ville à la lire avec ingénuité comme « un discours ... qui est véritablement un langage » et à connaître ce langage et être ouverts à ses signes et significations parce que « la ville parle à ses habitants, nous parlons à notre ville, la ville où nous nous trouvons simplement en l’habitant, en la parcourant, en la regardant. » (Barthes 1985, 265). Mais il regrette que cette expression de ‘langage de la ville’ reste comme une métaphore, tandis que son but est de « passer de la métaphore à la description de la signification » (Ibid.). Étant donné qu’une « ville est un tissu formé non pas d’éléments égaux dont on peut inventorier les fonctions, mais d’éléments forts et d’éléments neutres, comme disent les linguistes, d’éléments marqués et d’éléments non marqués » (Ibid. 264), l’analyse de sa signification nécessite une étude de la présence et l’absence des unités de traits distinctives de la ville.

Cependant, Barthes ajoute qu’il existe toujours un conflit entre la fonction moderne et le charge sémantique et historique d’une ville et entre la réalité de sa géographie objective et sa signification. Pour cette même raison, la constitution d’un langage scientifique de la ville est une tâche compliquée. Néanmoins, pour aller au-delà de la métaphore du ‘langage d’une ville’, il faut découvrir et évoquer les procédés de la signification dans la sémiologie urbaine. Barthes affirme que « il est probable que ces procédés consisteraient à dissocier le texte urbain en unités puis à distribuer ces unités en classes formelles et en troisième lieu à trouver les règles de combinaison et de transformation de ces unités et ces modèles. » (Ibid. 265). Suivant cette proposition, Sündüz Öztürk Kasar développe une typologie des signes représentant la ville dont nous parlerons plus tard dans le sous-chapitre 1.5.

Barthes nous invite aussi à multiplier les lectures de la ville réalisées par diverses catégories des sujets ayant des rapports diversifiés avec cet espace signifiant. Les perceptions et les interprétations différentes d’une même ville, conduites par différentes figures (sédentaire/voyageur ; autochtone/étranger ; séjour de longue durée/séjour de passage ; cultures homogènes/cultures hétérogènes etc.) pourraient révéler des caractéristiques et dimensions à multiples facettes du processus de la signification des espaces (Öztürk Kasar 2021a, 238).

Un autre sémioticien qui s’intéresse à la lisibilité de la ville est le principal fondateur de l’École sémiotique de Paris ; Algirdas Julien Greimas. En 1972, Greimas a donné une

conférence intitulée « Pour une sémiotique topologique » où il parle d'un « texte spatial premier » qui signifie en soi. Dès lors, tous les discours sur l'espace demeurent *seconds* (Greimas 1976, 156). Selon Greimas, la ville est un objet topologique complexe qui se présente comme un objet-message à déchiffrer entre un destinataire-producteur et un destinataire-lecteur. Il constate que la ville peut être considérée comme un texte dont la grammaire est possible à construire. Pour analyser ce texte-ville, le sémioticien cherche à reconnaître des relations entre des êtres et des choses que constituent la ville. Les usagers de la ville ou les sujets sont en contact avec les objets grammaticaux à travers leurs propriétés sensibles (visuelles, sonores, thermiques, olfactives etc.). Pour cette même raison, la relation du sujet à l'espace qui peut se caractériser comme euphorique, dysphorique ou aphorique est aussi l'un des concernés du sémioticien de la ville. Donc Greimas propose la mise en place d'une structure de communication entre les sujets et les objets de la ville (Öztürk Kasar 2021a, 238).

La sémiotique de la ville nous fournit un guide pour conceptualiser la composante de 'l'ici' du discours. Comme nous l'avons indiqué dans le sous-chapitre précédent, Coquet définit le discours dans sa sémiotique des instances comme une notion « fondé sur les coordonnées « *je-tu, ici et maintenant* » qui assurent le lien à la réalité » (Öztürk Kasar 2016, 244). Loti arrive en terres ottomanes et fait la rencontre d'une nouvelle culture dans des villes que le fascinent. Alors la réalité de ces espaces donc 'l'ici' où il se trouve comme un sujet influence la manière dont il produit son discours sur cet espace. Le changement de l'espace que Loti a expérimenté amène un changement de langue-culture sur lequel un discours peut être produit à travers une traduction des signes.

Puisque « la traduction en filigrane est tout d'abord un transfert linguistique de l'espace » (Öztürk Kasar 2022, 196), cela semble ainsi convenable dans une étude de traduction en filigrane, de combiner la sémiotique de traduction qui permet d'évaluer les enjeux de signification et désignification en traduction littéraire, et celle de la ville qui analyse le sens des lieux (notamment des villes) pour notre existence (Ibid. 195).

1.3. Notions de 'Traduction en filigrane', 'Rétro-traduction originelle' et 'Traduction en filigrane indirecte'

À la suite de ses travaux dans le domaine de la sémiotique de la traduction et de la sémiotique de l'espace, Öztürk Kasar définit le concept de « traduction en filigrane » comme

un produit textuel qui, bien qu'originellement produit dans le contexte de la langue locale où il est produit, implique essentiellement un processus de traduction qui s'accomplit dans la pensée de l'auteur (Öztürk Kasar 2012, 267 et Öztürk Kasar 2020, 3). Dans un texte de traduction en filigrane, la langue et la culture du contexte que l'œuvre originale reflète sont différentes de celles dans lesquelles elle est écrite et publiée et vice versa. Pour cette même raison, lorsqu'il compose une œuvre originale, l'auteur la façonne à travers une opération de traduction psychique dans son esprit d'une langue à une autre, d'une culture à une autre. Cette opération laisse ses traces dans la texture du texte comme un filigrane dans le tissu d'un billet de banque, au point que le lecteur pourrait prendre cet original pour un texte traduit et se croit qu'il lit une traduction et non une œuvre originale (Öztürk Kasar 2012, 268). Comme c'est seulement possible de voir le filigrane dans un billet quand elle est exposée au lumière, on peut retirer les éléments de traduction en filigrane si on l'examine de près en payant attention aux actes de traduction dans le texte. Cette métaphore est à l'origine de la dénomination du concept.

Le concept, introduit par Öztürk Kasar dans son article « Traduction de la ville sous le point de vue sémiotique: Istanbul à travers ses signes en trois langues », paru dans le livre « Défis et enjeux de la médiation interculturelle » édité par Nadine Rentel et Stephanie Schwerter et publié par Peter Lang Publishing en Allemagne en 2012, était initialement nommé « traduction en filigrane » en français avant d'être traduit en turc sous le terme « *özde çeviri* ». Cette dénomination turque aussi souligne le fait que le texte est généré par le biais d'un processus de traduction préalable à l'esprit de son auteur qui passe d'une langue à l'autre et d'une culture à l'autre pour créer son discours.

En 2022, Öztürk Kasar présente les versions les plus actuelles des définitions des notions sur lesquelles nous basons notre étude. D'après Öztürk Kasar, « la traduction en filigrane apporte un récit des ailleurs qui se présentent soit comme lieu(x) d'arrivée soit comme lieu(x) de départ. Ce récit implique le transfert des signes linguistiques, culturels, sociaux et historiques de ces lieux vers le contexte d'accueil suivant une opération de traduction réalisés dans l'esprit de l'auteur [...] Il s'agit donc de transporter ces éléments d'une langue à l'autre dans une traduction préalable qui s'accomplit dans la pensée de l'auteur. » (Öztürk Kasar 2022,3)

Öztürk Kasar positionne la traduction en filigrane comme l'antithèse du concept de « pseudo-traduction » établi par Gideon Toury (1995, cité par Gülmüş Sırkıntı 2021, 1045). Dans le domaine de la publication littéraire, les pseudo-traductions sont les textes qui sont présentées au lecteur comme des traductions pour différentes raisons, mais qui sont en réalité

des œuvres originales et elles n'ont donc pas de texte source. Alors elles peuvent être situées à l'opposé des traductions en filigrane. En effet, tandis que les pseudo-traductions sont des œuvres originales même si elles sont présentées comme des traductions sans texte source, les traductions en filigrane sont publiées en tant qu'œuvres originales, mais elles contiennent des traces d'une opération de traduction psychique en raison de la différence entre la culture de l'émetteur et celle du récepteur.

Dans les pseudo-traductions, nous ne pouvons parler d'une traduction ni d'un texte-source à un texte cible ni d'une langue à une autre sauf le cas où l'auteur veut exprès accentuer l'illusion de la pseudo-traduction pour une raison quelconque comme l'a fait l'auteure turque Nihal Yeğinobalı dans sa pseudo-traduction intitulée *Genç Kızlar* publiée en 1950 pour mieux tromper ses éditeurs (Öztürk Kasar, 2009b). Dans les traductions en filigrane, en revanche, il est possible de retracer une activité de traduction entre langues et cultures. Bien qu'elles soient toutes les deux des œuvres originales, dans le premier cas, la traduction n'est présente que dans sa dénomination, tandis que dans le second cas, la traduction est présentée dans sa dénomination et aussi dans son contenu. Ainsi, la présence ou l'absence de texte source et de la traduction détermine la distinction entre la pseudo-traduction et la traduction en filigrane.

La caractéristique distinctive des traductions en filigrane est ce processus de 'traduction psychique' entre deux langues et deux cultures, qui indique la recherche de sens entreprise par l'auteur du texte original dans le cadre d'un contexte étranger où l'œuvre est créée ou publiée. Ainsi, à la base du concept de traduction en filigrane se trouve une recherche de sens dans un contexte dépaysant qui réunit en fait la sémiotique de la traduction et celle de l'espace.

Nous pouvons observer aussi, dans la définition de la traduction en filigrane l'effet de la théorie des instances de Coquet parce que la motivation de la production du discours dans une traduction en filigrane résulte de l'arrivée aux ailleurs et la rencontre avec l'autre qui causent des effets sur l'individu et ces effets, à leur tour, se reflètent dans le langage et trouvent ses répercussions dans les discours produits par des sujets qui l'expérimentent. (Öztürk Kasar 2022, 3)

Les deux autres notions directement liées à la traduction filigrane sont la rétro-traduction originelle et la traduction en filigrane indirecte. Alors que le premier désigne « la traduction vers la langue d'origine d'une traduction en filigrane », le dernier « nomme toute autre traduction vers une langue qui n'est pas la langue d'origine de la traduction en filigrane. »

(Ibid.) Pour clarifier, la rétro-translation originelle renvoie à la traduction turque d'*Aziyadé* qui vise un retour aux signes du contexte du départ (la culture turque), tandis que sa traduction du français en anglais est la traduction en filigrane indirecte, une transmission indirecte des signes turques à la langue anglaise à travers la langue française.

Ainsi, dans la production du discours textuelle de traduction en filigrane, il y a des différentes couches de traduction qui fonctionnent dans différents niveaux. Selon l'approche de la sémiotique de la traduction à visée phénoménologique de Coquet, le sujet perçoit des réalités au niveau de la nature (*phusis*) et transforme ces perceptions en jugements au niveau de la raison (*logos*). Cette transformation implique un processus de traduction: « traduire le monde naturel en langue naturelle » (Coquet 2007, 5-6, cité par Öztürk Kasar 2020, 21). Au moment de la prise (*phusis*), chaque instance énonçante saisit et édifie son univers à travers l'instance corporelle et au moment de la reprise (*logos*), c'est l'instance judicative qui « met en forme l'expérience qui lui sert de référence et de propos. » (Öztürk Kasar 2021a, 248). Autrement dit, le sujet lit le monde, la réalité et les êtres et les conceptualise au niveau du raisonnement avec ce processus de traduction primaire.

Pour parler de notre corpus, Loti perçoit d'abord la ville d'Istanbul par ses cinq sens alors dans sa *phusis* (l'univers de la prise du phénomène par le corps). Il enregistre non seulement les images d'Istanbul dans son esprit mais aussi les saveurs, les senteurs, les sons et les sensations de cette ville. Ensuite, il envoie à son *logos* (l'univers de la reprise du phénomène par l'esprit) les signes qu'il sélectionne parmi ceux qui s'offrent à sa réception sensorielle pour les conceptualiser. Cette opération contient, selon la Théorie des instances énonçantes de Coquet, une « traduction de la *phusis* dans le *logos*, (car le passage implique une traduction) » (Coquet 2007, 6, cité par Öztürk Kasar 2021a). Le passage de la réception corporelle (le *phusis*) à la pensée et son support linguistique (le *logos*) entraîne à produire le récit de Loti en français dans lequel il 're-présente' sa propre conception subjective de la ville d'Istanbul. Il s'agit de la première couche de la traduction, de la ville à l'esprit et/ou au texte.

Le concept de 'traduction en filigrane' ajoute une couche supplémentaire à cette traduction psychique-linguistique, car il implique un processus de traduction interlinguistique et interculturel qui se superpose à ce processus de traduction primaire et qui est un processus de traduction au sens littéral: cette fois-ci, il s'agit d'un passage psychique d'une langue à une autre, d'une culture à une autre, surtout dans un contexte 'exotique'. De plus, cette production

de traduction peut même ne pas être un acte conscient. Cependant, Öztürk Kasar souligne, la traduction en filigrane n'est pas un acte métaphorique ; c'est un type de processus de traduction au sens propre mais très spécifique, et c'est pourquoi « nous pouvons désigner le producteur de cette traduction comme un 'traducteur en filigrane' ». (Öztürk Kasar 2020b, 21). Finalement, au niveau du méta-discours, la tâche du sémiologue est de « discerner comment se dit *l'être* au travers des formes linguistiques. » (Coquet 2007, 7 cité par Öztürk Kasar 2021a, 247).

Öztürk Kasar affirme également que ce que fait le traducteur en filigrane, comme tous les autres traducteurs, c'est de transférer un fait, une entité ou un objet appartenant à un certain monde conceptuel vers un autre monde conceptuel. Pourtant, cette transition peut poser parfois des problèmes ; bien que l'auteur d'une traduction en filigrane doive bien connaître le monde de l'autre lorsqu'il rédige son texte, on peut faire face à certaines transformations de sens découlant de certaines différences de perception entre les deux langues et cultures, puisque les univers conceptuels des deux langues-cultures en question peuvent ne pas se chevaucher complètement. Vu que chaque langue établit son propre monde de concepts dans une certaine géographie et dans le cadre d'un certain processus historique, chaque monde conceptuel varie selon la langue et/ou la culture qu'il représente. Les traces de la traduction en filigrane nous montrent en fait les différences entre les mondes conceptuels de différentes langues-cultures. (Öztürk Kasar 2020b, 22)

Le concept de la traduction en filigrane a été étudié sur différentes corpus. Sündüz Öztürk Kasar a rédigé deux articles sur la représentation et 'traduction' de la ville d'Istanbul dans les romans de *Janissary Tree* de Jason Goodwin (2006) et *Les Clients d'Avrenos* de Georges Simenon (1935). À part de ces études publiées respectivement en 2012 et en 2021, Öztürk Kasar a dirigé deux thèses de doctorat dans lesquels le concept de traduction en filigrane a été étudié en turc à partir de textes anglais; l'autrice du premier est Halise Gülmüş Sırkıntı qui a examiné *The Clown and his Daughter* de Halide Edip et son auto-traduction dans le cadre de la sémiotique de traduction (2021). La deuxième est une analyse de la traduction en filigrane et ses rétro-traductions originelles faite par Kübra Çelik Avcı (2021) qui a travaillé sur un récit de voyage par Julia Pardoe rédigé pendant son visite à Istanbul au dix-neuvième siècle. Nous espérons que la présente étude contribue aux études autour de ce nouveau concept dans la traductologie avec l'exemple d'*Aziyadé*.

1.4. Typologie des traductions en filigrane

Öztürk Kasar distingue les textes de traduction en filigrane en six catégories. Premièrement, elle attire l'attention au fait que des traductions en filigrane sont conçues selon le lieu de départ et l'orientation suivie par la traduction psychique. Il y a donc deux types de traduction en filigrane; d'un côté, on a la traduction en filigrane « exportatrice » qui servent à amener ce qui est à nous à un public étranger. Autrement dit, l'auteur de la traduction en filigrane exportatrice transfère ses propres réalités dans un espace de langue et culture étranger. De l'autre, la traduction en filigrane « importatrice », conçue pour amener ce qui est étranger chez nous. L'auteur vise ainsi à transporter des réalités étrangères d'une autre langue et d'une autre culture dans son propre contexte (Öztürk Kasar 2022, 4). Le dernier est réalisé depuis une langue étrangère vers la langue maternelle ou première de l'auteur et il nous offre aussi un décor culturel inhabituel qui dépayse le lecteur par ses réalités étrangères inconnues ou peu connues. (Öztürk Kasar 2021a, 240).

Nous pouvons observer le cas de la traduction en filigrane importatrice dans l'œuvre *Aziyadé* de Pierre Loti car elle présente aux lecteurs occidentaux francophones une vie et une ville 'exotique', un monde essentiellement différent fondé sur des coordonnées étrangères dans le contexte de la production du texte qui s'avère désormais un pseudo-original. Donc dans le texte français, deux langues et deux cultures sont imprégnées et du fait que le récit contient des signes turcs qui sont adaptés au français ou expliqués en français, nous pouvons parler d'une importation de la culture turque à la culture française.

La deuxième catégorie des traductions en filigrane qu'Öztürk Kasar propose dépende des motivations de leur production. C'est possible de trouver plusieurs motifs pour la construction de ces textes qui peuvent être positifs, négatifs ou encore neutres. Öztürk Kasar mentionne certaines caractéristiques qualifiant des traductions en filigrane ; celles qui sont positives, négatives, descriptives, imitatives, correctives, initiatives etc. Comme *Aziyadé* est un récit fondé sur un journal, nous pensons que la motivation de sa production est descriptive. De plus, Loti prend un point de vue qui favorise la culture turque donc sa motivation en rédigeant ce texte peut être qualifiée comme positive aussi.

La troisième catégorie de traductions en filigrane concerne le genre textuel. Même si la notion de la traduction en filigrane est conceptualisée à partir des textes littéraires, Öztürk Kasar affirme qu'il est possible de retirer les exemples de traduction en filigrane au-delà du domaine

littéraire. Elle propose donc une catégorie à trois types: traduction en filigrane littéraire (fictif et non-fictif), traduction en filigrane semi-littéraire et traduction en filigrane non littéraire.

Concernant le genre d'*Aziyadé* nous pouvons dire que c'est un roman qui se fonde sur le journal de Julien Viaud. Il a changé les noms des personnalités et a ajouté une fin pour rendre son journal un récit fictif. Le texte contient aussi des lettres mais pas au point qu'on puisse le considérer comme un roman épistolaire. Il comprend également la description et l'évaluation des faits historiques mais cela ne constitue que le décor du récit donc le texte n'est pas conçu comme un roman historique. En outre, ce n'est ni une mémoire ni un roman autobiographique, car ce récit n'est pas écrit longtemps après les événements dont il fait référence. Il ne s'agit pas non plus d'un récit de voyage. C'est plutôt un roman issu d'un journal intime que Loti a tenu pendant son séjour en terres ottomans. Il est possible de dire que c'est un roman qui retrace le début et la fin de son amour avec Aziyadé, tout en évoquant également des événements importants de l'époque lors des visites de Loti à Salonique et Istanbul. Bien que le texte se base des faits réels, nous pouvons constater que c'est toujours un roman parce que Loti a édité son journal et ajouté quelques éléments fictifs et l'a publié comme un roman pour prendre son place dans le monde littéraire ce dont nous parlerons dans le chapitre suivant. Par conséquent, par sa nature romanesque, nous pouvons considérer *Aziyadé* comme une traduction en filigrane littéraire.

La quatrième catégorie concerne la temporalité du texte vis-à-vis des événements racontés. La traduction en filigrane synchronique où le temps du discours et le temps de l'histoire coïncident, et la traduction en filigrane diachronique où le discours traite d'un temps passé de l'histoire constitue deux types de traduction en filigrane suivant la temporalité du texte. Le récit d'*Aziyadé* a été publié trois ans après la visite de Julien Viaud à Istanbul. Le fait que le roman se fonde sur le journal que s'écrit juste après que les événements sont vécus nous fait penser que c'est une traduction en filigrane synchronique même si les temps utilisés dans le récit incluent majoritairement le passé simple mais aussi le présent.

Le nombre des lieux référés constitue le critère de cinquième catégorie des traductions en filigrane. Nous avons dans cette catégorie la traduction en filigrane singulière (ou homogène) qui ne parle qu'une même espace et traduction en filigrane plurielle (ou hétérogène) où le récit se passe dans plusieurs endroits. Considérant que dans *Aziyadé* la majorité du récit se déroule d'abord à Salonique et après à Constantinople, il est évident que c'est une traduction en filigrane plurielle.

La sixième et dernière catégorie des traductions en filigrane est liée à leur extension selon laquelle Öztürk Kasar fait une distinction entre la traduction en filigrane intégrale et la traduction en filigrane partielle. *Aziyadé* est sans doute une traduction en filigrane intégrale du fait que l’auteur n’y cesse jamais parler de la culture turque dont il ‘traduit’ les signes tout au long de l’œuvre (Öztürk Kasar 2022, 4).

1.5. Classification des signes de la ville dans la traduction en filigrane

La ville en tant qu’espace signifiant est un système contenant plusieurs couches, d’après Sündüz Öztürk Kasar. En effet, elle est formée par différentes strates de signification telles que l’espace naturel, l’espace administratif, l’espace social, l’espace culturel, et l’espace thymique, qui produisent du sens à travers des signes diverses (Öztürk Kasar 2020, 9). Se basant sur les idées du sémiologue français Roland Barthes sur la sémiotique de la ville, Sündüz Öztürk Kasar propose une méthode de la lecture de la ville affirmant que la signification de la ville est constituée de plusieurs couches de signes. Öztürk Kasar regroupe ces différentes couches de signes représentant la ville sous trois catégories principaux et note que chaque catégorie principale est subdivisée en sous-catégories.

Öztürk Kasar (2012, 271-281, 2020b, 10 et 2021a, 248-256) a classé les signes représentant de la ville dans une traduction en filigrane de la manière suivante:

1. Signes onomastiques
 - a. Toponymes et hydronymes
 - b. Anthroponymes et surnoms
 - c. Noms d'entreprises et d'institutions
2. Signes historiques
 - a. Monuments historiques
 - b. Evènements historiques
 - c. Personnalités historiques
3. Signes culturels
 - a. Vie sociale et pratiques populaires
 - b. Maison, meubles et textiles
 - c. Gastronomie
 - d. Vêtement et coiffure

- e. Moyens de transport
- f. Unités de mesure
- g. Unités monétaires
- h. Signes religieux
- i. Noms des métiers
- j. Idiomes et proverbes²

Selon cette classification, nous analyserons, dans la partie ‘L’analyse’ de notre étude, des signes représentant la ville sous chaque catégorie qui sont traduits à travers certaines stratégies de traduction en filigrane.

1.6. Systématique de la désignification en traduction

Dans le cadre de la sémiotique de la traduction, on s’intéresse non seulement à la saisie du sens du texte original à laquelle le traducteur peut arriver grâce aux méthodes de la sémiotique mais aussi à la manière et à la nature de la reproduction du sens dans la langue cible. Dans cette étape de la traduction interlinguistique et interculturelle, cependant, on peut faire face à certaines transformations du sens. De temps en temps, il arrive que ce qui est dit dans le texte de départ et ce qui est produit dans le texte cible ne se sont pas superposés en raison de certains facteurs extratextuels qui produisent certains dégâts dans le sens. Pour étudier les problèmes rencontrés dans la reproduction des éléments significatifs d’un texte, Sündüz Öztürk Kasar propose le terme « désignification » qu’elle définit comme « tout acte ou tout état d’éloignement, de changement, de privation, de négation ou de destruction de la signification lors de la saisie et de la reproduction des signes en traduction. » (Öztürk Kasar 2020a, 158). Öztürk Kasar interroge alors les atteintes portées à l’univers du sens du texte original lors de l’activité traduisante d’une langue à l’autre.

S’inspirant des « tendances déformantes » ou bien « *forces* qui dévient la traduction de sa pure visée », constitués par le traducteur et le traductologue Antoine Berman qui attire l’attention « au jeu des signifiants » à partir de son expérience de traduction de la ‘lettre’, Öztürk Kasar présente initialement une systématique en français à Paris sous le nom de « Systématique des tendances désignifiantes » en 2008 et par la suite, elle développe ses différentes versions en turc, en anglais et en français (Öztürk Kasar 2020a, 160 et Öztürk Kasar 2021b, 28). Tandis que

² À la classification d’Öztürk Kasar, les trois dernières sous-catégories des signes culturels sont ajoutées par Halise Gülmüş Sirkıntı (2021) et Kübra Çelik Avcı (2021) dans leur thèse de doctorat respective. Nous suivons alors cette classification actuelle dans notre étude.

Berman s'intéresse aux transformations au niveau de la 'forme' du texte, Öztürk Kasar, voyant le problème du point de vue du sens, examine les transformations dans le texte au niveau sémantique. Même si Berman cherche les « tendances déformantes » uniquement dans le domaine de la prose littéraire, Öztürk Kasar affirme que la Systématique de désignification en traduction peut être utilisée en tant que la méthode de l'évaluation de la traduction non seulement des textes littéraires de tout genre (poésie, roman, nouvelle, théâtre, conte, fable, lettre, journal, essais, etc.) mais aussi des textes paralittéraires (tels que les textes de publicité et les paroles des chansons) aussi bien que des textes de réflexion. (Öztürk Kasar 2020a, 159). En fait, il existe plusieurs travaux académiques, mémoires de licence et de master et thèses de doctorat qui examinent des signes selon la Systématique de la désignification en traduction. (cf. Öztürk Kasar 2021b, 27).

Tableau 1.1. Systématique de la désignification en traduction

Niveaux de la désignification	Degrés de la désignification	Types de traduction produite	Tendances désignifiantes en jeu	Résultats sémantiques	Domaines de la signification
1. MODIFICATION DE LA SIGNIFICATION	1.	Surtraduction	Surinterprétation du sens	Sens excessif	SENS
	2.	Mé-traduction	Obscurcissement du sens	Sens ambigu	
	3.	Sous-traduction	Sous-interprétation du sens	Sens insuffisant	
2. TRANSFORMATION DE LA SIGNIFICATION	4.	Para-traduction	Glissement du sens	Autre sens	PERI-SENS
	5.	Dé-traduction	Altération du sens	Faux sens	
	6.	Contre-traduction	Opposition du sens	Contresens	
3. DÉTÉRIORATION DE LA SIGNIFICATION	7.	Anti-traduction	Détournement du sens	Anti-sens	NON-SENS
	8.	A-traduction	Destruction du sens	Non-sens	
	9.	Non-traduction	Anéantissement du signe	Non-signe	

Source : Öztürk Kasar, S. (2020a). De la Désignification en Traduction Littéraire: Les Gens d'en Face de Georges Simenon Dans le Contexte Turc du Point de Vue de la Sémiotique de la Traduction. *Parallèles*, 1(32): 160.

La Systématique de la désignification en traduction permet d'étudier la façon dont les traducteurs transposent les signes de la langue de départ qui forment l'univers du sens dans la langue d'arrivée. En 2020, dans son article « De la désignification en traduction littéraire : *Les*

Gens d'en face de Georges Simenon dans le contexte turc du point de vue de la sémiotique de la traduction » Öztürk Kasar a proposé la version la plus actuelle de cette systématique en modifiant le titre du « Systématique des tendances désignifiantes » au « Systématique de la désignification en traduction » pour valoriser la notion de 'désignification'. Le tableau 1.1 illustre les tendances portant atteinte à différents degrés à la signification des unités linguistiques lors de la traduction. Elle désigne la désignification lors de la traduction à trois niveaux et à neuf degrés. (Öztürk Kasar 2020a, 160).

Comme nous pouvons le voir dans le tableau 1.1, les tendances désignifiantes qui modifient, qui transforment ou qui détériorent le sens dans un texte constituent une systématique qui fonctionne dans trois domaines de la signification ; le champ du sens de l'œuvre, le champ du péri-sens de l'œuvre et le champ du non-sens. À la frontière du champ du sens et celui du non-sens, on trouve le champ du péri-sens. Cette systématique cherche la dégradation du sens dans la traduction, ce qui se produit en neuf étapes : la surinterprétation du sens, l'obscurcissement du sens, la sous-interprétation du sens, le glissement du sens, l'altération du sens, l'opposition du sens, le détournement du sens, la destruction du sens, l'anéantissement du sens. « À chaque étape » Öztürk Kasar remarque, « la tendance désignifiante en question fait surface par une opération qui touche le sens à un degré différent. » (Ibid.)

Cette systématique comprend les critères d'analyse de notre comparaison des signes dans quatre traductions. Öztürk Kasar explique chaque type de traduction désignifié dans le tableau selon lequel nous examinerons des signes représentant des villes turques dans notre étude. Dans chaque niveau de la désignification il y a trois types de traduction produite qui résulte de trois cas de tendances désignifiantes en jeu et qui résulte en trois résultats sémantique.

Au premier niveau, la surinterprétation du sens, l'obscurcissement du sens et la sous-interprétation du sens sont en jeu comme tendances désignifiantes qui actualisent la modification de la signification. Le premier tendance désignifiante dans ce niveau s'appelle la surinterprétation du sens qui « fournit un commentaire excessif du sens de l'original ou [qui] rend explicite un sens implicite du texte de départ ; elle transmet finalement un sens excessif et produit une surtraduction. » (Ibid.) La deuxième opération désignifiant de ce niveau concerne l'obscurcissement du sens qui « rend ambigu un sens clair de l'original » dont le résultat est « un sens imprécis, approximatif dû à une mé-traduction. » (Ibid.) Troisièmement, la sous-

interprétation de sens surgit parce que les signes en question ne sont pas interrogés suffisamment et de plus les informations données dans l'original sont réduites. Par conséquent, « elle fournit [...] un sens insuffisant et une sous-traduction. » (Ibid.) Dans ce niveau, il s'agit de la conversion des signes et des significations mais le degré de ces premières trois tendances désignifiantes ne passe pas au de-là de la modification de la signification. Ils restent alors dans le champ du sens de l'œuvre.

Le deuxième niveau porte sur la transformation de la signification. Dans un premier temps, le glissement du sens peut commencer par la production d'un sens possible et potentiel mais il est probable que ce sens ne peut pas être actualisé dans le contexte mentionné. Elle se réalise également lorsque l'on a créé une connotation non évoquée par l'original ; « en tant que telle, elle fournit un autre sens que celui de l'original dans une para-traduction. » (Ibid.161) Dans un deuxième temps, un sens fautif qui a néanmoins un lien avec l'original est mis à jour par l'altération du sens, ce qui peut éventuellement entraîner un faux sens par dé-traduction. La dernière tendance désignifiante de ce niveau concerne l'opposition du sens qui « fabrique un sens contraire par rapport à l'original ; elle crée un contre-sens transmis par une contre-traduction. » (Ibid.) Ces trois tendances désignifiantes se trouvent dans le champ de péri-sens étant donné qu'elles s'éloignent de la signification produite dans l'original en transformant sérieusement le sens.

Le troisième et dernier niveau de la signification concerne la détérioration du sens. Si le sens produit n'a aucun lien sémantique avec l'original, il s'agit du détournement du sens qui crée un anti-sens établissant « une relation incohérente ou illogique avec l'univers sémiotique du texte. L'anti-sens est transféré par une anti-traduction. » (Ibid.) Deuxièmement, nous pouvons parler de la destruction du sens qui comprend « un énoncé asémantique ou il n'y plus de sens mais des résidus dénués de sens ; elle produit un non-sens dans une a-traduction. Par 'non-sens', Öztürk Kasar entend l'absence de signification d'une unité linguistique dans le texte traduit et pour cette même raison, elle ne pourrait susciter aucune interprétation sémantique. L'anéantissement du signe, la dernière opération de la Systématique, efface complètement l'unité significative qui mène à l'absence de traduction en raison de laquelle « il ne reste aucune trace du sens ; il s'agit donc de l'absence du signe amené par une non-traduction. » (Ibid.) A partir de ces trois dernières tendances désignifiantes, il se produit l'abolissement des signes et des significations ce qui détériorent gravement le sens.

Öztürk Kasar a développé cette systématique en partant des questions suivantes: « Quelle est la part de la désignification survenue dans la traduction face à la signification de l'univers sémiotique de l'original ? Est-elle volontaire ou accidentelle ? Est-elle toujours nuisible ou pourrait-elle devenir utile ou parfois même nécessaire sous certaines conditions ? Quelles sont ses formes et ses degrés ? Quelle est la fonction de la subjectivité du traducteur dans cet enjeu ? » (Ibid.159) Nous réaliserons notre analyse des signes dans les traductions françaises et anglaise d'*Aziyadé* en tenant compte de ces questions aussi.



2. CORPUS : TRADUCTIONS ET TRADUCTEURS

Le linguiste turc Berke Vardar parle de la vie et de l'œuvre de Pierre Loti dans sa chronique datée de 28 juin 1973 dans le journal *Cumhuriyet* qu'il a écrit à l'occasion du cinquantième anniversaire du décès de l'auteur. Il regrette le manque d'études appliquant des démarches structuralistes aux romans de Loti et constate que c'est le devoir des jeunes chercheurs turcs pour faire des analyses structuralistes de l'univers romanesque de Loti. (Vardar 1973) Cette section de notre étude peut être considérée comme une réponse à l'invitation de Berke Vardar car l'un des objectifs de ce chapitre est d'analyser le premier roman de Pierre Loti selon certaines étapes de la méthode de la sémio-analytique de la traduction proposée par Sündüz Öztürk Kasar, ancienne étudiante de Vardar, dans son article intitulé *Pour une sémiotique de la traduction* (2009a).

Le but de ce chapitre est de donner des informations sur les traductions et ses traducteurs d'*Aziyadé*. Premièrement, nous présenterons une petite biographie de notre « traducteur en filigrane » Pierre Loti, deuxièmement nous parlerons de l'histoire de la publication de son œuvre *Aziyadé*, troisièmement nous ferons une brève analyse sémiotique d'*Aziyadé* selon la méthode de la sémiotique de la traduction proposée par Öztürk Kasar et finalement nous fournirons des renseignements sur les rétro-traductions originelles, la traduction en filigrane indirecte et leurs traducteurs.

2.1. Pierre Loti

Pierre Loti, de son vrai nom Louis-Marie-Julien Viaud est né le 14 Janvier 1850 dans une famille protestante bourgeoise de Rochefort. Il est le troisième et dernier enfant du couple Theodore Viaud et Nadine Texier. Quand Julien est venu au monde, ses parents étaient dans leur quarantaine et ils habitaient dans la demeure de sa grand-mère maternelle avec sa sœur Marie (19 ans), son frère Gustave (14 ans) et trois vieilles tantes célibataires. Dans cette famille nombreuses et âgée, il a reçu toute l'attention comme l'enfant tardif. Mais pour Julien cette maison était en fait « une prison d'amour » (Shimizaki 2012, 3) où il a été gardé pour assurer son instruction. Protégé mais éloigné du monde comme un oiseau en cage, Julien l'adolescent s'est motivé à créer sa propre espace de liberté dans un grenier au seconde étage de leur maison en y mettant des vitrines et des étagères où il arrange des objets rapportés des colonies tels que des oiseaux empaillés, des papillons, des coquillages ramassés, des objets polynésiens (Ibid.)

À côté de ce petit musée, ses lectures de récits de voyages tels que *Le Voyage en Orient* de Lamartine, *Paul et Virginie* de Bernardin de Saint-Pierre, *Les Natchez* de Chateaubriand, *Salammbô* de Flaubert ont suscité son image et son goût pour des pays lointains dans son esprit. (Ibid. 4) À travers ces livres, il découvre l'Orient, le Nouveau Monde, la Polynésie, l'Afrique. De surcroît, sa curiosité et son envie d'ailleurs est nourri par des objets et des contes exotiques qu'il a obtenus non seulement de son frère devenu chirurgien de Marine mais aussi des marchands et des voyageurs retournant des contrées lointaines aux marines de la ville de Rochefort.

En 1865, son frère Gustave meurt en mer de la dysenterie à vingt-sept ans. L'année suivante, son père est accusé de vol et perd son travail en tant que receveur municipal. Pour soutenir sa famille financièrement, Julien abandonne l'École Polytechnique et se prépare à l'examen d'entrée pour l'École navale à Paris. C'est à ces temps-là qu'il commence à tenir son journal intime dont il sortira la majorité de ses œuvres. En 1868, comme son frère défunt, il devient aspirant de deuxième classe sur un vaisseau-école et fait une année de voyage d'études en Méditerranée et dans l'océan Atlantique afin d'apprendre son métier. En 1870 son père meurt et Julien a dû payer les dettes paternelles et prendre la responsabilité des femmes qui l'ont élevé. La même année, il arrive au port de Smyrne (Izmir) et sa carrière comme officier de marine commence ce qui lui permet de découvrir les rives des pays lointains dont il rêvait depuis son enfance. (Ibid. 7)

Professeur de littérature et éditeur, Claude Martin commence sa préface qu'il a écrit pour l'Édition Gallimard d'*Aziyadé* (1991) avec la phrase suivante ; « Loti n'inventait pas, n'aimait pas inventer. » En fait, la majorité de ses œuvres ont été inspirées et tirées de son journal qu'il a tenu pendant quarante-cinq ans lors de ses voyages. Loti « vivait, regardait, sentait, jouissait, notait dans son Journal » dit Martin « et y puisait régulièrement pour en faire des livres, avec un travail minimal de mise en œuvre. » (Martin 1991, 7) Ce qui constituent les autres sources d'inspiration de ses écrits sont les articles et les reportages parus dans les revues de *Le Monde illustré*, *L'Illustration* et *Le Figaro* et les correspondances que Loti a échangé avec les membres de sa famille et ses amis (Ibid.).

Par conséquent, pour parler des œuvres de Loti, il faut parler de ses voyages. Même si le nombre de ses voyages dépasse celui de ses œuvres, dans cette biographie sommaire, il conviendrait de nous référer aux voyages principales dont Loti a produit les récits de ses œuvres. Le tableau 2.1 montre le lien chronologique entre ses voyages et ses œuvres.

Tableau 2.1. Voyages et œuvres de Pierre Loti³

L'année	Le voyage	L'œuvre	La date de publication
1870	La mer du Nord et la Baltique	<i>Pêcheurs d'Islande</i>	1886
1871	L'île de Pâques et Tahiti	<i>Rarahu/ Le Mariage de Loti</i>	1880
1873-74	Sénégal / en Afrique	<i>Le roman d'un Spahi</i>	1881
1876-77	Salonique/Constantinople	<i>Aziyadé</i>	1879
1885	Chine	<i>Madame Chrysanthème</i>	1887
1887	Constantinople	<i>Fantôme d'Orient</i>	1892
1890	Constantinople	<i>Constantinople en 1890</i>	1892
1894	Constantinople	<i>La Mosquée verte</i>	1896
1899	Inde	<i>L'Inde sans les anglais</i>	1903
1899	Perse	<i>Vers Ispahan</i>	1904
1900	Pékin	<i>Les Derniers Jours de Pékin</i>	1902
1900	Japon	<i>Troisième Jeunesse de Madame Prune</i>	1905
1900	Saigon	<i>Pèlerin d'Angkor</i>	1911
1903-1905	Constantinople	<i>Les Désenchantées</i>	1906
1907	L'Égypte	<i>La mort de Philae</i>	1909
1910-1913	Constantinople	<i>Suprêmes visions d'Orient</i>	1921

Source : Traz (1948), Duviard (1952), Loti (1991)

Les embarquements de Loti inclut également l'Algérie, le Maroc, l'Arabie, la Terre Sainte, New York, Londres, Beyrouth, la Roumanie, l'Italie, le Palestine et la Corée que ce tableau ne reflète pas. De plus, Loti a constitué des œuvres qui ne sont pas fondées sur son journal mais sur ses souvenirs comme *Le Roman d'un enfant* (1890) ou qui présentent un certain travail d'écriture proprement romanesque comme *Mon frère Yves* (1883), *Matelot* (1892) et *Ramuntcho* (1897). D'ailleurs, ses œuvres sur l'ancienne Turquie vont au-delà de ses écrits littéraires qui s'appuient sur ses sept séjours et plus de trente-deux mois vécus en Turquie. À part ses romans, Loti a des ouvrages tels que *Turquie agonisante* (1913) et *La mort de notre chère France en Orient* (1920) dans lesquels il propose ses avis politiques, notamment turcophiles, sur les affaires d'actualité. Dans le dernier, par exemple, Loti s'oppose farouchement à l'occupation de la Tripolitaine par l'Italie en 1911 et après la première guerre balkanique, il dénonce l'élimination des turcs de l'Europe (Saint-Leger 2006, 143). À la lumière de ce tableau et de l'ensemble de son œuvre composant de quarante-trois volumes, nous

³ Les données pour constituer ce tableau et ce chapitre sur la biographie de Loti sont tirés de trois sources; la première est la partie de 'Biographie sommaire' de l'ouvrage intitulé comme *Pierre Loti* de Robert de Traz publié en 1948 comme un volume de la collection de 'Les grands écrivains français' par Librairie Hachette; le deuxième est *Pages Choisies* sur l'œuvre de Pierre Loti recueillie par Ferdinand Duviard en 1952; et la troisième est la préface et la section de 'Vie de Loti' de Claude Martin qu'il a écrit et préparé pour l'édition Gallimard d'*Aziyadé* publié en 1991.

pouvons déduire que ses récits littéraires traitent majoritairement de l'Orient ce qui représente une littérature de l'exotisme.

Pour parler d'autres incidents cruciaux de la vie de Pierre Loti, Julien Viaud prend son surnom pendant son séjour à Tahiti en 1872 où les suivantes de la reine Pomaré l'appellent *loti* qui signifie rose ou laurier-rose en langue maorie, une fleur tropicale qui se cache. Étant très timide et réservé dans sa jeunesse, il a utilisé ce surnom comme pseudonyme dans tous ses écrits. Son pseudonyme se compose alors de ce surnom et du nom de la rue où il est né (la rue Saint-Pierre, aujourd'hui rue Pierre-Loti). La même année, il publie dans *L'Illustration* ses premiers articles illustrés de ses propres dessins ; ce qui a continué tout au long de sa carrière militaire en mer. Au cours de sa vie vagabonde, il s'est marié en 1886 et a eu un fils nommé Samuel en 1889 (Duviard 1952, 4). En 1891, il est devenu membre de l'Académie Française et a reçu la grand-croix de la Légion d'honneur en 1922 à la fin de sa quarante-deux années de service. (Traz 1948, 35)

Les dernières années de sa vie ont passé dans sa villa à Hendaye, dans laquelle il a créé un musée d'Orient rempli d'objets exotiques y compris la stèle de la tombe d'Aziyadé qu'il avait emportée de Constantinople en 1905 (Ibid.). Le gouvernement turc lui a toujours reconnu comme un « ami des jours sombres » (Saint-Leger 2006, 144). En 1921, Mustapha Kémal (Atatürk) a écrit une lettre à Loti où il exprimait sa gratitude au nom du peuple turc et de la Grande Assemblée Nationale d'Ankara et lui a offert un tapis tissé par les orphelines de guerre d'indépendance turque comme un signe de reconnaissance. L'épouse de l'Ambassadeur turc d'Ankara à Paris, Müfide Ferid Tek a fait une visite à Loti pour remporter cette lettre et ce tapis. Loti, à demi paralysé, a accueilli avec satisfaction ces présents venant de « sa seconde patrie » (Ibid.). Pierre Loti est décédé le 10 juin 1923 à Hendaye avant de voir la fondation de la République turque. Après des funérailles nationales, sa dépouille a été transporté, selon sa volonté, à Rochefort dans sa vieille demeure de famille (Traz 1948, 36).

2.2. Aziyadé en tant que traduction en filigrane

L'une des opérations que la sémiotique de la traduction propose pour mener à bien la quête du sens dans un texte à traduire est de saisir les relations du texte avec le paratexte et le péri-texte éditorial (Öztürk Kasar 2016, 172). Pour refléter le contenu du texte et pour commencer notre analyse sémiotique, nous pensons de parler tout d'abord du paratexte qui signifie tout ce qui entoure un texte tels que la préface ou la postface écrite à un texte littéraire

par son auteur ou par un autre, la dédicace de l'auteur et aussi les éléments supplémentaires comme les dessins, les images, les photographies ou les cartographies, etc. (Ibid.)

Pour cette étude, nous utilisons l'ouvrage d'*Aziyadé* qui est publié en 1991 par Gallimard dans sa collection de 'folio classique'. Cette édition est présentée et annotée par Claude Martin, le professeur émérite de littérature à l'Université de Lyon et le spécialiste d'André Gide. Dans la couverture de cette édition, il y a un dessin de Loti qui porte une chemise blanche et une veste noir et dans son cou on voit un collier rond en or. Avec sa grosse moustache et un silhouette vague d'Istanbul et un croissant dans le ciel à l'arrière-plan, la couverture du livre nous donne une image 'orientale' et représente une scène turque (la couverture figure en annexe).

L'ouvrage de l'édition Gallimard d'*Aziyadé* se compose respectivement de la préface de Claude Martin, le sous-titre de l'œuvre, la préface écrite par l'auteur, le récit dans cinq chapitres, le texte de *Fantôme d'Orient*⁴ et le 'dossier' qui inclut des sections de 'vie de Pierre Loti', l'orientation bibliographique contenant des sous-sections 'œuvres de Pierre Loti', 'la trilogie turque', 'principales études générales' et 'pour mieux lire *Aziyadé* et *Fantôme d'Orient*'. Après l'orientation bibliographique, on trouve une carte de Constantinople qui montre le plan sommaire situant les quartiers et monuments cités dans *Aziyadé* et *Fantôme d'Orient*. Puis, il existe une section de 'Notes' dans lequel Martin donne des informations sur les modifications faites sur le texte en le comparant aux manuscrits d'*Aziyadé* et les journaux de Loti qui ont été publiés dans *la Revue de Pierre Loti* entre les années 1980 et 1988 sous la direction d'Alain Quella-Villéger (Martin 1991, 353). Dans cette section, Martin explique aussi le lien de ce qu'il est raconté dans *Aziyadé* avec la réalité historique du temps. Avant la table des matières de l'ouvrage, Martin met un lexique des mots turcs apparaissant dans *Aziyadé* et *Fantôme d'Orient* et donne leurs équivalents en français pour le lecteur francophone.

Claude Martin nous raconte dans sa préface l'histoire de la publication de l'œuvre d'*Aziyadé* et ainsi l'entrée de Pierre Loti dans le monde littéraire. Il est important à en parler parce qu'il reflète non seulement les conditions historiques dans lesquelles le récit est produit mais aussi les coordonnées narratives sur lesquelles l'histoire se basent.

⁴ Dans cette édition, le récit d'*Aziyadé* est suivi du texte de *Fantôme d'Orient* (1892) un roman de Pierre Loti, qui contient les réflexions rétrospectives de Loti sur ce qu'il a vécu en Constantinople dix ans auparavant et le récit de son effort de recherche des tombes de ceux qui ont partagé son bonheur de 1876-1877 'Aziyadé' et 'Achmet' (Martin 1991, 23).

Le 16 mai 1876, le jeune officier de marine Julien Viaud arrive à Salonique sur la frégate *La Couronne* envoyée par la France pour assurer la sécurité pendant la pendaison publique de six responsables de ce qui est connu dans l'histoire comme 'l'incident de Salonique'. L'événement s'est déroulé dans une ville caractérisée par un mélange diversifié de communautés : les Turcs, les Juifs, les Grecs, les Albanais, les Bulgares et les Valaques. Le 5 Mai 1876, une jeune Bulgare chrétienne issue d'un village voisin est arrivée à Salonique en train pour déclarer officiellement sa récente conversion à l'Islam aux autorités ottomanes. Sa mère, qui l'accompagnait dans une tentative de la dissuader, a cherché de l'aide près de la gare pour empêcher l'affaire. Un groupe de chrétiens a répondu à l'appel et a emmené la mère et la fille à la résidence du vice-consul américain dans le quartier français pour résoudre le problème. Cependant, des rumeurs d'enlèvement se sont répandues dans toute la ville, et le lendemain, des musulmans se sont rassemblés à la résidence du gouverneur ottoman, exigeant que la jeune fille soit rendue aux fidèles pour achever sa conversion. Alors que les heures passaient sans réussite pour persuader la jeune fille, la foule grossissait et se déplaçait vers la mosquée voisine. Les consuls de France et d'Allemagne, Jules Moulin et Henry Abbott, se sont rendus sur place pour rencontrer le gouverneur et tenter une médiation, mais ils ont été interceptés et retenus captifs dans l'enceinte de la mosquée. Des affrontements ont éclaté, aboutissant à l'assassinat des deux consuls à coups de barres de fer, de bâtons et de couteaux (Eyice 2000, 371-372).

Les puissances européennes ont réagi rapidement, exhortant la Sublime Porte, le gouvernement ottoman à intervenir de manière décisive. Elles ont exigé des compensations importantes, des funérailles solennelles et des sanctions exemplaires pour les coupables. Six individus ont été publiquement pendus près de la Tour Blanche dans les jours qui ont suivi. Des navires appartenant à différentes nations telles que la Grèce, l'Italie, la Grande-Bretagne, la Russie, l'Allemagne et la France ont été envoyés sur les lieux. À bord de l'un d'eux se trouvait l'officier de marine Louis-Marie-Julien Viaud, qui deviendra plus tard le célèbre écrivain Pierre Loti. Il s'inspirera de son séjour pour écrire son premier roman, *Aziyadé*, publié en 1879. (Ibid.)

Trois jours plus tard, quand le lieutenant Viaud se promène dans les quartiers musulmans de la ville, il voit « derrière d'épais barreaux de fer, le haut d'une tête humaine deux grands yeux ... [dont] les prunelles étaient bien vertes, de cette teinte verte de mer d'autrefois chantée par les poètes d'Orient. » (Loti 1991, 35). « Cette jeune femme dont la tête est enveloppée par un voile blanc » s'appelait Hatidjé que Loti a surnommé comme *Aziyadé*.

Le même jour, inconscient de l'heure sous l'effet des yeux verts d'Hatidjé, Julien revient sur le quai et rencontre « un homme qui avait une drôle de barbe... [et] une très belle tête, une grande douceur dans les yeux qui resplendissaient d'honnête et d'intelligence. » (Ibid.) Cet homme était Daniel, le personnage Samuel du récit de Loti.

Ces deux rencontres par hasard déterminent la vie dans les prochains dix mois de Julien Viaud. Samuel joue le rôle de l'adjuvant entre Julien et Hatidjé qui pourraient se retrouver chaque nuit sur le bateau de Hatidjé grâce à lui. Julien va à Constantinople, loue un logis à Eyoub et se rencontre à nouveau avec Hatidjé dont le mari emménage son harem à Istanbul. L'idylle et la vie alla Turca à Eyoub dont Julien a noté les détails quotidiennement dans son journal a duré dix mois au total jusqu'à la fin de la mission de *le Gladiateur*, navire stationnaire de l'ambassade, qui a imposé le retour en France à l'officier (Martin 1991, 8-9).

L'été suivant, à Toulon, il a lu son journal à quelques camarades, qui lui ont suggéré de le transformer en roman. Séduit par cette idée, Loti a repris son texte, y a apporté des coupures et des ajustements, a changé les noms des personnages, et a ajouté quelques pages pour donner une conclusion romanesque à son aventure. Pendant ce temps, il échangeait toujours des lettres avec Hatidjé qu'il espérait encore revoir soit en retournant à Istanbul soit en faisant venir Hatidjé en France. Julien a préparé alors deux manuscrits de 'Behidgé' –premier nom donné à son héroïne et à son livre. Il a confié l'un à sa tante Nelly Lieutier, qui avait des relations dans le monde littéraire parisien et l'autre G. De Polignac qui l'a proposé à la maison Dentu. Le dernier ne le juge pas digne de la publication et Polignac le transmet alors à Lucien Jousset, Plumkett dans le récit d'*Aziyadé*. Jousset prend l'initiative et enlève les passages qu'il juge scabreux et susceptibles pour choquer les lecteurs honnêtes de cet époque-là. Avec ce manuscrit censuré, il obtient une réponse positive de Calmann-Lévy qui accepte de faire un contrat d'édition avec une somme de cinq cents francs signé le 16 Février 1878 par Jousset au nom de « M. Julien Viaud, officier de marine, actuellement en voyage. » (Martin 1991, 9-10).

Loti avait de la chance d'avoir des amis qui croyaient à son génie et faisaient, de bon cœur, des démarches nécessaires pour faire publier son œuvre. Après la signature du contrat, Jousset a négocié par exemple avec l'éditeur, Emile Aucante sur les modifications, ajouts et suppressions dans le manuscrit de Loti en lui correspondant. C'est en fait le rôle de Jousset en tant que correcteur qui pourrait éventuellement expliquer des contradictions dans le texte publié. D'ailleurs, un autre ami de Loti, Victor Lempérière, son ancien condisciple à l'École

navale, qui avait échoué de faire apparaître *Béhidjé* en feuilleton à *l'Evènement*, un quotidien de centre gauche, fait des entretiens avec la maison d'édition si le nom de Viaud doit figurer sur le livre. Utiliser son vrai nom est hésité par l'éditeur autant que par Loti en raison la tâche militaire et le caractère autobiographique du livre. Loti, étant officier dans l'Armée française, est tenu d'obtenir une autorisation officielle pour publier son livre. Afin de ne pas solliciter l'autorisation, il choisit de publier son roman de manière anonyme. (Baldiran 2001, 188) Par la suite, Loti, en service dans les eaux bretonnes, a exprimé par une lettre son désir de faire le dessin de l'illustration de la couverture du livre mais l'éditeur a pensé qu'il était trop tard et la couverture d'*Aziyadé* « ornée d'un assez joli portrait de jeune femme turque et tirée à l'encre bleue, sur fond blanc glacé » était déjà prête. (Martin 1991, 15) Le livre sort enfin en librairie le 20 janvier 1879 et il est mis en vente sans nom d'auteur. (Ibid. 12-15)

Claude Martin exprime que le livre est passé inaperçu sauf un article par le critique littéraire de la *Revue bleue*, Maxime Gaucher qui n'a pas cru à la vraisemblance du récit⁵ mais qui apprécie le talent de son auteur inconnu pour décerner « des descriptions colorées, des scènes vivantes, des silhouettes bien découpées et enfin l'esprit du style » (cité par Brodin 1945,120). Martin donne deux raisons pour l'échec du roman dans le temps de sa parution en 1879. Selon lui, la victoire des républicains à la Chambre en octobre 1877 et la montée et la popularité du naturalisme dans la scène littéraire sont des facteurs qui ont entraîné *Aziyadé*, un roman exotique et romantique, dans l'ombre (Martin 1991, 18-19). L'année suivante, le second livre de Loti, *Rarahu* et avec son nom plus tard modifié comme *Le Mariage de Loti*, a paru en librairie toujours anonymement. Le nom de Pierre Loti apparaît pour la première fois le 13 septembre 1881 dans la couverture du troisième ouvrage de Loti, *Le roman d'un spahi* avec la mention de « par l'auteur d'*Aziyadé* » en dessous. Suivant l'immense succès de critique et public que ce roman a obtenu, *Le Figaro* révèle l'identité de son auteur le 26 Septembre et ainsi annonce que Pierre Loti et Julien Viaud est la même personne (Quella-Villéger 2002, 92). Ce n'est qu'après cette révélation qu'*Aziyadé* a commencé à recevoir l'attention.

Il s'agit aussi des analyses faites sur le texte, qui contribuent à la réception du roman. Les études menées sur *Aziyadé* sont abondantes et elles traitent des questions diverses et interdépendantes. Il est possible de diviser ces études auxquelles nous pouvons accéder en six

⁵ Maxime Gaucher n'a pas été le seul qui doutait la vérité sur l'identité et le genre des personnages dans *Aziyadé*. André Gide (1923 et 1926) et Jean Cocteau (1949) ont écrits des articles qui impliquait que l'histoire de l'idylle de Loti avec *Aziyadé* était en réalité une tentative de couvrir son affaire homosexuelle. Loti a changé, selon eux, dans son texte son 'héros' en une 'héroïne'.

catégories. Premièrement, il existe des travaux qui analysent d'un point de vue neutre, les manifestations d'orientalisme dans *Aziyadé* (Mennan 2003, Baldiran 2005, Shimizaki 2012). Ils s'interrogent comment le rêve orientaliste des écrivains occidentalistes se réalisent dans leur texte. Dans la deuxième catégorie, il y a des études qui dénoncent l'esprit impérialiste et le ton orientaliste saisis dans cette œuvre et signalent que ce récit entraîne une mauvaise perception de la culture et l'histoire turques (Asma 2019, Öztürk 2019, Özot 2020). La troisième catégorie concerne les études qui travaillent sur des éléments de la culture turque qu'*Aziyadé* représente, et qui focalisent sur la valeur sociologique et historique du texte (Dinel 1998, Türkyılmaz 2012, Almas 2021). Dans la quatrième catégorie, nous pouvons citer les analyses sémiotiques d'*Aziyadé* (Barthes 1972, Quella-Villéger 2012). Le texte est travaillé aussi d'un point de vue linguistique et lexicologique recherchant le rôle de 'métaphore' dans le récit et étudiant les emprunts et les calques issus de la langue turque dans le texte (Sığırcı 2011, İçel 2017). Finalement, nous pouvons nous référer aux mémoires de master qui analysent l'image de la femme turque dans *Aziyadé*. (Baydar 2011, Yücedağ 2016).

À notre connaissance, l'œuvre *Aziyadé* n'a jamais été étudiée dans le domaine de traductologie. Ce qui distingue la présente étude est alors non seulement son intérêt sur les traductions d'*Aziyadé* mais aussi sa nature interdisciplinaire qui combine le point de vue de la sémiotique de la traduction et celui de la sémiotique de la ville.

2.3. Une analyse sémiotique d'*Aziyadé*

La sémiotique de la traduction propose de procéder à une analyse du texte avant de le traduire afin d'explorer son univers de sens et de transmettre les signes qu'il renferme à la langue et à la culture visées. Dans cette optique, nous exposerons dans ce sous-chapitre une analyse sémiotique succincte afin de guider les traductions dont nous aborderons.

Selon Öztürk Kasar, la première opération qu'il faut appliquer à un texte à analyser sémiotiquement est de le segmenter. Autrement dit, il faut découper le texte en des unités de lecture plus maniables pour que chacun porte un sens en elle-même et constitue une partie de l'univers sémiotique du texte. Le texte est découpé en deux niveaux pour créer au premier niveau des séquences, et au niveau second, des segments. Le passage entre chaque séquence est dû à un changement qui crée chaque fois une nouvelle partition de l'univers du sens dans le texte. Les critères de segmentation sont multiples ; changement de voix narratrice, changement

de focalisation, changement d'acteur, changement de temps, changement d'espace, changement logique, changement thymique etc. (Öztürk Kasar 2009a, 166)

Notre segmentation ne prendra pas en compte le sous-titre du texte et la préface de Plumkett qui se trouvent au début du récit. Le sous-titre donne le lecteur une idée globale sur le contenu du texte; « Extrait des notes et lettres d'un lieutenant de la marine anglaise entré au service de la Turquie le 10 mai 1876 tué dans les murs de Kars le 27 octobre 1877 » (Loti 1991, 29). La fin du récit est déjà indiquée alors avant le début du texte. Dans la préface, Plumkett, l'ami de Loti nous informe déjà la spontanéité dominante dans le texte en soulignant que « ce livre n'est point un roman, ou, du moins, c'en est un qui n'a pas été plus conduit que la vie de son héros. » (Ibid. 31). D'ailleurs, il y a une tentative faite par Plumkett, pour décrire le héros du roman physiquement et en termes de caractère en faisant référence à Musset et à Hugo et le qualifie avec les adjectifs contradictoires tels que joyeux, maussade, naïf et blasé (Ibid.).

Aziyadé est divisé par Loti en cinq chapitres qui nous présente en fait une structure de segmentation à suivre. Chaque chapitre est constitué de sous-chapitres dont le nombre varie, numérotés en chiffres romains. Nous utiliserons la partition de l'univers du sens faite par Loti dans notre segmentation du texte en ajoutant le critère de changement entre les séquences et en précisant les événements principaux indiqués dans chaque chapitre. Comme nous n'effectuerons pas notre analyse suivant chaque séquence du texte mais analysant plutôt chaque signe séparément, indépendant de la séquence où il se trouve, et puisque la nature du texte en tant que journal ne nous présente pas une narrativité classique avec une intrigue et une problématique, nous pensons qu'il suffit de faire une segmentation assez globale pour cette étude. Le tableau 2.2 représente le segmentation d'*Aziyadé*.

Tableau 2.2. Segmentation d'*Aziyadé*

Séquences et ses titres	Pages	Le nombre de sous-chapitres	Critères de segmentation	Evènements majeurs en segments et ses sous-chapitres
1.Salonique	33-59	27	Changement d'espace	- L'arrivée en Salonique et les pendants (I-III) - Le rencontre avec Azyadé et Samuel (IV-IX) -la vie à Salonique (X-XXVII)
2.Solitude	61-94	27	Changement d'espace	-L'arrivée en Istanbul et la vie à Péra, l'ascension au trône de Sultan Abdulhamid. (I-XVII)

				-Le déménagement à Eyoub et la description de son logis (XVIII-XXVII)
3.Eyoub à deux	95-190	67	Changement thymique	-L'arrivée d'Aziyadé en Istanbul, le début de leur vie heureuse à Eyoub (I- XV) -La proclamation de la Constitution (XVI-XXVIII) -Certains occasions et événements de la vie quotidienne (XIX-LXVII)
4.Mané, Thécel, Pharès	191-234	32	Changement thymique	-l'ordre de départ pour Angleterre (I-V) -la fête d'adieu par Aziyadé et le déménagement (VI-XIV) -l'adieu à Aziyadé et les derniers voyages à Istanbul (XV-XXVI) -un échange de correspondance entre Istanbul et Brightbury, ainsi qu'entre Loti et Istanbul (XXVII-XXXII)
5. Azraël	235-241	5	Changement d'espace	-Le retour à Istanbul et la recherche d'Aziyadé (I) -La perte de connaissance en entendant la nouvelle de la mort d'Aziyadé (II- III) -Réflexions devant la tombe d'Aziyadé (IV) - L'annonce de l'inscription de Loti dans l'armée turque et de son martyre. (V)

Afin de mieux rendre compte du contenu du roman et du tableau ci-dessus, il serait préférable de parler de chaque chapitre de manière individuelle. Dans le premier chapitre intitulé « Salonique, Journal de Loti », le contexte et les personnages principaux du récit sont introduits. Notre héros arrive en tant qu'officier de marine envoyé par l'Angleterre à bord d'un navire de guerre pour assurer la sécurité lors de l'exécution de six personnes accusées du meurtre des consuls à Salonique. Trois jours plus tard, lors qu'il se promène dans un quartier musulman devant une maison, il aperçoit une jeune femme aux yeux verts regardant à travers les grilles. Cette femme est Aziyadé. Le même jour, il rencontre Samuel, un jeune juif qui le présentera à Aziyadé et facilitera leur communication. Dans ce chapitre, il découvre la vie à Salonique, qu'il n'apprécie pas vraiment, et certains soirs, il se retrouve avec Aziyadé sur son

bateau. L'ordre de partir pour Istanbul arrive, Aziyadé promet à Loti de le suivre à Istanbul et Loti quitte Salonique.

Dans le deuxième chapitre, on passe à la deuxième séquence parce que le narrateur-héros Loti change de place. À Istanbul, Loti séjourne d'abord dans un hôtel à Péra puis dans un appartement à Péra, il décrit la ville d'Istanbul et commence à apprendre le turc. Samuel se rend à Istanbul pour accompagner Loti. Loti s'ennuie de la vie à Péra et déménage à Eyoub. Il réserve une chambre pour Aziyadé dans son logis à Eyoub. Il souffre de la solitude. Pendant ce temps, il commence à découvrir la vie à Istanbul. Il témoigne l'accession au trône du sultan Abdulhamid.

Le troisième et le plus long chapitre commence par l'arrivée d'Aziyadé à Eyoub et se compose principalement des divers événements qu'il vit avec Aziyadé et Achmet, son domestique. Nous pouvons dire que le critère de changement de séquence est le changement thymique parce qu'avec l'arrivée d'Aziyadé, Loti se débarrasse de son état d'âme dysphorique et devient euphorique. Ce chapitre évoque des événements majeurs tels que la proclamation de la Constitution, la Conférence d'Istanbul, le début de la guerre russo-ottomane, la rupture entre Aziyadé et Loti à cause d'une femme nommée Sèniha, l'incendie dans la maison de Loti, une éclipse lunaire, l'invitation dans la maison d'Izzeddin Ali, ainsi que des voyages à İzmit, İzmit et Bursa.

Dans le quatrième chapitre, Loti reçoit l'ordre de retourner en Angleterre et cette nouvelle attriste beaucoup Aziyadé. Alors la nouvelle séquence provient d'un changement thymique de l'euphorie à la dysphorie. Deux fêtes d'adieu sont organisées, l'une à Eyoub et l'autre dans un café. Loti envisage de rejoindre l'armée ottomane pour pouvoir rester avec Aziyadé mais abandonne finalement cette idée. La maison à Eyoub est évacuée. Le jour de départ de *Deerhound*, le stationnaire anglais, Loti dit au revoir à Aziyadé. Loti et Achmed font leurs dernières visites à Istanbul ensemble à cause du retard du départ. Quand Loti arrive en Angleterre, il apprend par une lettre d'Achmet qu'Abeddin Effendi, le mari d'Aziyadé a découvert qu'Aziyadé avait un amant. Isolée dans son appartement du harem d'Abeddin, Aziyadé tombe malade.

Dans le cinquième et dernier chapitre, Loti retourne à Istanbul. Il apprend d'abord qu'Achmet est allé à la guerre (la guerre ottoman-russe de 1878). Puis il rencontre Kadidja, la servante d'Aziyadé, dans la rue de la maison où vit Aziyadé. De Kadidja il apprend qu'Aziyadé

est morte. Il s'évanouit en entendant la nouvelle. Puis, il se rend sur la tombe d'Aziyadé et réfléchit sur les jours qu'il a passés avec elle. Dans la dernière sous-section intitulée « Conclusion », le lecteur apprend d'une annonce du *Djerideï-havadis*, journal de Stamboul, que Loti est mort en martyr dans les environs de Kars après avoir rejoint l'armée ottomane sous le nom de *Arif Ussam-effendi*.

L'étape suivante selon la méthode sémio-analytique de la traduction d'Öztürk Kasar est d'interpréter le titre qui est la porte d'entrée à l'univers du sens crée dans le texte, et les intertitres. À la première vue, le titre d'*Aziyadé* pourrait sembler pour le lecteur français ainsi que pour le lecteur turc une énigme car « Aziyadé » n'est pas parmi les noms féminins connus dans la société turque. Le titre contribue donc à l'aspect 'exotique' du roman. En effet, dans *la Fantôme d'Orient*, Loti constat que « ce nom de femme turque inventé par moi pour remplacer le véritable qui était plus joli et plus doux, mais que je ne voulais pas dire. » (Cité par Martin 1991, 22). Donc Aziyadé est une invention de Loti pour dissimuler le vrai prénom de son amante, *Hatice* (Hatidjé), un prénom très courant dans le monde musulman parce qu'il appartient à la première femme du Prophète Mahomet.

Différentes hypothèses sont avancées concernant la signification du prénom « Aziyadé ». Par exemple, Roland Barthes débute son article intitulé *Pierre Loti : « Aziyadé »*⁶ qui nous offre une analyse sémiotique du texte en déclarant ;

« Dans le nom d'Aziyadé, je lis et j'entends ceci : tout d'abord la disparition progressive (on dirait le bouquet d'un feu d'artifice) des trois voyelles les plus claires de notre alphabet (l'ouverture des voyelles : celle des lèvres, celle des sens) ; la caresse du Z, le mouillement sensuel, grassouillet du yod, tout ce train sonore glissant et s'étalant, subtil et plantureux ; puis une constellation d'îles, d'étoiles, de peuples, l'Asie, la Géorgie, la Grèce ; puis encore, tout une littérature: Hugo qui dans ses *Orientales* mit le nom d'Aziyadé, et derrière Hugo, tout le romantisme philhellène... » (Barthes 1972, 164)

Pour Barthes alors, le nom d'Aziyadé évoque non seulement une image d'Orient mais aussi une référence spécifique à la littérature du courant romantique. De plus, Barthes affirme, en créant ce nom, Loti s'est inspiré d'*Albaydé* de Hugo, que Loti mentionne en réalité au début de la quatrième sous-section du dernier chapitre d'*Aziyadé*. Après avoir appris la mort d'Aziyadé,

⁶ Cet article a initialement été publié en italien dans une édition italienne d'*Aziyadé*. Barthes l'a rédigé comme sa préface en 1971. L'année suivante, sa version française a paru dans *Le Degré zéro de l'écriture, suivi de Nouveaux essais critiques*. Il est également disponible dans le tome IV d'*Œuvres Complètes*, éditées par Éric Marty en 2002 et figure entre les pages 107 et 120. Dans cette étude, nous utiliserons son édition qui a paru dans *Le Degré zéro de l'écriture, suivi de Nouveaux essais critiques* (1972).

Loti se rend à sa tombe et citant comme épigraphe la première strophe de *Les Tronçons du serpent* du recueil *Les Orientales* (Martin 1991, 387) :

« Je veille et, nuit et jour, mon front rêve enflammé,
Ma joue en pleurs ruisselle
Depuis qu'Albaydé dans la tombe a fermé
Ses beaux yeux gazelle.
(VICTOR HUGO, *Orientales*.) » (Loti 1991, 238)

Une autre idée sur l'origine du nom d'Aziyadé appartient à Galip Baldıran qui étudie les discours orientalistes dans l'œuvre de Loti (Baldıran 2003 et 2005). Baldıran pense que le mot « Aziyadé » évoque initialement le verbe '*azad etmek*' en turc qui veut dire « libérer, donner à quelqu'un sa liberté »⁷, et à cette racine est ajoutée le suffixe « -yade » qui peut être considéré comme une tentative de similitude avec un nom tel que *Feride*. Avec ce prénom, Loti renvoyait peut-être à l'origine d'esclave d'Hatidjé, car dans la société ottomane, une femme esclave n'était libérée de l'esclavage qu'après avoir épousé un homme libre et avoir obtenu le titre de « *hanım* » avec son entrée dans un harem. (Baldıran 2001, 188-189).

Loti parle en fait des origines d'Aziyadé dans son texte ; « Aziyadé, qui avait été, elle aussi, une petite esclave Circassienne (Loti 1991, 171) ... venue à Constantinople avec une autre petite de son âge ; un marchand l'avait vendue à un vieux Turc qui l'avait élevée pour la donner à son fils ; le fils était mort, le vieux Turc aussi ; elle, qui avait seize ans, était extrêmement belle ; alors, elle avait été prise par cet homme, qui l'avait remarquée à Stamboul et ramenée dans sa maison de Salonique. » (Ibid.48). L'une des traducteurs, Handan Lütü (1923) appelle le prénom de l'héroïne comme *Azade*, un mot dérivé du persan passé en turc signifiant « libre » ou « libéré », la version féminine du mot '*azad*' (Hacıoğlu 1980b, 55). Alternativement, nous pouvons lier le mot d'Aziyadé à d'autres homophonies approximatives (Aziyadé/Azraël, Aziyadé/Asie) et établir certains rapports sémantiques avec le contenu du récit, vu que Aziyadé vient du Caucase, une région entre la mer Noire et la mer Caspienne, éventuellement dans le continent d'Asie et du fait que Aziyadé meurt à la fin du texte (Hacıoğlu 1980a, 22).

⁷ <https://www.lugatim.com/s/AZAT> [consulté le Juin 8 2024].

Tableau 2.3. Titre et intertitres dans *Aziyadé* et dans ses quatre traductions

Textes d'analyse	Loti (1897)	Örik (1940)	Uzma (2018)	Laurie (1927)
Titres des textes	Aziyadé	Aziyade	Aziyade	Aziyadé
Intertitre de la Première Partie	Salonique	Selanik	Selanik	Salonica
Intertitre de la Deuxième Partie	Solitude	Yalnızlık	Yalnızlık	Solitude
Intertitre de la Troisième Partie	Eyoub à deux	Eyüp'te İkimiz	Eyüp'le Birlikte	Two in Eyoub
Intertitre de la Quatrième Partie	Mané, Thécel, Pharès	Mane, Tecel, Fares	Mané, Têcel, Farès	Mene, Mene, Tekel, Upharsin
Intertitre de la Cinquième Partie	Azraël	Azrail	Azrail	Azrael

Quant aux intertitres du texte, ils représentent soit l'espace où le récit se déroule (Salonique et Eyoub) soit une situation thymique de son protagoniste (Solitude) en renvoyant dans deux cas aux références bibliques (Mané, Thécel, Pharès et Azraël). Tandis qu'il est largement connu qu'Azraël est l'ange de mort dans les traditions mono théistes (islam et judaïsme) et qu'il peut ainsi être lié évidemment au décès d'Aziyadé et à celui de Loti, l'expression « Mané, Thécel, Pharès » exige une explication.

« Mané, Thécel, Pharès » est une expression tirée d'un épisode de la Bible, spécifiquement celui de Livre de Daniel (V, 23-28). Un jour, elle apparaît en lettres de feu sur un mur du palais du roi Balthazar de Babylone. Le prophète Daniel interprète cette écriture, annonçant ainsi la fin du règne de Babylone et sa chute imminente. « Mané » signifie « compté », « Thécel » signifie « pesé » et « Pharès » signifie « divisé ». Cette inscription est considérée comme une prophétie de la chute de l'Empire babylonien. En français, cette expression religieuse⁸ symbolise la fin des belles choses (Josephy 2021, 141). En nommant ce chapitre de cette manière, Loti pourrait vouloir exprimer la fin de ses jours heureux et libres à Istanbul, ainsi que sa séparation déchirante d'Aziyadé.

⁸ Il paraît que la version originale de cette expression est 'Mené, Mené, Thecel, Upharsin', c'est pourquoi, Ersöz et Laurie a traduit le titre de ce chapitre de cette manière.

Un autre point du modèle d'analyse et de lecture au sein de la sémiotique de la traduction est de préciser l'instance d'origine et les instances énonçantes projetées du discours qui y laissent ses traces et qui produisent des significations dans l'œuvre (Öztürk Kasar 2016, 167). Dans *Aziyadé*, l'auteur crée un narrateur qui devient l'instance d'origine et qui projette d'autres instances énonçantes, autrement dit des 'personnages' qui prennent la parole. Les instances énonçantes principaux sont le narrateur-héros Loti, Aziyadé, Samuel et Achmet. Il y a également des personnages secondaires qui prennent la parole tels que Saketo, le vieux Khairoullah, Sériha Hanoum, İzzeddin Ali Effendi, oulema İzzet, Kadidja etc. Aucun des personnages n'est cependant capable de mener le récit, à l'exception du personnage-héros de Loti.

Dans le même registre, pour analyser la voix de la narration, il faut demander: 'Qui raconte?' Dans *Aziyadé*, il y a une histoire racontée rétrospectivement et la structure du roman en tant que journal intime sur laquelle il repose fait que ce roman se donne pour le récit d'une réalité et non d'une fiction. Dans ce texte, l'auteur, le narrateur et le personnage principal du récit constituent une seule et même personne. Cependant, il y a toujours deux différents niveaux du 'je' ; on entend la voix de 'je' qui raconte et non celle de 'je' qui a vécu l'histoire, c'est parce que le moment de l'expérience et le moment de la narration ne coïncident pas. Roland Barthes traite de ce sujet en attirant l'attention à la distinction de deux Loti dans le texte qui fait appel à la différence entre l'auteur, le héros et le narrateur du texte. Il y a un Loti qui est à l'intérieur du récit en tant que héros et narrateur du roman ; le premier Loti (Loti I) est anglais, il meurt jeune. Il existe également un second Loti (Loti II) à l'extérieur du texte ; « prénommé Pierre, [il] est membre de l'Académie française, il a écrit bien d'autres livres que le récit de ses amours turques » (Barthes 1972, 166).

En outre, Pierre Loti n'est pas encore l'auteur véritable d'*Aziyadé* car c'est un pseudonyme que Julien Viaud s'est donné à lui-même en s'inspirant du nom de son héros. Donc ce jeu d'identité est un enjeu pour le lecteur de l'après 1893, où le nom de Pierre Loti a apparue pour la première fois dans la couverture de *Le roman d'un spahi* ; « le Pierre Loti qui garantit *Aziyadé* n'est nullement le Loti qui en est le héros : ce garant (*auctor*, *auteur*) est lui-même truqué, l'auteur ce n'est pas Loti, c'est Viaud. » (Ibid.165) Par conséquent, le lecteur et le sémioticien peut se demander : « De qui est l'histoire ? De qui est-ce l'histoire ? De quel *sujet* ? » (Ibid.166) Ce jeu d'identité dans le texte remet en question le sujet du discours qui l'écrit.; « Qui parle (Loti) n'est pas qui écrit (Pierre Loti), l'émission du récit émigre, comme

au jeu du furet, de Viaud à Pierre Loti, de Pierre Loti à Loti, puis à Loti déguisé (Arif), à ses correspondants (sa sœur, ses amis anglais) » (Barthes 1972, 178). Barthes conclut alors ; « Dans la signature même du livre, par l'adjonction de ce second Loti, de ce troisième scripteur, un trou se fait, une perte de personne, bien plus retorse que la simple pseudonymie. » (Ibid. 166). Bien que l'auteur, le narrateur et le personnage soient la même personne introduite au lecteur sous le nom de « Loti » (I ou II), ils présentent tous des caractéristiques différentes et surtout, on ne retrouve aucune trace de la voix de Julien Viaud perdue entre celles des deux Loti.

De surcroît, les lettres de la sœur et des amis de Loti (Plumkett et William Brown) nous présentent des autres points de vue et des voix différents de celle du narrateur. La fonction des lettres dans le récit n'a pas seulement à voir avec la nature polyphonique du texte mais elles servent aussi à exposer des questions métaphysiques, à construire une interaction entre amis et entre l'Orient et l'Occident et aussi à être témoin d'une certaine époque historique.

La voix du récit s'alterne alors entre celle des écrivains des lettres et celle du narrateur-héros de Loti. Même si on s'informe sur les points de vue de la sœur et des amis de Loti à travers leurs lettres, ce qui est dominant dans le récit, c'est le point de vue externe du narrateur-héros de Loti. Autrement dit, le narrateur y emploie une focalisation externe qui restreint l'information à ce que pourrait observer un témoin, comme s'il était une caméra. Donc il raconte tout de son propre point de vue et on ne peut pas parler alors d'un changement de focalisation. Le narrateur n'entre pas dans la conscience des autres personnages, il ne nous présente que ses propres idées. Alors il n'est pas un narrateur omniscient; le lecteur sait autant que le narrateur sur ce qui se passe. Le narrateur ne s'adresse jamais au lecteur donc on ne peut pas parler d'une instance réceptive dans ce récit.

Tout à la fin du récit, la voix change pour la dernière fois ; elle n'est plus celle du narrateur-héros de Loti ou ceux de ses correspondants, mais on entend cette fois une voix transcendante qui nous informe sur la mort de Loti/Arif ;

« On lit dans le Djerideï-havadis, journal de Stamboul :

« Parmi les morts de la dernière bataille de Kars, on a retrouvé le corps d'un jeune officier de la marine anglaise, récemment engagé au service de la Turquie sous le nom de Arif-Ussam-effendi.

« Il a été inhumé parmi les braves défenseurs de l'islam (que Mahomet protège !), aux pieds du Kizil-Tépé, dans les plaines de Karadjémir. » »

Donc il est possible de parler d'une polyphonie en ce qui concerne la voix dans le texte d'*Aziyadé*.

Pour analyser la temporalité d'un texte littéraire, il faut d'abord déterminer le temps de l'histoire, celui des événements racontés dans le texte et le temps du discours, celui qui relate ces événements. Comme c'est un récit fondé sur un journal, la datation est bien précise. On sait exactement quand l'évènement raconté s'est passé. La première date citée est 16 mai 1876 et la dernière est 27 Octobre 1877. C'est une histoire racontée selon la chronologie du cours des événements alors il y a une progression linéaire. Cependant, il y a peu de retours en arrière et quelques anticipations.

Pour donner un exemple pour chaque démarche, déjà dans les premières pages, après son rencontre avec Aziyadé et Samuel, Loti annonce que « Ces deux êtres rencontrés le même jour devaient bientôt remplir un rôle dans mon existence et jouer, pendant trois mois, leur vie pour moi ; on m'eût beaucoup étonné en me le disant. Tous deux devaient abandonner ensuite leur pays pour me suivre, et nous étions destinés à passer l'hiver ensemble, sous le même toit, à Stamboul. » (Loti 1991, 37-38). À part cette anticipation qui annonce le narrateur réfère à une situation à venir, il y aussi un exemple de retour en arrière quand Loti pense au début de son histoire avec Aziyadé : « singulier début, quand on y pense, que le début de notre histoire ! Toutes les imprudences, toutes les maladresses entassées jour par jour pendant un mois, dans le but d'arriver à un résultat par lui-même impossible.... Elle, la curiosité et l'inquiétude avaient été les premiers sentiments éveillés dans son cœur. La curiosité avait fixé aux treillages du balcon ses grands yeux, qui exprimaient au début plus d'étonnement que d'amour. » (Ibid. 164-165). Malgré ces constats rétrospectifs et prospectifs de la part de l'auteur, la chronologie de la narration n'est jamais brisée.

Dans le tableau 2.4, nous avons comparé le temps de l'histoire et celui du discours pour examiner les concentrations et les extensions temporelles dans le récit sur le modèle donné par Öztürk Kasar dans son article intitulé « Lire *De la part de la princesse morte* de Kenizé Mourad à la lumière de la sémiotique topologique d'Algirdas Julien Greimas » publié dans la revue *Semiotica* en 2017 (cf. Öztürk Kasar 2017b).

Tableau 2.4. Comparaison des chapitres en temps du discours et en temps de l'histoire

Loti (1879)	Première Partie : Salonique	Deuxième Partie : Solitude	Troisième Partie : Eyoub à deux	Quatrième Partie : Mané, Thécel, Pharès	Cinquième Partie : Azraël
Longueur du temps du discours dans chaque partie du roman	26 pages (pp. 33-59)	33 pages (pp. 61-94)	95 pages (pp. 95- 190)	43 pages (pp.191-234)	6 pages (pp. 235-241)
Proportion de la longueur de chaque partie sur 210 pages (temps du discours)	12%	16%	45%	20%	3%
Période historique concernée dans chaque partie (temps de l'histoire)	16 mai 1876- 30 juillet 1876 (deux et demi mois/ 65 jours)	La fin du juillet 1876- la fin du novembre 1876 (environ quatre mois)	4 décembre 1876- Mars 1877 (environ trois mois et demi)	19 mars 1877- 20 mai 1877 (deux mois)	20 mai 1877- 27 Octobre 1877 (environ 5 mois)
La proportion du temps de l'histoire traitée dans chaque partie sur 17 mois racontés dans le livre (temps de l'histoire)	15%	26%	20%	12%	29%
Relation entre le temps du discours et le temps de l'histoire	D: ≈12% H: ≈15% Presqu'au même rythme	D: ≈16% H: ≈26% Concentration assez grande	D: ≈45% H: ≈20% Extension considérable	D: ≈20% H: ≈12% Extension assez grande	D: ≈ 3% H: ≈29% Concentration considérable

Puisque ce texte est écrit sous forme de journal, l'analyse de la temporalité aurait pu être différente pour chaque événement et/ou pour chaque sous-titre; Loti raconte l'incident de

l'incendie dans son logis et la soirée chez İzzettin Ali de manière détaillée, mais il passe rapidement aux événements politiques parfois en deux phrases seulement. L'analyse par événement serait peut-être plus efficace que par chapitre, mais elle pourrait aussi devenir trop complexe et dépasser l'étendue de cette étude.

Quant à l'analyse de la relation entre le temps du discours et le temps de l'histoire, on voit que les 65 jours passés à Salonique sont racontés en 26 pages ; étant donné que la proportion entre les deux types de temps est assez proche, nous pouvons considérer que leur relation est 'presqu'au même rythme'. Les événements dans le deuxième chapitre se déroulent en environ quatre mois et ils sont racontés en 33 pages; alors nous pouvons parler d'un cas de concentration assez grande par rapport au premier chapitre. Nous pouvons donc affirmer que l'écrivain relate brièvement sa vie dysphorique à Istanbul sans Aziyadé. Le troisième chapitre est présenté en 95 pages relatant la vie de l'auteur à Eyoub avec Aziyadé durant environ trois mois et demi. Comparé aux chapitres précédents, l'auteur aborde plus d'événements qui se déroulent sur une période moins longue et qui sont décrits avec plus de précision. Nous pouvons donc dire que les pages et les sous-chapitres sont suffisamment longs pour raconter une période assez longue, ce qui entraîne une extension considérable. Le quatrième chapitre raconte des événements de deux mois en 43 pages mais la plupart des incidents passe entre 19 et 27 Mars relatant le départ de Loti d'Istanbul. Le reste est constitué par des correspondances entre Loti et ses amis d'Istanbul datés des mois avril et mai. Donc c'est possible de conclure qu'il y a une extension assez grande du fait que la période d'une semaine est racontée dans 25 pages d'une manière approfondie. Dans le dernier chapitre, seulement deux incidents sont notés ; l'apprentissage par Loti de la mort d'Aziyadé, le 20 mai 1877 et l'apprentissage par le lecteur de la mort de Loti, le 27 Octobre 1877. Le premier est raconté dans quatre sous-chapitres et dans cinq pages et le deuxième est annoncé dans le dernier sous-chapitre. La réception de Loti de la mort d'Aziyadé est expliquée en détail, mais l'annonce de la mort de Loti est condensée en huit lignes. Dans la scène où l'auteur décrit la nouvelle de la mort d'Aziyadé et de ses suites –la partie fictive du roman-, nous pouvons observer une concentration importante.

L'analyse sémiotique se poursuit en analysant les programmes narratifs présents dans le texte. En termes sémiotiques, le programme narratif est une fonction que remplit un sujet et qui consiste à modifier l'état initial de jonction en un autre état (disjonction en conjonction et l'inverse). Le statut du sujet performant ou celui d'un autre sujet peut être influencé par ce

changement. Il se peut également qu'un *faire transformateur* intervienne et empêche la réalisation du programme narratif projeté par le sujet (Öztürk Kasar 2009a, 168).

Dans *Aziyadé*, ce qui est relaté c'est le déroulement imprévisible des journées. Ainsi, il n'existe aucune histoire préétablie. Il est indéniable qu'il y a une narration où l'auteur raconte ce qui se passe dans sa vie quotidienne, mais en termes sémiotiques, elle n'est pas réellement 'programmée' par son auteur. Pour cette raison, c'est difficile de parler d'un programme narratif et d'une intrigue dans ce texte dont la fin est déjà indiquée au début par son sous-titre. Roland Barthes constate dans la même lignée que même si le sujet du livre semble une déchirante histoire d'amour (« Un homme aime une femme [...] ; il doit la quitter ; ils en meurent tous les deux. » (Barthes 1972, 166), « ce qui est raconté, ce n'est pas une aventure, ce sont des *incidents* » (Ibid). L'incident est défini par Barthes comme « *ce qui tombe* doucement, comme une feuille, sur le tapis de la vie ; c'est ce pli léger, fuyant, apporté au tissu des jours ; c'est ce qui peut être à *peine* noté : une sorte de degré zéro de la notation, juste ce qu'il faut pour pouvoir écrire *quelque chose*.⁹ » (Ibid.)

« Donc » dit Barthes dans *Aziyadé*, « il se passe : *rien*. » (Ibid.167) Bien que « rien » ne puisse être dénoté que par lui-même (il n'a pas de périphrase, de substitut, de métaphore et de synonyme de rien), il faut dire ce rien de certaines manières. Car, Barthes explique « dire *rien* autrement que son pure dénotant (le mot « *rien* »), c'est aussitôt remplir le rien. » (Ibid.) Chez Loti, le rien est rempli par « mille notations ténues qui ont pour objet, ni une idée, ni un sentiment, ni un fait, mais simplement, au sens très large du terme : *le temps qu'il fait*. » (Ibid.167) La signification et la fonction de dire *le temps qu'il fait* et surtout dans le contexte citadin, selon Barthes, ce n'est que donner à notre interlocuteur le message suivant : « je vous parle, vous existez pour moi, je veux exister pour vous. » (Ibid.) Donc, ce sujet de parler du temps qu'il fait est intrinsèquement vide mais il permet non seulement « au discours de *tenir* sans rien dire (en disant *rien*) » mais aussi « de référer à quelque *être-là* du monde, premier, naturel, incontestable, in-signifiant (là commencerait le sens, là commencerait aussi l'interprétation). » (Ibid.168)

Une autre fonction de dire le temps qu'il fait, d'après Barthes, c'est de « rompre le sens, rompre la construction (du monde, du rêve, du récit). » (Ibid.) En effet, les insignifiants mentionnés dans le roman n'ont pas de relation cause et effet ; ils sont totalement indépendants

⁹ Les italics appartiennent à Barthes.

l'un de l'autre ; « une promenade, une attente, une excursion, une conversation, une séance de Karageuz, une cérémonie, une soirée d'hiver, une partie douteuse, un incendie, l'arrivée d'un chat etc. » (Ibid.166-167). Cela résulte en la mise en œuvre d'« un discours presque immobile, qui pose des sens mais ne les résout pas. » (Ibid.169) Même les paradigmes qui sont bien formulés ne sont pas transformés en action, en intrigue, en drame. Pour cette même raison, Barthes conclut que dans ce roman « le sens, rompu, n'est pas détruit, il est –chose rare, difficile- *exempté*. » (Ibid.) Nous pouvons en conclure que le texte d'*Aziyadé* remplit toutes les conditions que Coquet et Benveniste mettent en avant pour produire un discours (*je-tu, ici et maintenant*),¹⁰ mais il manque un message précis, calculé et programmé.

Cela dit, nous pouvons toujours trouver dans le texte les passages où le narrateur-héros déclare ses objectifs;

« Pendant trois mois, je demeurai à Péra, songeant aux moyens d'exécuter ce projet impossible, aller habiter avec elle sur l'autre rive de la Corne d'or, vivre de la vie musulmane qui était sa vie, la posséder des jours entiers, comprendre et pénétrer ses pensées, lire au fond de son cœur des choses fraîches et sauvages à peine soupçonnées dans nos nuits de Salonique, – et l'avoir à moi tout entière. » (Loti 1991, 65)

Donc Loti dévoile son programme narratif en déclarant qu'il s'agit de « vivre avec elle ». Nous pouvons donc affirmer que dans l'état initial, le sujet (Loti) se trouve dans un état de disjonction ($S \cup O$) car il réside loin d'*Aziyadé* (O) qu'il espère de rejoindre à Istanbul. Afin de mettre en place ce programme narratif de base, il loue un logis à Eyoub (le programme d'usage). Lorsqu'il retrouve *Aziyadé*, il parvient à mettre en œuvre son programme narratif déclenché (« vivre avec elle »), ce qui conduit le sujet à un état de conjonction avec son objet de valeur ($S \cap O$). Toutefois, un faire transformateur intervient (l'ordre de départ pour Angleterre) et anéantit le programme narratif réalisé.

L'étude des combinatoires modales des actants du récit constitue la prochaine étape de l'analyse sémiotique. Il s'agit des modalités qui identifient les relations sujet-objet ou sujet-sujet. Ce sont le *vouloir*, le *pouvoir*, le *savoir* et le *devoir*. Si le *vouloir* gère la combinatoire modale de l'actant, c'est qu'il s'agit d'un actant autonome. En revanche, si elle est gérée par le *devoir*, il s'agit d'un actant hétéronome qui est dépendant d'un tiers actant (ou d'un destinataire)

¹⁰ 'Je' étant Loti le narrateur-personnage, 'tu' étant le lecteur, 'ici' étant l'ancienne Turquie et 'maintenant' étant les années de 1876 et 1877.

qui lui assigne des devoirs. (Öztürk Kasar 2009a, 168). Dans *Aziyadé*, il est possible de dire que ni Loti ni Aziyadé est totalement libre. Loti est sous l'ordre de la marine anglaise et Aziyadé appartient au harem d'Abeddin Efendi. Néanmoins, le sujet Loti est toujours autonome parce qu'il a des moyens pour réaliser son programme narratif de 'vivre avec elle'. Son logis à Eyoub et l'aide de ses domestiques (Achmed et Samuel sont des *adjuvants*) assure le pouvoir-faire de son parcours sémiotique. Même à la suite de l'ordre de départ, le fait qu'il envisage d'abord de se faire naturaliser ottoman pour rester avec Aziyadé démontre qu'il se comporte comme un actant autonome. Étant donné il a finalement décidé de ne pas prendre la nationalité ottomane, dans ce cas-là, il peut être considéré comme un acteur hétéronome, car en tant qu'officier de marine anglaise, il était obligé de se conformer à l'ordre de partir.

À cette étape de notre analyse sémiotique, nous pouvons parler des transformations subjectales subies par les instances ; ce qui nous montre la dimension passionnelle du langage. Coquet fait une typologie des instances suivant le critère de jugement : l'instance dotée de la capacité de juger est une instance 'sujet', alors que celle qui en est privée s'appelle 'non-sujet'. Entre les deux il existe un état de passage où le jugement est suspendu momentanément : il s'agit alors d'un 'quasi-sujet'. (Öztürk Kasar 2009a, 169). Selon nous, il existe trois moments que l'instance énonçant Loti quitte l'état de 'sujet'. Premièrement, au début du texte, après avoir vu Aziyadé pour la première fois par la grille de fenêtre à Salonique, il dit : « Tous les canots des escadres étaient partis quand je revins sur le quai ; les yeux verts m'avaient légèrement captivé, [...] ; j'étais repassé trois fois devant la mosquée aux cigognes, et l'heure s'en était allée sans que j'en eusse conscience. » (Loti 1991, 36). Nous pensons que c'est un cas de l'absence de capacité de juger parce que, dans une ville étrangère où il n'a pas de logement, il risque de manquer son véhicule en raison d'un état qui lui est imposé contre sa volonté ; Loti reste sous l'influence des yeux verts d'Aziyadé à tel point qu'il oublie l'heure, passe trois fois devant la mosquée, et manque les canots qu'il lui conduirait au stationnaire *Deerhound*. Quand il voit les grands yeux verts, « de cette teinte verte de mer d'autrefois chantée par les poètes d'Orient » (Ibid. 35), il est coupé de l'univers du réel et devient non-sujet.

Deuxièmement, Loti devient non-sujet de joie lorsque Aziyadé arrive au bord d'Eyoub ;

« Je pris sa main sans mot dire, et l'entraînai en courant vers ma maison, oubliant le pauvre Samuel, qui resta dehors [...] Et, quand le rêve impossible fut accompli, quand elle fut là, dans cette chambre préparée pour elle, seule avec moi, derrière deux portes garnies de fer, je ne sus que me laisser tomber près d'elle, embrassant ses genoux. Je sentis que je l'avais follement désirée : j'étais comme anéanti. [...] Et je ne trouvais plus un seul mot de cette langue turque

que j'avais apprise pour elle ; je lui répondais dans la vieille langue anglaise des choses incohérentes que je n'entendais même plus ! » (Loti 1991, 96)

Cet état de non-sujet euphorique illustre un manque de jugement puis qu'il se sent « anéanti » et ainsi il n'arrive pas à parler en turc mais énonce « des choses incohérents » en anglais, une langue qu'il sait qu'Aziyadé ne comprend pas. Nous pouvons également dire que, dans cette scène, Aziyadé devient aussi un non-sujet car son état d'extase la rend incapable de comprendre ce que Loti lui a dit.; « Elle, elle me regardait avec extase, mais je voyais que sa tête n'y était plus, et que je parlais dans le vide. – Aziyadé, dis-je, tu ne m'entends pas ? – Non, répondit-elle. » (Ibid)

Dernièrement, il y a un cas de 'quasi sujet'. Il apparaît au moment malheureux où Loti a appris la nouvelle de la mort de son amant par la domestique noire d'Aziyadé ;

– Morte ! Morte !... elle est morte !

On ne comprend pas de suite un mot semblable, qui tombe inattendu comme un coup de foudre ; il faut un moment à la souffrance, pour vous étreindre et vous mordre au cœur. [...] je marchais toujours, comme un homme ivre... Je me retrouvai appuyé contre une fontaine de marbre, [...]; les maisons sombres et désertes dansaient devant mes yeux une danse macabre ; mon front frappait sur le marbre et s'ensanglantait ; une vieille main noire, trempée dans l'eau froide de la fontaine, faisait matelas à ma tête... (Loti 1991, 237-238)

Loti souffre ici d'un court-circuit, avec un lapsus dans sa conscience qui se rétablit rapidement. Il s'évanouit de sa grande souffrance, mais il retrouve la raison grâce à l'aide de la domestique d'Aziyadé.

La constitution du sens dans le récit est également influencée par les modalités véridictives (l'être et le paraître). Nous pouvons parler de deux dimensions de l'existence entre lesquelles se joue le 'jeu de la vérité' ; la manifestation et l'immanence. Le premier se compose du schéma de 'paraître et non-paraître' et le dernier contient celui d' 'être/non être'. La mise en corrélation de ces deux schémas évoque la catégorie modale de véridiction dans le récit (Öztürk Kasar 2009a,169). Les modalités véridictives jouent un grand rôle dans *Aziyadé* parce que comme Barthes l'indique, « le lieutenant Loti est un fanatique du transvestisme » (Barthes 1972, 173). Le narrateur-héros Loti a envie de passer dans d'autres identités par le déguisement. Tout au long du récit, il change de vêtement. Dans les premiers jours de son séjour à Salonique, abandonnant son costume militaire, il s'habille à l'oriental chez des Juives qui l'aident de se déguiser et se promène dans « des bazars d'Orient et des mosquées ; il passe inaperçu dans des foules bariolées » (Loti 1991, 40). À Istanbul aussi, il a un logement de déguisement ; chez

‘Madame’ qui tenait un café borgne dans le quartier de Galata (Ibid.138). Dans ces lieux de transformation, l’échange d’identités s’opère ; lors qu’il sort de ces lieux dans son costume turc, c’est comme s’il abandonnait son identité occidentale (le soldat anglais, Loti) et adoptait son identité orientale (le personnage turc, Arif). Cette conversion par les costumes nous permet de retenir les écarts entre l’immanence et la manifestation dans le texte.

Loti résume dans sa lettre à son ami William Brown sa vie en terres ottomans ;

« Je suis en Turquie depuis cinq mois (...) ; j’y ai rencontré une jeune femme étrangement charmante, du nom d’Aziyadé (...) et un vagabond, Samuel, que j’ai pris pour ami. Le moins possible j’habite le Deerhound ; j’y suis intermittent (...) reparaissant tous les quatre jours pour les besoins du service. J’ai un bout de case à Constantinople, dans un quartier où je suis inconnu ; j’y mène une vie qui n’a pour règle que ma fantaisie (...) J’ai fait ce tour de force d’apprendre en deux mois la langue turque ; je porte fez et cafetan, – et je joue à l’effendi, comme les enfants jouent aux soldats. » (Loti 1991, 71)

Nous remarquons que Loti perçoit sa vie orientale comme une « fantaisie » où il joue le rôle d’effendi dans son costume convenable. Il accepte alors que son déguisement le rend un ‘comédien’ ou un ‘personnage’ ou ‘un être pictural’ (Barthes 1972, 173) dans cette scène orientale qui lui semble un rêve. Voici la scène dans plus de détails de sa vie d’Orient :

« Partir le matin de l’Atmeïdan, pour aboutir la nuit à Eyoub ; faire, un chapelet à la main, la tournée des mosquées ; s’arrêter à tous les cafedjis, aux turbés, aux mausolées, aux bains et sur les places ; boire le café de Turquie dans les microscopiques tasses bleues à pied de cuivre ; s’asseoir au soleil, et s’étourdir doucement à la fumée d’un narguilhé ; causer avec les derviches ou les passants ; être soi-même une partie de ce tableau plein de mouvement et de lumière ; être libre, insouciant et inconnu ; et penser qu’au logis la bien-aimée vous attendra le soir. » (Loti 1991,102)

Il se révèle alors que la motivation de Loti derrière sa métamorphose vestimentaire, c’est d’« être soi-même une partie de ce tableau plein de mouvement et de lumière. » Il s’habille à la turque pour faire partie du ‘tableau’, pour en profiter comme un local. Comme Shimizaki le souligne, pour Loti « L’Orient devient son propre théâtre de rêve, le narrateur y appliquant le vocabulaire scénique : *regarder, personnage, spectateur, changements de décors, tableau, remplir un rôle.* » (Shimizaki 2012, 94). Mais il faut admettre qu’une pièce de théâtre n’appartient jamais à l’univers du réel ; elle nous présente une fiction et les costumes des comédiens ne sont que les représentations de leur rôle. Donc le héros du roman dans son costume oriental *paraît* comme un turc mais en réalité il *est* anglais.

D'ailleurs, Loti insiste sur le rôle de la ville dans la possibilité de ce transvestisme; « Constantinople était le seul endroit où pareille chose pût être tentée [...], un assemblage de plusieurs grandes villes où chacun vit à sa guise et sans contrôle, — où l'on peut mener de front plusieurs personnalités différentes, — Loti, Arif et Marketo¹¹ ». (Loti 1991, 99)

La corrélation entre l'être et le paraître illustrée dans le récit à travers le changement de vêtement est définie par Barthes comme une 'transcription' ;

« Le but de transvestisme est donc *finalement* (une fois épuisée l'illusion d'être) de se transformer en objet descriptible – et non en sujet introspectible [...]. La consécration du déguisement [...] c'est intégration picturale, le passage du corps dans une écriture d'ensemble, en un mot (si on le prend à la lettre) la *transcription* : habillé *exactement* [...], le sujet se dissout, non par ivresse, mais par apollinisme, participation à une proportion, à une combinatoire. » (Barthes 1972, 174)

Lorsqu'un mot turc est transcrit en français, il ne cesse d'être un mot turc; mais il s'adapte justement au système phonétique de la langue française et se conforme à son harmonie langagière. De la même manière, lorsque Loti se costume en turc, il est toujours anglais, mais il s'adapte au 'tableau turc'. Comme Barthes affirme « On sait bien que la personne n'est rien d'autre que cette image désirée à laquelle le vêtement nous permet de croire. » (Ibid. 173) Alors Loti habillé à la turque nous présente juste une image et non la vérité. Cependant, nous pouvons dire qu'une sorte de 'traduction matérielle' se réalise à travers le changement de costume ; il existe dans le texte une 'traduction' des vêtements et ainsi celle des identités entre lesquelles Loti voyage hypothétiquement grâce à son déguisement.

En effet, cette 'traduction' s'opère dans un autre niveau aussi ; Barthes met en avant que « Loti connaît, ... transposés en termes modernes, les trois moments gradués de tout dépaysement : Le voyage, le séjour et la naturalisation » (Ibid. 175). Il est touriste à Salonique, habite à Eyoub comme résident, et à la fin du texte devient naturalisé en tant qu'officier de l'armée turque. Toutes ces transitions sont accompagnées par une opération psychique de traduction de la part de l'auteur sur les contextes auxquelles il essaie de s'adapter et démontre une fois de plus que cette œuvre est convenable pour une étude de traduction en filigrane.

Les isotopies sont les éléments suivants à évaluer dans une analyse sémiotique afin de saisir la constitution du sens dans un texte. Une isotopie se caractérise par l'itérativité des

¹¹ Marketo est son prénom juif: "je cessai ce vagabondage nocturne, et n'eus plus d'autres maîtresses, – si ce n'est une jeune fille juive nommée Rébecca, qui me connaissait, dans le faubourg israélite de Pri-Pacha, sous le nom de Marketo." (p. 67)

éléments qui partagent les mêmes traits de sens (Öztürk Kasar 2009a, 169). Nous pensons que ce qui marque l'univers du sens d'*Aziyadé*, c'est l'isotopie constitué par la dichotomie *Orient/Occident*. Il est évident et indispensable que dans un récit d'ailleurs l'auteur s'engage dans une comparaison des cultures. Loti met en opposition des faits culturels entre l'Orient et l'Occident. Pour donner un exemple, l'auteur attire l'attention dans la culture orientale à la totale séparation entre la vie à l'intérieur et la vie à l'extérieur ;

« Les Orientaux, mon cher ami, savent seuls être chez eux ; dans vos logis d'Europe, ouverts à tous venants, vous êtes chez vous comme on est ici dans la rue, en butte à l'espionnage des amis fâcheux et des indiscrets ; vous ne connaissez point cette inviolabilité de l'intérieur, ni le charme de ce mystère. [...] Dans les villes d'Occident, la vie du dedans se devine au-dehors; les passants, par l'ouverture des rideaux, découvrent des têtes humaines, jeunes ou vieilles, laides ou gracieuses. Le regard ne plonge jamais dans une demeure turque [...] L'intérieur ne se devine jamais. » (Loti 1991, 153 et 215)

Selon Loti, L'Orient se distingue par son 'invulnérabilité' de l'intérieur, ce qui crée un 'mystère', tandis que dans l'Occident, la frontière entre la vie intérieure et celle d'extérieure n'est pas suffisamment claire.

Dans un autre cas, Loti envisage de rester en Orient qu'il associe à la spontanéité ;

« Rester près d'elle, non plus à Stamboul, mais dans quelque village turc au bord de la mer ; vivre, au soleil et au grand air, de la vie saine des hommes du peuple ; vivre au jour le jour, sans créanciers et sans souci de l'avenir ! Je suis plus fait pour cette vie que pour la mienne ; j'ai horreur de tout travail qui n'est pas du corps et des muscles ; horreur de toute science ; haine de tous les devoirs conventionnels, de toutes les obligations sociales de nos pays d'Occident. » (Ibid. 119)

D'après Loti, la vie en Orient est caractérisée par la liberté (*J'habite un des plus beaux pays du monde, et ma liberté est illimitée* (Ibid. 76)) où les hommes du peuple mènent une « vie saine » et vivent quotidiennement sans penser aux lendemains, tandis que la vie en Occident est attribuée à la science et aux responsabilités et contraintes traditionnelles que Loti trouve gênantes.

Dans le même cadre de l'isotopie d'*Orient/Occident*, Loti fait aussi une distinction entre le soi et l'autre. Le fait qu'il s'habille à la turque et qu'il songe fonder une vie en Orient montre son désir de se débarrasser du soi et son envie d'expérimenter d'être un *autre*. À part ces isotopies entre Orient/Occident, Européen/Turc, modern/exotique, soi/autre, nous pensons que Loti encadre éventuellement son récit dans une dichotomie entre le rêve (Orient) et la réalité

(Occident) car pendant son retour à son pays, il dit dans un ton triste ; « C'est fini de l'Orient, le rêve est achevé » (Ibid. 226) et il doit retourner à la réalité.

Finalement, nous voudrions parler de la pluralité des significations potentielles du texte¹². Il est possible d'interpréter *Aziyadé* sur plusieurs axes. Pour Barthes, par exemple, dans *Aziyadé*, il y a plusieurs grands thèmes ; premièrement, Barthes affirme qu'*Aziyadé* est « le nom nécessaire de l'Interdit » (Barthes 1972, 170). En effet, Loti commet certains interdits dans ce roman ; même si le lecteur reste curieux sur la manière dont il surmonte toutes ces difficultés, Loti I (le héros du livre) parvient à parler une langue étrangère comme le turc en quelques semaines ; il entre à l'intérieur de la mosquée d'Eyoub interdite aux chrétiens ; il vit pendant des mois avec une femme de harem ; il s'habille exotiquement sans paraître déguisé. Deuxièmement, Barthes pense qu'*Aziyadé* est aussi l'histoire de la pâle débauche (Ibid.171). Outre sa relation amoureuse avec Azyadé, Loti parle également de ses maîtresses (« *une jeune fille juive nommée Rebecca...une petite bulgare de dix-sept ans* » (Loti 1991, 67 et 71). De plus, il fait des allusions implicites à l'orgie et aux rapports homosexuels (« *J'ai vu d'étranges chose la nuit avec ce vagabond, une prostitution étrange... j'ai passé plus d'une nuit à errer, poursuivant quelque aventure imprudente.* » (Ibid. 43 et 65) Troisièmement, pour Barthes, *Aziyadé* est aussi le roman de la Dérive. Loti, dit Barthes, est « en somme un hippy dandy : comme lui, les hippies ont le goût de l'expatriation et du travestissement » (Barthes 1972, 176). Il ne s'agit pas d'une attitude violente ou politique dans son refus et son retrait de l'Occident ; c'est plutôt une manifestation de la Dérive, une notion qui désigne les idées d'amour, de flottement et de désir qui est considéré « comme une force en dérive. » (Ibid.177) Barthes ajoute que Stamboul de Loti est une ville convenable pour expérimenter une débauche -comme Loti l'avait lui-même noté- parce qu'elle est une ville historique, vivante, multisite, oisive, modeste et surtout riveraine qui permet Loti et Azyadé de rencontrer via ou dans la barque (« *ce lit qui dérive sans direction sur la mer profonde.* » (Loti 1991, 53)). Enfin, Barthes constate que dans le texte d'*Aziyadé*, il y a un sentiment qui pénètre; c'est celui de la déshérence. Le récit se déroule dans « un tableau coloré, odorant mais en perte de propriétaire ; la Turquie à l'agonie (comme grande puissance, le modernisme aux portes, peu de défense et ça et là le culte du

¹² Il existe d'autres étapes de l'analyse sémiotique de la traduction telles que la recherche des contrats, des énigmes, l'intertextualité, la symbolique du texte, les épigraphes etc. mais nous pensons que traiter de ces étapes-là sont plus pertinents pour constituer un contexte d'analyse pour une étude de traduction en filigrane examinant des signes représentant la ville.

démodé, du raffinement passé –du passé comme raffinement » (Barthes 1972, 178). Cette perte d'héritages et d'héritiers contribue finalement à faire d'Istanbul un lieu de débauche et de dérive.

En résumé, *Aziyadé* est d'être loin de symboliser un seul thème. Il est une « histoire d'un amour malheureux, l'odyssée d'une âme expatriée, le récit feutré, allusif, d'une débauche à l'orientale » (Ibid. 179). Même si nous sommes d'accord avec Barthes qu'*Aziyadé* peut être interprété sous des angles différents, nous voudrions ajouter que le thème de mort contribue aussi à la constitution du sens dans le récit. L'incipit du roman met en scène les pendants des responsables de la mort des consuls ; c'est la raison pour laquelle Loti arrive à Salonique. L'assassinat des consuls occidentaux cause directement la mort de six condamnés orientaux. Mais à la fin du récit, le cas est l'inverse; la mort d'une femme orientale (*Aziyadé*) cause indirectement le martyr d'un homme occidental (Loti/Arif), naturalisé ottoman. Tandis que les premiers cas de mort incluent les cas d'homicide et leur punition qui sont des actes sociaux et délibérés, le cas de mort d'*Aziyadé* est naturel et involontaire. Au bout du compte, le récit commence par la mort causée par un autre cas de mort et termine par la mort suscitée par une autre mort. Pouvons-nous dire que l'interaction des figures orientales et occidentales, par amour ou par conflit, finit par la mort de deux parties ? Nous pensons alors, le thème de mort influence la structure et le déroulement de l'histoire du texte d'*Aziyadé*.

Au de-là de tous ces thèmes, nous croyons que dans ce livre composant de digressions et incidents qui manquent de cohérence, une autre histoire s'est racontée. Et c'est l'histoire de la ville d'Istanbul. Loti nous donne un portrait d'Istanbul en tant qu'espace naturel, administratif, social, culturel, thymique et ses signes sont infiltrés tout au long du roman ; ce qui exige une analyse dans le cadre de la sémiotique de la ville et celle de la traduction. Par conséquent, nous pouvons dire que dans ce texte, il n'y a pas de message précis, de vouloir-dire particulier de l'auteur mais les 'signifiants' du texte peuvent être associés à différents 'signifiés' dans des lectures particulières. Comme Barthes conclut dans la lignée de ses arguments dans son article *La mort de l'auteur* (1967) -ce qui importe n'est pas l'intention de l'auteur mais plutôt l'interprétation de chaque lecteur- dans *Aziyadé*, « quelque chose qui est très souvent du pur signifiant a été énoncé – et le signifiant n'est jamais démodé » (Barthes 1972, 179).

2.4. Rétro-traductions originelles, traduction en filigrane indirecte et leurs traducteurs

D'après nos recherches, l'œuvre d'*Aziyadé* a été traduite en turc par huit traducteurs différentes. Le tableau 2.5 répertorie toutes les traductions d'*Aziyadé*, certaines étant disponibles grâce à l'article de Zeynep Kerman (2000) publié à l'occasion de 150ème anniversaire la naissance de l'auteur, qui fournit une bibliographie des traductions de l'œuvre ainsi que des études en turc sur Pierre Loti réalisées entre 1891 et 1994.¹³ Une autre source que nous avons utilisée concerne des sites d'internet tels que 'nadirkıtap.com' et 'kitapyurdu.com'. Le premier offre des livres d'occasion, c'est pourquoi nous avons pu trouver les traductions turques d'*Aziyadé* qui ne sont pas actuellement en vente. Le second est un site largement utilisé pour l'achat des livres dans le marché. La recherche des bases de données sur le site de 'https://koha.ekutuphane.gov.tr/', un moteur de recherche permettant de chercher un ouvrage dans toutes les bibliothèques de Turquie, fourni par le Ministère de la Culture et du Tourisme a été aussi utile pour nous pour être informée en ce qui concerne les différentes publications d'*Aziyadé*.

Tableau 2.5. Traductions d'*Aziyadé*

Le type de traduction	Les données bibliographiques des textes
La traduction en filigrane	Pierre Loti, 1991, <i>Aziyadé</i> suivie par <i>Le fantôme d'Orient</i> . Paris: Gallimard.
La traduction en filigrane indirecte	Pierre Loti, 1989 (1927), <i>Aziyadé</i> , traduit par Marjorie Laurie, New York: Kegan Paul International
Les rétro-traductions originelles	Pierre Loti, 2012, (1923) <i>Aziyade</i> çev : Handan Lütü, 'Azade'den transkripsiyon : Ubeydullah Kısacık, İstanbul: Kapı yayınları
	Pierre Loti, 1940, <i>Aziyade</i> , çev : Nahit Sırrı Örik, İstanbul, Hüseyin Hilmi Kitabevi
	Pierre Loti, 1995, <i>Aziyade</i> , çev : Vecdi Bürün, İstanbul : Sebil Yayınları
	Pierre Loti, 1997, <i>Aziyade</i> , çev : İlhan Arda, İstanbul: Pera Turizm ve Ticaret
	Pierre Loti, 2001, <i>Aziyade</i> , çev : Ömer Turan, İstanbul : Nehir Yayınları
	Pierre Loti, 2018, <i>Aziyade</i> , çev : Bırsel Uzma, İstanbul: Oğlak Yayıncılık
	Pierre Loti, 2020, <i>Aziyade</i> , çev : Filiz Deniztekin, İstanbul: Varlık Yayınları

¹³ Le titre de l'article de Kerman en turc, c'est le suivant: "*Doğumunun 150. Yılı Münasebetiyle Türkçede Pierre Loti Tercümeleleri ve Hakkında Yazılan Yazılar Bibliyografyası*".

	Pierre Loti, 2021, <i>Aziyade</i> , çev : Ali Faruk Ersöz, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları
	Pierre Loti, 2024, <i>Aziyade</i> , çev : Aşkın Acarsoy, Ankara : Dorlion Yayınları

Source : Kerman (2000), le site de ‘nadirkitap.com’ et ‘kitapyurdu.com’

Dans notre étude, nous avons préféré la rétro-translation originelle de Nahid Sırrı Örik et celle de Birsal Uzma comme objets d’analyse parce que nous pensons qu’ils ont fait des différentes décisions de traduction en raison de la période de la publication de leurs traductions respectives. Ainsi, ces deux traductions nous présentent parfois des choix divers sur les mêmes signes représentant la ville et affichent différentes saisies des mêmes réalités. Par conséquent, elles nous permettent de faire des interprétations sur la (dé)signification et les démarches des traducteurs. En outre, comme *Aziyade* est un texte pour lequel le droit d’auteur n’est plus valable, nous avons voulu écarter la possibilité de travailler sur une traduction qui s’est peut-être servie d’une autre traduction précédemment faite. Nous avons donc choisi les traducteurs qui sont déjà connus par d’autres traductions et/ou études.

Le premier traducteur, Nahid Sırrı Örik est un écrivain qui a des romans et des études sur l’époque du règne du Sultan Abdulhamid II¹⁴. Il a traduit *Aziyade* en 1940 dans la maison d’édition de ‘Hüseyin Hilmi Kitabevi’ qui a fortement modifié le langage du texte traduit dans sa publication de 1967. Pour notre étude, nous utiliserons la première publication de la traduction d’*Aziyade* paru en 1940.

Nahid Sırrı est né à Istanbul en 1895. Il est issu d’une famille distinguée. Son père, Örikağasızâde Hasan Sırrı Bey (1861-1933) a occupé des postes de haut niveau dans l’administration et l’éducation. Sa mère est la fille d’un commandant, İbrahim Paşa. Il n’a pas reçu d’éducation régulière ; il a appris le français auprès de son précepteur à la maison et a découvert la littérature française à travers les livres que son précepteur lui faisait lire. Il a suivi brièvement une école de quartier, puis une école anglaise, une école française et le lycée de Galatasaray, des écoles qu’il n’a pas terminées. De 1915 à 1928, il a voyagé en Europe en raison du travail de son père ; il a vécu dans des villes telles que Tbilissi, Berlin, Paris, Vienne, Rome, Copenhague. En 1928, il a travaillé pour le journal *Cumhuriyet*. Ses articles écrits lors de ses voyages en Anatolie ont été publiés dans diverses revues. Pendant son séjour à Ankara, en 1933, il a fondé la revue *Varlık* avec Yaşar Nabi Nayır.

¹⁴ Il a un roman historique intitulé comme *Sultan Hamid Düşerken* (1949) et une étude historique dont le titre est *Abdülhamid’in Haremi* (1959).

Nahid Sırrı n'est pas seulement un auteur de nouvelles et de romans où il a abordé la structure sociale de la période de transition de la fin de l'Empire Ottoman à la période de la République, il a également été le traducteur de nombreux classiques de l'Occident. Il a acquis l'expérience nécessaire pour sa future carrière de traducteur aux côtés de son père lors de leurs voyages à travers les pays européens. À son retour au pays, il a commencé à travailler au Ministère de l'Éducation en tant que traducteur. Ses années les plus productives ont été de 1928 à 1945, période pendant laquelle il a travaillé comme traducteur au Bureau de la Traduction établi à Ankara grâce à l'initiative de Hasan Ali Yücel, le ministre de l'Éducation nationale. Nahid Sırrı Örik est décédé le 18 janvier 1960 des suites d'une crise cardiaque. (Tuğcu 2020)¹⁵.

La traductrice de notre deuxième rétro-translation originelle est Bırsel Uzma qui exerce la traduction comme métier depuis ses dix-huit ans. Elle est née à Istanbul en 1970. Elle est diplômée du Lycée de Galatasaray et du Département de Langue et Littérature Française de l'Université d'Istanbul. Elle a travaillé en tant que traductrice pour les annexes de *l'Encyclopédie Larousse*, les encyclopédies *Théma Larousse* et *Junior Larousse*. Elle a également assumé la présidence du groupe de traduction du *Larousse Gastronomique*. Ses traductions sont sorties des maisons d'édition prestigieuses comme *Oğlak*, *Can* et *Yapı Kredi* où elle a traduit des œuvres d'auteurs français tels que Louis Aragon, Honoré de Balzac, Jean-Marie Laclavetine, Pierre Loti, Guy de Maupassant, Nicolas Michel, le Marquis de Sade et George Sand. Sa traduction d'*Aziyadé* (2018) est publiée par '*Oğlak Yayınları*' et le langage utilisé est celui avec lequel le lecteur d'aujourd'hui pourrait s'identifier, notamment en comparaison à celui de la traduction d'Örik (1940).

La version anglaise d'*Aziyadé* appartient à Marjorie Laurie. Elle est une traductrice renommée du français vers l'anglais et a traduit la collection complète des nouvelles de Maupassant, une collection qui s'étend sur plus de mille pages. Nous avons pu obtenir la traduction anglaise d'*Aziyadé* (1927) dont la deuxième édition a été publiée par Kegan Paul International en 1989 à la suite de notre recherche sur le site de la bibliothèque de l'université *Boğaziçi*. Bien que nous n'ayons pas d'expertise sur la traduction du français à la langue anglaise et que, notre but ne soit pas de donner une analyse détaillée de la traduction en filigrane indirecte d'*Aziyadé*, nous avons quand même inclus la traduction anglaise du récit dans notre étude puis qu'il nous donne dans certains cas des exemples précis de traduction en filigrane.

¹⁵ <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/orik-nahit-sirri>, l'article rédigé par Dr. Öğr.Üyesi Emine Tuğcu, 2020. [consulté le 20 Mai 2024]

Pour cette raison, nous croyons qu'intégrer des signes de la traduction en filigrane indirecte à l'analyse comparée soutiendra notre thèse que *Aziyadé* est une traduction en filigrane.



3. ANALYSE

Aziyadé renferme plus de 150 mots turcs, selon le lexique annexé à la fin de l'ouvrage.¹⁶ (Loti 199, 399-404). Duran İçel montre aussi dans son article qui s'intitule comme « *Alaturka Fransızca: Pierre Loti'nin Aziyadé' Romanında Türkçe Sözcükler* » [Le français à la turque: les mots turcs dans le roman d'«Azियadé» de Pierre Loti] l'abondance des mots turques présents dans *Aziyadé* et s'interroge sur la présence de ces mots dans les dictionnaires français (İçel 2017). Étant donné que l'analyse de tous ces signes n'est pas réalisable dans le cadre d'un mémoire de master, nous avons sélectionné seulement ceux qui illustrent chaque fois une stratégie différente de traduction en filigrane pour chaque catégorie de la classification des signes de la ville. Nous analyserons également ces signes dans le cadre de la Systématique de la désignification en traduction pour montrer s'il y a un cas de transformation sémantique dans les rétro-traductions originelles et dans la traduction en filigrane indirecte. Notre but essentiel dans ce chapitre sera de repérer les traces de traduction dans le roman d'*Aziyadé* publié comme une œuvre originale.

3.1. SIGNES ONOMASTIQUES

La première catégorie des signes que nous analyserons dans le texte d'*Aziyadé* sera celle des signes onomastiques. Comme nous l'avons déjà indiqué, Öztürk Kasar a divisé les signes onomastiques en trois sous-catégories : "Toponymes et hydronymes", qui dessinent la carte des villes d'Istanbul et Salonique, "Anthroponymes" qui peuplent cette carte et "Noms d'établissements" qui se trouvent dans ces villes (Kasar, 2020, 10).

3.1.1. Toponymes et hydronymes ottomans

Pendant son séjour dans les territoires ottomans, Pierre Loti a eu l'occasion de visiter de nombreux endroits, en particulier dans Salonique et Istanbul. C'est pourquoi, dans le texte d'*Aziyadé*, les toponymes et les hydronymes sont mentionnés très fréquemment. Comme très peu de formations géographiques et de noms de quartiers trouvés dans les terres ottomanes sont

¹⁶ Il faut noter que ce lexique ne contient pas certains signes onomastiques et historiques. Alors dans ce lexique on ne trouve pas tous les toponymes, hydronymes, anthroponymes, noms d'établissements, personnalités et monuments historiques ottomans qui sont donnés avec leurs noms autochtones et leurs transcriptions françaises dans le texte. Cela nous montre le degré fréquent de l'utilisation des mots turcs dans cette oeuvre.

présents dans l'univers conceptuel de la langue française, l'une des principales stratégies de traduction employées par Loti c'est d'écrire les toponymes et les hydronymes turcs en transcription française. Plus précisément, Loti a transcrit en lettres latines l'image auditive des toponymes et des hydronymes turcs dont l'équivalence n'existent pas en français. De cette manière, il a tenté de les rendre lisibles pour le lecteur français en s'adaptant à l'orthographe française les phonèmes turcs qu'il entendait. Le tableau 3.1 présente les versions francisées des toponymes et hydronymes dans *Aziyadé* ainsi que leurs rétro-traductions originelles et leurs traductions en filigrane indirects.

Tableau 3.1. Toponymes et hydronymes donnés avec leur transcription française et leur rétro-traductions originelles et traductions en filigrane indirecte

Traduction en filigrane (Loti 1879)	Rétro-traduction originelle 1 (Örik 1940)	Rétro-traduction originelle 2 (Uzma 2018)	Traduction en filigrane indirecte (Laurie 1927)
Arabahdjilar-Malessi	Arabacılar mahallesi	Arabacılar mahallesi	Arabahjilar-Malessi
Azar-kapou	Azapkapı	Azapkapı	Azar-kapu
Balate/Balata	Balat	Balat	Balat
Batoum	Batum	Batum	Batum
Buyukdéré	Büyükdere	Büyükdere	Buyukdéré
Canlidja	Kanlıca	Kanlıca	Canlija
Dédéagatch	Dedeagaç	Dedeagaç	Dedeagatch
Djianghir	Cihangir	Cihangir	Janghir
Eyoub	Eyüp	Eyüp	Eyoub
Foundoucli	Fındıklı	Fındıklı	Funduclic
Kara-moussar	Karamursar	Karamürsel	Kara-Musar
Kars	Kars	Kars	Kars
Kassim-Pacha	Kasımpaşa	Kasımpaşa	Kassim-Pasha
Kizil-tépé	Kızıltepe	Kızıltepe	Kizil-Tepe
L'Ak-Déniz	Akdeniz	Akdeniz	Ak-Deniz
l'Atmeïdan	At meydanı	Atmeydanı	Atmeidan
La grande place de Jeni-djami	büyük yeni camii meydanı	Büyük Yeni Camii Meydanı	The great square of Jeni-jami
La grande place du Séraskiérat	Seraskerlik meydanı	Seraskerlik Meydanı	The great square de Seraskerat
La rampe d'Oun-Capan	Unkapan sedleri	Unkapanı Yokuşu	The slopes of Oun-Capan
La rue Kourou-Tchehmeh	Kuruçeşme Sokağı	Kuruçeşme Sokağı	Kuru Chechmeh street

Le fôret de Belgrad	Belgrat ormanları	Belgrad ormanları	The forest of Belgrad
Le Phanar	Fener	Fener	Phanar
Le pont de Kara-keui	Karaköy Köprüsü	Karaköy	the bridge of Kara-Keui
Le quartier de Galata	Galata mahallesi	Galata semti	The Galata quarter
Les hautes terres du cap Kara-Bournou	karaburunun yüksek tepeleri	Karaburun'un yüksek kayalıkları	The highland of Cape Kara-Burnu
Les plaines de Karadjémir	Karaca Emir Sahraları	Karacaemir ovaları	The plain of Kara-Jemir
Mudurlu	Mudurlu	Mudurnu	Mudurlu
Taouchandjil	Tavşancıl	Tavşancıl	Tau-chanjil
Taxim	Taksim	Taksim	Taxim
Top-Hané	Tophane	Tophane	Top-Hané
Yedi-Koulé	Yedikule	Yedikule	Yedi-Koule

Le processus de traduction des toponymes et hydronymes turcs chez l'esprit de Loti s'opère dans plusieurs étapes. Il entend un nom de lieu prononcé sur la base de la phonétique turque et il retire de cette image auditive les phonèmes qu'il connaît et en utilisant l'alphabet latin il produit enfin une graphie du mot qui représente ces phonèmes et qui conforme aussi à l'orthographe française. Par donner un exemple, dans *la rue Kourou-Tchechmeh* [/kuru: 'tʃɛʃme/]¹⁷, il a représenté les lettres turcs /u/, /ç/ et /ş/ dans *Kuruçeşme*, (selon l'alphabet modern du turc actuel¹⁸) par /ou/, /tch/ et /ch/, en tenant compte des particularités phonétiques françaises et en combinant les lettres français qui prouident les phonèmes turcs en question. Alors le nom de la rue où Loti habite à Eyoub s'articule en unités phoniques de la langue française. Ainsi, il a cherché à rendre ces toponymes lisibles pour le lecteur français en utilisant plusieurs lettres pour représenter des sons comme /ç/ et /ş/, absents en français ou dans toute autre langue occidentale.

En d'autres termes, vu le manque de correspondants en français, Loti note les toponymes avec leurs noms autochtones tels qu'il les entendait, en convertissant les unités phoniques turcs

¹⁷ <https://openl.io/tr/translate/international-phonetic-alphabet> [consulté le 30 Avril 2024]

¹⁸ Jusqu'à la reforme linguistique de 1928, le turc s'écrivait avec l'alphabet arabe qui a été remplacé par l'alphabet latin dans le cadre des réformes républicaines sous la direction de Mustafa Kemal (Atatürk), fondateur et dirigeant de la nouveau République (Akinci et Akin 2001, 78). Donc il est possible que Loti a transcrit aussi les toponymes écrits en caractères arabes en caractères latins.

aux unités phoniques français et ainsi en francisant leur graphie. L'écriture de ces signes avec leur transcription en français a pour objectif non seulement de faciliter leur lecture et prononciation pour le lecteur français, mais aussi de mieux refléter l'essence de la région où l'on se trouve. La façon dont Loti a transcrit ces toponymes turcs avec leur prononciation française montre qu'il a agi comme un traducteur, effectuant une opération psychique de traduction entre les phonèmes.

Dans les rétro-traductions originelles, les toponymes écrits avec la prononciation française dans la traduction en filigrane sont représentés tels qu'ils apparaissent dans l'univers conceptuel du lecteur turc. Les deux traducteurs turcs, Örik et Uzma ont adopté la même approche en exprimant ces toponymes conformément à l'orthographe turque telle qu'ils sont connus par des lecteurs turcs. Arabahdjilar-Malessi est devenu alors « *Arabacılar Mahallesi* » et Taouchandjil est devenu « *Tavşancıl* » exposant un transcodage des phonèmes français à l'orthographe turque. Donc nous pouvons dire que dans les rétro-traductions originelles il y a un retour de ces signes à leur contexte de départ.

Dans la traduction en filigrane indirecte, Laurie suit la stratégie de Loti et les toponymes écrits sur la base de leur prononciation française ont été transcrits en phonèmes anglais pour que les lecteurs anglophones puissent les prononcer. Foundoucli a été traduit alors par *Funduccli*, parce que l'objectif de Laurie est de rendre ce toponyme lisible pour le lecteur anglais avec une orthographe anglaise.

Dans le cadre de la stratégie de traduction en filigrane consistant à écrire un toponyme avec sa transcription en français, nous voudrions également mentionner les cas de mal orthographier un toponyme par Loti. Le nom du quartier, articulé en modern turc comme *Azapkapı*, qui apparaît six fois dans le texte, est à chaque fois reproduit comme *Azar-kapou*. De plus, la dernière lettre d'*Unkaparı* dans *la rampe d'Oun-Capan* et la lettre 'a' qui existe entre le phonème /dj/ et /é/ dans 'Karadjémir' sont avalées. *Karamürsel* a également été transcrit comme *Kara-Moussar* (*Karamusar*). Comme les noms de ces quartiers et districts n'ont pas changé depuis la rédaction du texte, cela peut être dû à une mauvaise audition des toponymes originaux par l'auteur ou à une transmission incorrecte de ces toponymes à Loti. Les fautes d'orthographe peuvent être considérées comme l'un des indicateurs que Loti s'engage dans un processus d'une opération psychique de traduction, car, même s'il y a des malentendus et des

erreur d'écritures, l'effort pour traduire les phonèmes turcs en phonèmes français demeure intact et met en lumière la caractéristique de traduction en filigrane de l'œuvre.

En fait, Uzma, l'une des traducteurs turcs, n'a pas reflété ce malentendu dans sa traduction et a écrit ces toponymes comme « *Unkapanı, Azapkapı, Mudurnu, Karamürsel* » et « *Karacaemir* », alors dans leurs formes turques qui sont familiers au lecteur turc d'aujourd'hui. Örik, en revanche, a mal exprimé *Karamürsel* comme « Karamursar » bien qu'il soit connu en turc comme *Karamürsel*. Il en va de même pour *Mudurnu* ; Örik est fidèle au nom enregistré par Loti et le traduit comme « Mudurlu ». La raison de la répétition de cette faute d'orthographe peut être issue de l'ignorance de l'orthographe correcte de ces toponymes de la part d'Örik et/ou de ne pas faire une recherche sur ces toponymes lors qu'il fait sa traduction. De la même manière, *Unkapanı* n'a pas été traduit tel qu'il est connu en turc actuel mais la version de Loti en lettres turques a été préférée (« Unkapan »). Cette mauvaise prononciation pourrait résulter de la probabilité que ce toponyme aurait pu être prononcé comme ceci (Unkapan) parmi le peuple d'Istanbul à cet époque-là. Dans la traduction en filigrane indirecte, ces toponymes ont été transcrits comme « *Azar-kapu, Kara-Musar, Mudurlu, Oun-Capan* » et « *Kara-Jemir* » en traduisant la transcription française dans la traduction en filigrane en transcription anglaise. Dans les cas « les hautes terres de cap Kara-Bournou » ou « le fôret de Belgrad », nous constatons une nouvelle fois une mobilité entre deux langues-cultures effectuée par Loti, puisque le type de l'unité géographique est défini par son correspondant en français, tandis que le toponyme du contexte local est transcrit en français selon sa prononciation turque. Ceci démontre non seulement le mouvement de Loti entre les deux langues et cultures, mais également son désir de restituer à son lecteur autant que possible la culture et la géographie indigène telles qu'elles sont.

Selon nous, il existe une autre fonction de cette stratégie de traduction entre les phonèmes. En traduisant leur graphie en français selon leur prononciation turque, le traducteur évite en réalité l'épreuve de l'intraduisible (Öztürk Kasar 2021a, 260) ; ce qui ne peut pas être interprété en raison de l'absence d'une expression, d'une tournure ou d'un mot dans la langue cible. À travers cet acte de transcodage, le traducteur en filigrane a donc pour objectif de transmettre les toponymes et hydronymes étrangers qui sont inconnus dans le contexte d'arrivée.

Tableau 3.2. Toponymes et hydronymes mentionnés avec leur équivalent en français

Traduction en filigrane (1879)	Rétro-traduction originelle 1 (1940)	Rétro-traduction originelle 2 (2018)	Traduction en filigrane indirecte (1927)
Andrinople	Edirne	Edirne	Adrianople
Athos	Aynoroz	Aynaroz	Mount Athos
Brousse	Bursa	Bursa	Brussa
Constantinople	Konstantiniyye/ Istanbul	Konstantiniyye/ Istanbul	Constantinople
Du fond de l'Asie, des frontières de Perse, même de l'Arabie et de l'Égypte	Asya'nın derinliklerinden, İran hudutlarından, hatta Arabistan ve Mısırdan	Asya'nın derinliklerinden, İran sınırlarından, hatta Arabistan'dan ve Mısır'dan	the interior of Asia Minor, the borders of Persia, and even Arabia and Egypt
Jérusalem	Kudüs	Kudüs	Jerusalem
La Corne d'or	Haliç	Haliç	The Golden Horn
La Danube	Tuna suları	Tuna cephesi	The Danube
La Géorgie	Gürcüstan	Gürcistan kampları	Camps in Georgia
La Méditerranée	Bahri sefit	Akdeniz	The Mediterranean
La mer de Marmara	Marmara Denizi	Marmara Denizi	The Sea of Marmora
La mer noire	Karadeniz	Karadeniz	The Black Sea
La Turquie	Türkiye	Türkiye	Turkey
Le Bosphore	Boğaziçi, Boğaz, boğaz içi	Boğaziçi	The Bosphorus
Le Levant	Şark	Doğu	The Levant
Les Dardanelles	Çanakkale boğazı	Çanakkale Boğazı	The Dardenelles
Macédonia	Makedonya	Makedonya	Macedonia
Olympe, Athos, Pélion et Ossa	Olimp, Atos, Pelyon ve Ossa	Olimpos, Atos, Pelyon ve Ossa	Olympus, Athos, Pelion and Ossa
Scutari/Scutariet	Üsküdar	Üsküdar	Scutari
Stamboul	Istanbul	Istanbul	Stamboul

L'une des stratégies de traduction en filigrane employées par Pierre Loti consiste à exprimer un toponyme ou un hydronyme tel qu'il existe dans son univers conceptuel de sa propre langue. Comme nous pouvons le voir dans le tableau ci-dessus, Loti a mentionné certains toponymes et hydronymes appartenant aux terres ottomanes avec leurs équivalents dans la langue française. Certains d'entre eux sont des villes telles qu'Edirne et Bursa [Andrinople et Brousse], qui ont été les capitales de l'Empire Ottoman où des événements importants ont eu

lieu dans l'histoire. De la même manière, Loti utilise l'équivalent français des hydronymes tels que la mer de Marmara, la Danube, la mer noire, les Dardanelles¹⁹ qui se trouvent à l'intérieur des frontières de la terre ottomane. En supposant qu'il connaissait aussi leurs noms en turc, il a préféré de donner ses correspondants en français. Ainsi, au lieu d'écrire l'hydronyme *Boğaziçi* avec une orthographe française, prononcé comme /bɔ:ga:zi'tʃi/ en turc²⁰, il préfère *le Bosphore*, l'équivalent français de *Boğaziçi*. Par ce choix, Loti a montré qu'il a utilisé une stratégie de traduction qui s'appelle domestication en faisant une adaptation de ces toponymes et hydronymes en français. Par conséquent, en représentant un signe turc à travers son équivalent en français et en priorisant le lecteur cible, Loti agit essentiellement en tant que traducteur.

En traduisant ces toponymes et hydronymes, Örik et Uzma ont utilisé la même stratégie de domestication de Loti et ont énoncé ces toponymes et hydronymes tels qu'ils apparaissent dans l'univers conceptuel des locuteurs turcs. Par exemple, les deux traducteurs ont traduit « la Corne d'or » comme *Haliç* et n'ont pas fait recours à une traduction littérale telle que '*Altın Boynuz*'. De cette manière, ces signes onomastiques ont fait un retour à leur contexte d'origine. Le traducteur en filigrane indirect a utilisé également la même stratégie d'adaptation que Loti et a inclus l'expression *The Golden Horn*, qui fait appel à l'univers conceptuel anglais.

Tableau 3.3. Transfert du signe du « Sali-Bazar »²¹

Traduction en filigrane Loti, 1879, 208	Rétro-traduction originelle 1 Loti tr. par Örik, 1940, 191	Rétro-traduction originelle 2 Loti tr. par Uzma, 2018, 182	Traduction en filigrane indirecte Loti tr. par Laurie, 1927, 154
Nous passons Top-hané, pour nous enfoncer dans les quartiers solitaires de Sali-Bazar , dans les larges avenues qui longent les grands harems.	Salıpazarının asude mahallelerine büyük haremlerin arasından geçen geniş caddelere gömülmek üzere Tophaneyi geçiyoruz.	Tophane'ye geçiyor, Salıpazarı'nın sessiz mahallelerine büyük haremlerinin bulunduğu geniş caddelerine dalıyoruz.	Passing through Top-hane, we plunged into the deserted quarters of the Sali Bazaar , then down the broad avenues that skirt the great harems.

En combinant les deux stratégies de traduction que nous avons présentées jusqu'à présent, Loti a affiché une autre stratégie de traduction en écrivant la moitié d'un toponyme -

¹⁹ Une exception est l'Ak-Déniz, veuillez voir le tableau 3.1.

²⁰ <http://ipa-reader.xyz/> [consulté le 2 Mai 2024]

²¹ Dans chaque tableau où le signe est donné dans son contexte d'analyse, on cite au-dessus du tableau de quel texte d'analyse il s'agit, la page de référence et le passage dans lequel le signe se trouve. Les signes à analyser sont indiquées en caractères gras.

qui est un nom composé- dans sa transcription française et en traduisant l'autre moitié de ce toponyme en français. Il a écrit la première partie du nom du quartier de *Salipazarı* come *Sali*, tel qu'il l'avait entendu, et la seconde partie avec le signe 'bazar' qui est l'équivalent du signe turc *pazar* en français, « en Orient, marché public en plein air ou sous de vastes galeries couverts²² ». Il a combiné ces deux parties avec un trait d'union comme il est traditionnellement d'usage dans l'orthographe française pour écrire les mots composés²³. Cela prouve que Loti a eu recours à une opération de traduction psychique pour transférer les toponymes dans son texte. En effet, alors que les traducteurs turcs ont préféré de le traduire comme *Salipazarı*, le nom par lequel les Turcs connaissent ce quartier, le traducteur anglais a appliqué la même stratégie que Loti et a nommé ce quartier Sali Bazaar, et ainsi a présenté un exemple de traduction mot à mot. À la différence de Loti, il ne lie pas les parties turc et anglais de ce toponyme ni utilise un trait d'union et écrit le mot anglais avec une majuscule.

Tableau 3.4. Signes onomastiques reconnus par leurs caractéristiques locales

La traduction en filigrane Loti, 1879	Rétro-traduction originelle 1 Loti tr. par Örik, 1940	Rétro-traduction originelle 2 Loti tr. par Uzma, 2018	Traduction en filigrane indirecte Loti tr. par Laurie, 1927
le faubourg israélite de Pri-Pacha (p.67)	Piri-paşa yahudilerin mahallesi (p.38)	Yahudi mahallesi olan Piripaşa (p.42)	The Jewish quarter of Pri-Pasha (p.35)
le saint quartier d'Eyoub (p.103)	Mukaddes Eyüp mahallesi (p.180)	Kutsal Eyüp semti (p.172)	That holy quarter of Eyoub (p.146)
Nicomédie et Nicée, les vieilles villes de l'antiquité chrétienne (p.184)	İzmitle İzniği, kadim hristiyanlığın eski şehirlerini (p.165)	İzmit ve İzniği... Bunlar eski Hristiyan şehirleri.(p.158-159)	Nicomedia and Nicaea, those two notable cities of Christian antiquity. (p.134)
Angora, le capital des chats (p.183)	Ankaraya, kedilerin payitahtına (p.164)	Kedilerin başşehri Ankara (p.158)	Angora, the cats' capital (p.134)
c'est Péra, la ville des chrétiens... (p.81)	Bu, hristiyanların beldesi olan Beyoğludur. (p.53)	Hristiyanlar şehri Pera... (p.56)	This is the Christian town of Pera... (p.47)

Une autre approche de traduction que nous pouvons analyser dans la section des signes onomastiques du roman d'*Aziyadé* peut être définie comme la référence à un toponyme en

²² <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/bazar/8482>, [consulté le 10 mai 2024].

²³ On peut observer la même stratégie d'utiliser un trait d'union dans le cas de 'Pri-Pacha', la traduction de *Piripaşa* (le faubourg israélite de Pri-Pacha (p.67)).

fournissant les caractéristiques locales de l'endroit que ce toponyme représente. Loti a utilisé cette stratégie en parlant de cinq lieux différents et il l'a fait de deux manières distinctes. Soit il fait référence au lieu par un adjectif qui le désigne, soit il expose une caractéristique connue de ce lieu en fournissant de courtes explications en incise, alors en les posant entre deux virgules immédiatement après qu'il mentionne ce toponyme. Par exemple, le nom du quartier d'Istanbul reconnu en turc sous le nom de *Piripaşa* (*le faubourg israélite de Pri-Pacha*) a été évoqué avec le nom du groupe ethnique qui constituait la majorité de ses habitants, les Juifs. Par ailleurs, le quartier d'Eyüp, considéré comme sacré par les musulmans, est appelé deux fois dans le texte comme '*le saint quartier d'Eyoub*' ou '*le saint faubourg d'Eyoub*'. Dans un autre passage, Eyüp est décrit comme « *le cœur de l'islam* » (Loti 1991, 88). Un troisième exemple apparaît dans le texte lors de la visite de Loti dans les villes d'Izmit et d'Iznik. Il donne les noms anciens de ces localités et affirme entre deux virgules que ces deux lieux sont les vieilles villes de l'antiquité chrétienne (*Nicomédie et Nicée, les vieilles villes de l'antiquité chrétienne*). Il a également décrit le quartier de Beyoğlu comme la ville des chrétiens (*c'est Péra, la ville des chrétiens*). Enfin, en parlant du voyage qu'il voulait faire à Ankara, il a mentionné, toujours entre deux virgules, qu'il était la capitale des chats (*Angora, le capital des chats*).

Ces informations supplémentaires sur ces lieux sont très utiles pour le public ignorant le contexte socio-culturel turcs mais ils ne peuvent pas forcément nécessaires à mentionner pour le lecteur turc (Öztürk Kasar 2021a, 257). Pourtant, ils prouvent la qualité de 'traduction en filigrane' de l'écriture de Loti parce qu'ils montrent que Loti caractérise ces quartiers dans une certaine manière dans son esprit. Dans les rétro-traductions originelles ainsi que dans la traduction en filigrane indirecte, cette stratégie de traduction en filigrane a été reflétée, et ces caractéristiques des toponymes ont été traduites telles quelles. Par conséquent, en donnant des informations encyclopédiques sur ces localités, Loti a cherché à créer une certaine image de ces lieux, d'abord dans son propre univers conceptuel, puis dans celui du lecteur cible, et a donc réalisé une opération de traduction à l'intérieur du texte original. Cela révèle une fois de plus l'acte de traduction psychique dans l'esprit de l'auteur et donc soutient notre thèse que ce texte peut être considéré comme une traduction en filigrane.

Dans les rétro-traductions originelles, la plupart des paraphrases qui apportent de l'information locale concernant les toponymes en question donnent plus ou moins le même sens exposé dans la traduction en filigrane, à l'exception du choix des mots des traducteurs. C'est-à-dire, les traducteurs ont opté pour les lexèmes divers pour donner le même sens. Les

traductions turques des mots *saint*, *vieille* et *le capital* varient selon le temps où la traduction a été faite. Pour « saint », Örik utilise en 1940 l'adjectif « *mukaddes* » emprunté d'arabe, tandis qu'Uzma préfère celui de « *kutsal* », un mot répandu en turc actuel caractérisant quelque chose religieux. Cela vaut aussi pour « vieille » et « le capital » qui sont respectivement représentés par les mots « *kadim* » (1940) et « *eski* » (2018), et ceux de « *payitaht* » (1940) et « *başşehir* » (2018). Même si ces mots sont synonymes et ne produisent pas une désignification, leurs usages nous montrent le changement dans la langue qui s'est produit suivant la fondation de La Société d'Étude de la Langue Turque (*Türk Dili Tetkik Cemiyeti*) en 1932 chargée de la purification et du développement de la langue. Au sein de la réforme linguistique de la République de Turquie nouvellement fondée, l'un des buts de cette institution, qui deviendra dans les années suivantes Institut de la Langue Turque (*Türk Dil Kurumu*) était de recueillir un turc 'pur' « en proscrivant les constructions grammaticales arabo-persanes pour les remplacer par des tournures turques équivalentes, en substituant aussi au vocabulaire arabo-persan de l'ottoman des mots d'origine turque, existants ou à créer. » (Akinci-Akin 2003, 79) Alors pour comprendre cette variation entre les rétro-traductions, il faut prendre en compte le facteur de temps et avoir une perspective diachronique sur la langue pour rendre compte de l'évolution historique de la langue turque.

Pour parler d'un cas de désignification, Uzma traduit la paraphrase de « les vieilles villes de l'antiquité chrétienne » comme '*bunlar eski hristiyan şehirleri*' [ce sont les vieilles villes chrétiennes] qui, nous pensons, exemplifie une mé-traduction parce que cette expression rend ambigu un sens clair de l'original. Même si Loti mentionne clairement « l'antiquité chrétienne », cette période historique, qui correspond à la période comprise entre 30 et 630 après J.-C., n'est pas être traduite par Uzma. Dans la version turque, l'adjectif de ce syntagme (chrétienne) a été utilisé pour qualifier les villes en question. Par conséquent, '*eski hristiyan şehirleri*' crée un obscurcissement du sens car cette expression ne révèle pas ce que Loti veut dire ; Nicomédie et Nicée étaient les vieilles villes qui constituaient les centres du christianisme pendant l'antiquité chrétienne. Par contre, elle nous donne un sens ambigu en faisant une impression que ces villes sont vieilles mais elles sont toujours peuplées majoritairement par les chrétiennes, ce qui n'était pas le cas à la fin du dix-neuvième siècle. La traduction d'Örik '*kadim hristiyanlığın eski şehirleri*' renvoie au sens que Loti voulait reproduire. Quant à Laurie, elle enlève l'adjectif 'vieilles' caractérisant les villes et ajoute celui de 'notable'. Cela nous donne un sens insuffisant dû à la réduction d'une information sur les villes sans modifier le sens de la paraphrase.

Tableau 3.5. Transfert du signe « l'Olympe de Brousse »

Traduction en filigrane Loti, 1879, 185	Rétro-translation originelle 1 Loti tr. par Örik, 1940, 166	Rétro-translation originelle 2 Loti tr. par Uzma, 2018, 160	Traduction en filigrane indirecte Loti tr. par Laurie, 1927, 136
Du haut de la djiami d'Orkhan, la vue plane sur le golfe d'Ismidt aux eaux bleues, sur les fertiles laines d'Asie, et sur l'Olympe de Brousse qui dresse là-haut tout au loin sa grande cime neigeuse.	Orhan camii'nin üstünden manzara suları mavi İzmit körfezine, Asyanın münbit ovalarına ve uzakta, ta ötede, büyük karlı zirvesini yükselten Bursanın Olimpini kadar hakim.	Orhan Camii'nin bulunduğu tepeden görünüm, mavi sularıyla İzmit Körfezi'ne, Asya'nın verimli ovalarına, Bursa'daki Olimpos'un büyük karlı doruğuna kadar uzanıyordu.	From the top of Orkhan jami the sight ranges over the azure Gulf of Ismidt and the rich plains of Asia Minor to the Olympus of Brussa , in the far distance, with its lofty snow-capped peak soaring into the sky.

Pendant son séjour à Istanbul, Loti se rend dans les villes environnantes. Alors que son objectif était d'aller à Ankara avec une caravane, il décide d'abandonner le groupe en raison des conditions météorologiques défavorables et change d'itinéraire pour visiter Izmit et Iznik. Au cours de cette visite, il a également visité la mosquée d'Orhan Gazi, datant du XIV^e siècle, l'un des premiers symboles de l'administration et de l'architecture ottomanes. Lorsqu'il décrit la vue depuis ce point culminant, il parle du golfe d'Izmit et des vastes plaines d'Anatolie, ainsi que de la montagne de « l'Olympe de Brousse ». Il préfère donc son équivalent français, mais il ajoute le toponyme Brousse, le nom français de la ville où se trouve la montagne, au nom de la montagne, appelée l'Olympe dans le monde conceptuel occidental, pour éviter la confusion avec la montagne du même nom à Salonique (Olympe)²⁴, aussi mentionné précédemment dans le texte.

Quand nous examinons les rétro-translations originales, nous remarquons que diverses approches de traduction ont été utilisées. Le signe « Olympe » a été traduit par Örik comme *Olimp* en l'adaptant à l'orthographe turque telle qu'elle est prononcée en français et en y ajoutant le nom de la ville (*Bursanın Olimpi*). Puisque cette montagne était connue sous le nom de « Myria Olympos » dans l'Antiquité et de « *Keşiş Dağı* » en 1877 lorsque le récit se déroulait, et que son nom a finalement été modifié en « *Uludağ* » en 1925 (Çelik 2021, 93), il est possible de conclure qu'Örik a réalisé une traduction littérale par « *Bursanın Olimpi* » et préfère son nom utilisé pendant l'Antiquité tel qu'il est favorisé aussi par Loti. Ce signe onomastique a été

²⁴ On ne trouve pas le toponyme utilisé dans cet époque-là pour l'Olympe de Salonique dans les rétro-translations originelles; *Semavatevi Dağı*.

exprimée par Örik non pas avec son nom autochtone en turc (*Uludağ*) mais le nom en français dans le texte source (« l'Olympe de Brousse ») a été transcrit en turc selon sa prononciation turque (« *Bursanın Olimpi* »).

En outre, Uzma a donné la prononciation turque du nom grec de la montagne et l'a appelée « *Bursa'daki Olimpos* ». Nous pouvons dire que, même si leur prononciation diffère, dans les deux traductions turques faites en 1940 et en 2008, nous trouvons une traduction littérale du toponyme exprimé dans l'original. Comme les traducteurs turcs ont fait une traduction littérale de l'équivalent français de cette montagne au lieu d'utiliser le toponyme tel qu'il est connu par le lecteur turc (*Uludağ*), il est possible de dire que la caractéristique de traduction en filigrane de ces toponymes est maintenue dans les rétro-traductions originelles. De l'autre côté, cette préservation de la caractéristique de la traduction en filigrane risque de susciter la confusion et la méconnaissance du lecteur turc car il est fort probable que le lecteur turc ne soit pas au courant de l'ancien nom de cette montagne considérant qu'il était nommé comme « *Uludağ* » aux époques de la publication de ces traductions. D'ailleurs, dans la traduction en filigrane indirecte, le nom de la montagne et le nom de la ville sont mentionnés à travers leurs équivalents en anglais (*the Olympus of Brussa*). Nous pouvons conclure que, étant donné qu'ils n'ont pas employé le toponyme *Keşişdağı* ou *Uludağ*, aucuns traducteurs turcs n'ont pris en considération l'époque de la production de l'œuvre ou celles des rétro-traduction originelles, ce qui a entraîné un échec du retour de ce toponyme à son contexte de départ. Néanmoins, il est évident que tous les traducteurs ont reflété la nature de la traduction en filigrane du texte original dans leurs traductions en transcrivant en turc et en anglais les anciennes dénominations de ce toponyme.

Tableau 3.6. Transfert du signe « la grande rue de Péra »

La traduction en filigrane Loti, 1879, 115	Rétro-traduction originelle 1 Loti tr. par Örik, 1940, 90	Rétro-traduction originelle 2 Loti tr. par Uzma, 2018, 90	Traduction en filigrane indirecte Loti tr. par Laurie, 1927, 76
Ces bandes revinrent à Stamboul par la grande rue de Péra , acclamant sur leur passage lord Salisbury (qui devait bientôt devenir si impopulaire), l'ambassade	Bilahare halkın okadar teveccühsüzlüğüne uğrayacak olan Lord Salisbury'yi İngiltere ve Fransa büyük elçiliklerini geçerken alkışlamak üzere halk Beyoğlu caddei kebiri yolu ile bu	Bu gruplar büyük Pera Caddesi 'nden İstanbul'a inmiş, yol boyunca, kısa bir süre sonra popülerliğini yitirecek olan Lord Salisbury'yi, İngiliz ve Fransız	Then they trooped back to Stamboul by the Great Pera road , stopping to bestow an ovation on Lord Salisbury, who was soon to become so unpopular- and on

britannique et celle de France.	sürüler İstanbula ettiler.	halinde avdet	Büyükelçiliklerini selamlamışlardı.	the British and French Embassies.
---------------------------------	----------------------------------	------------------	--	--------------------------------------

Un autre toponyme mentionné dans le texte d'*Aziyadé* par son nom français, c'est, comme elle est connue aujourd'hui, l'avenue İstiklal (*İstiklal Caddesi*), reliant la place de Taksim au quartier autour de la tour de Galata. Loti raconte qu'une nuit, environ deux mille étudiants religieux (*les softas*), partisans de la Constitution se sont rassemblés sur l'actuelle place Beyazıt, ont manifesté leur soutien à Mithat Pacha devant sa maison, ont prié à la mosquée Süleymaniye, avant de se rendre au palais de Dolmabahçe par la Corne d'or pour saluer le sultan Abdülhamit et puis sont rentrés à Istanbul via « la grande rue de Péra ». Impressionné par la foule, le bruit et l'importance politique de cet événement, Loti ajoute dans ses notes qu'ils ont également applaudi Lord Salisbury et les ambassades britanniques et françaises le long de cette rue. À l'époque de l'Empire ottoman, cette rue était connue sous le nom de « *Cadde-i Kebir* », que nous pouvons traduire en turc d'aujourd'hui par « *Büyük Cadde* » et en français par « Grande Avenue ». Cependant, il était appelé comme « la grande rue de Péra » par le milieu européen francophone (français et levantins) vivant dans ce quartier à cette période (Gülersoy 1995, 212). À cette époque, le quartier de Péra n'était pas considéré comme une partie du vieux Stamboul, mais plutôt correspondait à une cité cosmopolite dans une ambiance occidentale (Shimizaki 2012, 30). Après la fondation de la République en 1923, le nom de l'avenue a été transformé en *İstiklal Caddesi* (littéralement 'avenue de l'indépendance') pour commémorer la victoire de la guerre d'indépendance turque.

Utilisé par les levantins à Istanbul, « la grande rue de Péra » est donc un usage local dont l'existence Loti a dû être au courant après son arrivée à Istanbul. Loti a choisi d'utiliser ce nom plutôt que son équivalent turc (*Cadde-i Kebir*). Il préfère alors le nom français de cette rue mais cette dénomination appartient au contexte turc employée par le peuple francophone d'origine occidentale habitant à Istanbul depuis des siècles. Alors même si le mot de la rue est en français, initialement, il ne faisait pas partie du monde conceptuel de Loti qui aurait dû l'ajouter à son esprit après qu'il a rencontré avec ce quartier européenne et élégant. Donc ici nous pouvons parler toujours d'une opération psychique d'un phénomène pris par le *phusis* et traduit par le *logos*. Comme il s'agit d'une expression en français, « la grande rue de Péra²⁵ » est compréhensible pour le public cible. Néanmoins, elle fait toujours un effet de dépaysement

²⁵ «Péra» vient du grec signifiant 'l'autre côté de la vieille ville' (Demirkol-Ertürk&Paker 2014, 170). Ainsi, même le nom du quartier n'est pas en turc, et encore moins celui de la rue.

du fait que la rue en question n'est pas un lieu familier pour les français mais sa dénomination fait plutôt une référence à la culture locale. Le choix de cette usage locale venant du contexte de départ prouve non seulement la nature de traduction en filigrane de l'œuvre mais montre aussi la nature cosmopolite et plurilingue d'Istanbul.

Dans les rétro-traductions originelles, nous observons que le nom de ce toponyme est traduit vers le turc de manières différentes. Alors qu'Örik a traduit 'Péra' comme '*Beyoğlu*' en turc, le nom français du quartier qui se trouve la rue en question, en disant "*Beyoğlu'nun caddei kebir*" [la grande rue de Beyoğlu], Uzma a préservé la forme originale de ce toponyme dans la traduction en filigrane en incluant le nom de 'Péra' dans sa rétro-traduction originelle ; '*büyük Pera caddesi*' [la grande rue de Péra]. Laurie, quant à elle, a utilisé l'expression « *the Great Pera road* » comme un exemple de traduction littérale de la version française. À l'exception d'Örik, les autres traducteurs n'ont pas fait référence au nom utilisé par les turcs à l'époque, ne tenant pas compte donc du nom turc donné à cette avenue à l'époque ; *Cadde-i Kebir*.

L'emploi de cette construction grammaticale emprunté d'arabe (*Cadde-i Kebir*, '*cadde*' signifiant la 'rue' et '*kebir*' signifiant 'grand') par Örik peut être compté valable car elle pourrait être toujours en usage dans l'année 1940 parmi le peuple turc, bien que le nom ait été changé officiellement à *İstiklal Caddesi* après 1923. Par « *büyük Pera caddesi* », Uzma a adopté l'utilisation de Loti, « la grande rue de Pera », en faisant une traduction mot à mot du terme utilisé par des levantins francophones. Cependant, ce terme pourrait être moins connu pour les lecteurs de 2018 que le nom *İstiklal Caddesi*. Ce choix d'Uzma pourrait être une décision consciente reflétant le point de vue de la traductrice, car comme Demirkol-Ertürk et Parker l'ont constaté, après les années 90, le terme '*Pera*' a été réadopté en turc pour désigner le caractère cosmopolite du quartier (Demirkol-Ertürk et Parker, 2014, 171). Bien qu'on pense qu'indiquer le nom actuel de la rue (*İstiklal Caddesi*) aurait pu être plus clair pour les lecteurs contemporains, « *Büyük Pera Caddesi* » est également approprié considérant que c'est l'un des usages historiques du nom de cette rue (Çelik 2021, 89). La traduction d'Örik est non plus claire pour le lecteur actuel mais nous pouvons toujours dire qu'il y a un retour de ce signe onomastique à son contexte d'origine si ce contexte réfère aux périodes de la publication de la traduction en filigrane (1879) et de sa rétro-traduction originelle de 1940. Ainsi, dans tous les deux cas, il y a un retour de ce toponyme à son contexte d'origine malgré la différence dans le choix des mots.

Tableau 3.7. Transfert des signes « Ismidt » et « Isnik »

La traduction en filigrane Loti, 1879, 185	Rétro-traduction originelle 1 Loti tr. par Örik, 1940, 166	Rétro-traduction originelle 2 Loti tr. par Uzma, 2018, 159	Traduction en filigrane indirecte Loti tr. par Laurie, 1927, 135
Le soir d'après, nous arrivons à Ismidt (Nicomédie) à la nuit tombante.	Ertesi akşam İzmiđe (Nikomediya) vasil olduk.	Bir sonraki akşam, gün batarken İzmit'e varıyoruz.	At dusk the next evening we reached Ismidt (Nicomedia) .
La traduction en filigrane Loti, 1879, 188	Rétro-traduction originelle 1 Loti tr. par Örik, 1940, 167	Rétro-traduction originelle 2 Loti tr. par Uzma, 2018, 161	Traduction en filigrane indirecte, Loti tr. par Laurie 1927, 136
De Kara-Moussar à Nicée (Isnik) , course à cheval dans des montagnes sombres, par temps de neige ; l'hiver est revenu.	Karamursardan İzniđe karlı hava ile muzlim dağlardan geçerek atla gidiş; kış avdet etti.	Karamürsel'den İznik'e , karlı havada karanlık dağlar arasından atla geçtik.	From Kara-Musar we rode to Nicaea through gloomy mountain scenery under a fall of snow. Winter had returned.

Loti présente un nouvel acte de traduction : il cite à la fois le nom ancien d'un lieu connu par les lecteurs occidentaux et son nom connu par les Turcs. La combinaison des toponymes anciens et actuels a conduit Loti à l'utilisation des parenthèses. Loti transcrit le toponyme turc selon sa prononciation turque et, entre parenthèses, il ajoute le nom avec lequel le lecteur français devrait être familier. Par exemple, il a exprimé la ville d'Izmit par la transcription « Ismidt » et a ajouté le nom français de la ville entre parenthèses à côté, Nicomédie, connu depuis la naissance du christianisme: « Ismidt (Nicomédie) ». Pour Iznik, il fait l'inverse, c'est-à-dire d'abord il donne le nom français de la ville et juste à côté il écrit son nom turc entre parenthèses : « Nicée (Isnik) ».

Dans la rétro-traduction originelle d'Uzma, cette caractéristique de la traduction en filigrane n'est pas reflétée, ces toponymes sont exprimés tels qu'ils apparaissent dans le monde conceptuel du lecteur turc, c'est-à-dire comme « *İzmit* » et « *İznik* », et leurs anciens noms ne sont pas indiqués dans le texte. Notre autre traducteur, Örik, en traduisant *İzmit*, a donné l'ancien nom de ce lieu, « *Nikomediya* », entre parenthèses, conformément à l'orthographe turque et de manière à ce que le lecteur turc puisse le lire, mais il n'a spécifié aucun nom entre parenthèses en traduisant le toponyme *İznik*. À cet égard, il a, comme Uzma, réduit les informations données dans le texte original, ce qui a entraîné une sous-interprétation du sens dans sa traduction.

En ce qui concerne la traduction en filigrane indirecte, on constate que Laurie réalise une opération similaire à celle d'Örik. En effet, pour la traduction d'İzmit, les dénominations anciennes et actuelles sont données ensemble, tandis que pour İznik, seul l'ancien nom de « *Nicaea* » est évoqué, ce qui entraîne également une sous-traduction. Cela donne au lecteur occidental un sens insuffisant car il ne reflète pas une information donnée dans l'original.

3.1.2. Anthroponymes et surnoms ottomans

Pierre Loti rencontre et parle à des personnes de nationalités et de classes différentes à Salonique et à Istanbul. Il mentionne les femmes du harem auquel appartient son amant, les personnes qu'il rencontre dans les cafés et dans la société de Péra, ses voisins, ses domestiques par leurs noms et surnoms. Les tableaux suivants indiquent les noms turcs et non turcs des personnes énoncées par Loti, Örik, Uzma et Laurie.

Tableau 3.8. Transfert des anthroponymes turcs

La traduction en filigrane Loti, 1879	Rétro-traduction originelle 1 Loti tr. par Örik, 1940	Rétro-traduction originelle 2 Loti tr. par Uzma, 2018	Traduction en filigrane indirecte Loti tr. par Laurie, 1927
Achmet	Ahmed/Ahmet	Ahmet	Achmet
Aiché	Ayşe	Ayşe	Ayesha
Alemshah	Alemşah	Âlemşah	Alemshah
Aziyadé	Aziyade	Aziyade	Aziyadé
Besmé	Besme	Besme	Besmé
Emineh	Emine /Emineh	Emine	Emineh
Eriknaz	Eriknaz	Eriknaz	Eriknaz
Ibrahim	İbrahim	İbrahim	Ibrahim
Ismaël	İsmail	İsmail	Ismael
Izeddin-Ali	İzzeddin-Ali	İzzeddin Ali	Izeddin-Ali
Kadidja	Hadiçe/Hatice/Hatiçe	Hatice	Kadija
Mihran-Achmet	Mihran-Ahmet	Mihran-Ahmed	Mihran-Achmet
Murrah	Murrah	Murrah	Murrah
Yousouf	Yusuf	Yusuf	Yusuf

Comme c'était le cas pour des toponymes et hydronymes, dans la traduction en filigrane, les noms turcs sont écrits tels qu'ils peuvent être facilement prononcés en français, alors que dans les rétro-traductions originelles, la plupart d'entre eux sont donnés avec leur orthographe en turc actuel. Par exemple, « Kaïroullah, Kadidja, Aiché, Béhidjé, Emineh, Alemshah, Achmet » sont écrits avec la transcription française basé sur leur prononciation turque, alors que dans les traductions en filigrane, ils sont rendus par *Hayrullah, Hatice, Ayşe, Behice, Emine, Alemşah* et *Ahmet* dans leur contexte d'origine. Dans la traduction en filigrane indirecte, la transcription française a été convertie en transcription anglaise, et le lecteur anglais était censé lire ces anthroponymes de la même manière que l'original²⁶. L'utilisation de la traduction entre les phonèmes met en évidence une fois de plus la caractéristique de traduction en filigrane de l'œuvre d'*Aziyadé*.

Alors que l'écriture selon la prononciation est la principale méthode de traduction pour le transfert des noms turcs, Loti a employé une autre technique à un seul endroit. Loti emploie l'équivalent français du nom du bandit (« *Ismaël* ») qui a essayé de les voler pendant leur voyage à İznik au lieu d'utiliser simplement l'orthographe turque de cet anthroponyme comme les traducteurs turcs l'ont fait (« *İsmail* »). Un autre anthroponyme dont l'équivalent français existe est donné cependant par son orthographe turque : Loti emploie *Ibrahim* au lieu d'Abram. En d'autres termes, en traduisant l'anthroponyme *İsmail* du turc vers le français, Loti a permis l'opération psychique de traduction dans son esprit à se manifester.

Tableau 3.9. Transfert des anthroponymes non turcs

La traduction en filigrane Loti, 1879	Rétro-traduction originelle 1 Loti tr. par Örik, 1940	Rétro-traduction originelle 2 Loti tr. par Uzma, 2018	Traduction en filigrane indirecte Loti tr. par Laurie, 1927
Esther	Ester	Esther	Esther
Joseph	Joseph	Joseph	Joseph
Le juif Isaac	Yahudi İzak	Yahudi İzak	Isaac the Jew
Marketo	Marketo	Marketo	Marketo
Rébecca	Rebekka	Rebecca	Rebecca
Saketo	Saketo	Saketo	Saketo
Samuel	Samuel	Samuel	Samuel

²⁶Nous n'avons inclus ni les toponymes ni anthroponymes anglais mentionnés dans le texte considérant qu'ils n'appartiennent pas à la culture locale. Loti parle de ses amis avec qui il leur correspond tels que Plumkett, William Brown. Il mentionne également les villes anglaises telles que Brightbury, Southampton ou Yorkshire.

Loti entretenait aussi des relations avec des Juifs à Istanbul et a écrit sur sa maîtresse juive, des marchands juifs et des femmes juives qui l'ont aidé à se déguiser. Les noms juifs sont écrits tels qu'ils sont connus en français, avec leurs équivalents français. Bien que la rétro-translation originelle d'Uzma et la traduction en filigrane indirecte de Laurie utilisent les mêmes noms que dans la traduction en filigrane de Loti, Örik, dans le but de faire lire ces noms au lecteur turc, a écrit la transcription turque des anthroponymes non turcs. Par exemple, « Rébecca » est devenue *Rebekka*, transcrit en phonèmes turcs. Cette stratégie de localisation est également évidente dans la traduction de l'anthroponyme « le juif Isaac » (*Yahudi İzak* et *Isaac the Jew*), alors que celui de Joseph est conservé dans son orthographe française. Donc la traduction d'Örik dévoile une application incohérente dans ses préférences de traduction car il n'opte pas à employer la transcription turque de la version hébraïque de l'anthroponyme Joseph; *Yasef*²⁷ comme il l'a fait pour Rebecca ; *Rebekka*.

Uzma commet la même incohérence en traduisant « le juif Isaac » en turc (*Yahudi İzak*), alors qu'elle a préféré l'étrangéisation dans la traduction en donnant les équivalents français des autres anthroponymes (ex. Joseph). Cela pourrait résulter du manque de recherche de la part des traducteurs sur l'emploi de cet anthroponyme juif dans le contexte turc. En d'autres termes, tandis que l'anthroponyme du *juif Isaac* a été ramené dans son contexte de départ avec la traduction de « *Yahudi İzak* », tel qu'il était prononcé dans son contexte d'origine, l'anthroponyme « *Joseph* » n'a pas été rendu dans l'original, mais il a été reflété au lecteur turc dans la forme de son utilisation en français dans la rétro-translation originelle. Toutefois, dans cette forme, il ne présente pas une forme que le lecteur turc puisse lire avec sa prononciation correcte comme le lecteur turc non francophone ne sait pas prononcer le phonème /ph/ à la fin du prénom comme [f].

Tableau 3.10. Transfert des anthroponymes turcs mentionnés avec leurs surnoms

La traduction en filigrane Loti, 1879	Rétro-traduction originelle 1 Loti tr. par Örik, 1940	Rétro-traduction originelle 2 Loti tr. par Uzma, 2018	Traduction en filigrane indirecte Loti tr. par Laurie, 1927
Abeddin-Effendi	Abeddin efendi	Abeddin Efendi	Abeddin Efendi
Béhidjé-hanum	Behice Hanum/Hanım	Behice Hanım	Behijé Hanum
Chefket-Daoub-pacha	Şevket-Daoub paşa	Şevket Davud Paşa	Shefket-Daoub Pasha

²⁷ <https://www.nisanyanadlar.com/isim/Yasef> [Consulté le 20 Mai 2024].

Fenzilé-hanum	Fenzilé hanum	Fenzile Hanım	Fenzilé-hanum
L’ouléma Izzet	Ülema İzzeddin	Ulemadan İzzet	the Izzet, who was of the Ulema
Le cafedji Suleïman	Kahveci Süleyman	Kahveci Süleyman	the Turkish café kept by Suleiman
Le derviche Hassan-Effendi	derviş Hasan efendi	Derviş Hasan Efendi	Dervish-Hassan-Effendi
Le vieux Kairoullah	İhtiyar Hayrullah	Ihtiyar Hayrullah	Old Kairullah
le vieux Riza, les derviches Hassan et Mahmoud	ihhtiyar Rıza, Derviş Hasan'la Mahmut	ihhtiyar Rıza, Derviş Hasan ve Derviş Mahmut	old Riza and the dervishes Hassan and Mahmud
Le yuzbâchi Arif-Ussam	Yüzbaşı Arif-Ussam	Yüzbaşı Arif-Ussam	Arif-Ussam, yuzbashi
Le Yuzbachi Suleiman	Yüzbaşı Süleyman	Yüzbaşı Süleyman	The Yuzbashi Suliman
Séniha-hanum	Seniha hanım	Seniha Hanım	Seniha-hanum
vieux Dimitraki	İhtiyar Dimitraki	Yaşlı Dimitraki	old Dimitraki

En l'absence de nom de famille dans la société ottomane, l'usage de surnoms était très répandu. Grâce au tableau 3.10, nous avons la possibilité d'observer les personnes désignées par leurs surnoms ou par leurs titres qui sont transcrits en français selon leur prononciation turque. Cette stratégie sert à faire le lecteur français lire ces surnoms (*derviche, hanum, ouléma, effendi, cafedji, yuzbashi, pasha*) selon leur prononciation turque. Une exception est 'vieux', une désignation employée pour les personnes âgées dont le correspondant français a été opté. Quant aux traductions françaises et anglaise, presque tous les surnoms et titres sont rendus par leur correspondants en turc qui reconstruit le même sens. Pourtant, nous avons échoué de trouver une information sur l'une des prénoms que le narrateur-héros Loti a choisi pour lui-même lors de son inscription dans l'armée de l'Empire Ottoman ; Ussam du « *yuzbâchi Arif-Ussam* ». Dans le site du dictionnaire des noms de Nişanyan, en tapant 'Usam' nous avons obtenu *Hüsam* qui pourrait être la transcription française d'Ussam. Selon Nişanyan, *Hüsam* est l'abréviation du prénom arabe '*Hüsamettin*' qui veut dire « l'épée tranchante de la religion ».²⁸

²⁸ <https://www.nisanyanadlar.com/isim/Usam>. [Consulté le 21 Juin 2024].

Une fois de plus, Loti préfère ainsi de transmettre les anthroponymes et les surnoms turcs à la langue française à travers le transcodage entre des phonèmes.

Dans un seul cas, quand Örik parle du mari de Béhidjé-hanum, il a donné le second prénom de ce pacha (Chefket-Daoub-pacha) comme il est écrit dans le texte original (*Şevket Daoub paşa*). Ici, nous pouvons parler d'une destruction du sens parce que cette forme *Daoub* produit pour le lecteur turc un non-sens car c'est un énoncé asémantique qui ne conforme pas à l'orthographe turque et qui ne porte que des résidus dénués de sens ; le lecteur saisit que c'est un prénom dû à la construction du syntagme et de la présence du premier prénom mais il n'est pas clair pour le lecteur de quel prénom il s'agit. Il est probable qu'Örik n'ait pas pu déchiffrer lui-même aussi ce prénom (*Davud*) dont la lettre finale a été mal écrit par Loti (/b/ au lieu de /d/). Au lieu de le supprimer, Örik l'a intégré dans sa traduction tel qu'il est représenté dans l'original et causé une a-traduction.

Tableau 3.11. Transfert du signe « la hanum »

La traduction en filigrane Loti, 1879, 70	Rétro-traduction originelle 1 Loti tr. par Örik, 1940, 41	Rétro-traduction originelle 2 Loti tr. par Uzma, 2018, 45	Traduction en filigrane indirecte Loti tr. par Laurie, 1927, 38
La hanum (la dame turque), dit-il, présente ses salam à M. Loti ; elle lui mande qu'il ne faut point se lasser de l'attendre, et qu'avant l'hiver elle sera rendue...	Der ki: -Hanım, Mösyö Lotiye selamlarını yolluyor. Kendisini beklemekten usanılmamasını söyleyerek kıştan evvel geleceğini haber veriyor.	"Hanım Mösyö Loti'ye selam söylüyor. Onu beklemekten vazgeçmemesini, kıştan önce geleceğini bildiriyor" diyordu.	"The hanum (Turkish lady)," he says, "sends greetings to Monsieur Loti and bids him not to grow weary of waiting for her. Before the winter comes she will be here."

Dans ses premiers jours à Istanbul, Loti reçoit des nouvelles d'Aziyadé via Saketo, ami d'enfance de Samuel, qui travaille sur les paquebots turcs faisant le va-et-vient entre Salonique et Istanbul. Saketo apporte les messages d'Aziyadé qu'il obtient de sa domestique nègre et informe Loti qu'Aziyadé arriverait en Istanbul avant l'hiver. Pour référer à Aziyadé dans une manière subtile, il dit « la hanum », la transcription française '*hanım*'. Loti qui utilise ce mot turc pour la première fois dans le récit donne son sens entre les parenthèses comme « la dame turque ». Alors au de-là d'une marque de subtilité, d'après nous, cette petite information entre

les parenthèses fonctionne aussi comme une définition pour clarifier les usages ultérieurs de ‘hanum’ dans le texte.

« La dame » a plusieurs sens en français mais considérant la situation sociale d’Aziyadé nous pensons que la définition « Épouse de bourgeois fortuné ou appartenant à une classe sociale supérieure »²⁹ est le plus convenable. Selon le dictionnaire de TDK³⁰, il y a cinq sens du mot ‘*hanım*’ dont les deux conviennent à la signification de « la dame turque » employé par Loti; « *Kadınlar için kullanılan isimlerden sonra gelen saygı ifadesi* » [Terme de respect utilisé après les désignations pour les femmes.] et « *Toplumsal durumu, varlığı iyi olan, hizmetinde bulunulan kadın.* » [La femme dont le statut social est élevé, bien nantie, à qui on rend service.]³¹

Nous pensons que c’est l’un des cas qui exemplifient le caractère de ‘traduction en filigrane’ du texte car c’est évident que Loti choisit de refléter ce titre utilisé pour les femmes élégantes et aisées dans la culture turque premièrement en adoptant la prononciation turque du mot à l’orthographe française (*hanum*) et ensuite en plaçant une brève définition française de ce surnom entre les parenthèses (« (*la dame turque*) »). Par conséquent, Loti actualise aussi un acte de ‘traduction linguistique’ en mettant l’article défini au singulier pour le féminin au début du mot *hanum* pour signifier le genre et la personne auquel le mot renvoie, ce qui montre finalement l’opération psychique réalisée dans son esprit.

Contrairement à Laurie, qui présente une traduction mot à mot de l’usage de Loti (*The hanum (the Turkish lady)*), Örik et Uzma n’ont pas intégré l’information entre les parenthèses dans leurs traductions, peut-être pour éviter la répétition. L’expression « *hanım* » est le correspondant de « la dame turque » en turc mais cette absence entraîne l’effacement de l’acte de traduction en filigrane qui est clairement visible dans le texte de départ. Nous pensons néanmoins qu’ils auraient pu faire une petite explication dans leurs traductions entre les parenthèses telle que ‘*türk toplumunda kadınlar için kullanılan bir unvan* [un titre utilisé pour les femmes dans la société turque]’ ou tout simplement, une traduction littérale telle que « *Türk kadını* [la femme turque] » pour refléter l’effort de Loti de clarifier les signes propres à la culture

²⁹ <http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/visusel.exe?13;s=685188825;r=1;nat=;sol=2;> [consulté le 21 Juin 2024].

³⁰ TDK est l’acronyme de *Türk Dil Kurumu*, [Institut de la Langue Turque].

³¹ <https://sozluk.gov.tr/> [consulté le 21 Juin 2024].

turque pour son lecteur occidental. D'un côté, cette explication semble redondant, mais de l'autre, l'absence de l'information entre parenthèses supprime la trace du chevauchement de deux langue-cultures dans l'esprit de Loti alors que sa présence créerait le même effet de dépaysement sur le lecteur turc de même que le texte source et dans cette manière offrirait une traduction plus fidèle à son original.

Tableau 3.12. Transfert du signe « mon cher Achmedim »

La traduction en filigrane Loti, 1879, 224	Rétro-traduction originelle 1 Loti tr. par Örik, 1940, 207	Rétro-traduction originelle 2 Loti tr. par Uzma, 2018, 198	Traduction en filigrane indirecte Loti tr. par Laurie, 1927, 167
Enfin, croirais-tu, mon cher Achmedim , que, pour le quart de ce que nous faisons journellement à Stamboul, on aurait dans mon pays des pourparlers d'une heure avec le commissaire de police !	Hulasa, şunu da bil aziz Achmedim ki, İstanbulda hergün yaptığımız şeylerin dörtte biri için memleketimde insanın polis komiseriyle bir saatlik müzakereleri olabilir.	Ama inan sevgili Ahmed'im , İstanbul'da her gün Yaptıklarımızın dörtte biri için bile, benim ülkemde polis komiseriyle bir saat tartışmaya girmen gerekir!	Would you believe it, my dear Achmet , if we did a quarter of what we do daily here in Stamboul, we should be let in for an hour's argument with the police.

Loti nous offre un autre exemple qui illustre comment les mondes conceptuels de deux langues-cultures se sont mélangés dans son esprit lors de la rédaction de son texte. Lorsqu'il fait part à son domestique de la grande différence qu'il constate entre l'Orient et l'Occident, il lui parle en utilisant un terme affectueux en tant qu'appellatif. Loti explique à Ahmet que la vie à Istanbul est plus libre que celle dans son pays où, dit-il, tout est sous le contrôle de la police. Pour montrer son affinité à son destinataire, Loti dit « mon cher Achmedim », une expression qui contient non seulement un terme affectueux très commun en français mais aussi une locution constituant un règle grammairale qui appartient à la langue turque. Cette expression est constituée par les éléments suivantes:

Mon cher (le terme affectueux) + Achmed (le prénom du domestique de Loti) + *-im* (le suffixe possessif à la 1^{ère} personne du singulier en turc)

L'usage de ce suffixe pourrait bouleverser le lecteur occidental qui a connu le prénom jusqu'à là comme Achmed. Les deux lettres à la fin du prénom peuvent ainsi créer un effet de dépaysement. À part de cela, nous voyons très clairement que Loti a relié les caractéristiques

sémantiques et linguistiques du turc et du français dans une seule locution. Même si dire ‘mon cher Achmed’ aurait pu suffire pour afficher son intimité vers son domestique en français, Loti ajoute également le suffixe possessif à la première personne du singulier en turc ‘-im’ à la fin du prénom Achmed ce qui est aussi une manière d’exprimer l’affinité pour quelqu’un en turc. En d’autres termes, l’expression *Achmedim*, utilisée en turc pour s’adresser à son interlocuteur de manière intime, et ‘mon cher’, celle utilisée en français, sont employés ensemble dans une seule tournure. Donc, l’incorporation du suffixe possessif turc au prénom Achmed renforce non seulement l’effet de l’affinité du point de vue sémantique, mais démontre également la présence des structures grammaticales turques dans l’esprit de Loti et son intérêt pour les utiliser conjointement³². Cette locution est ainsi un autre exemple des traces de l’opération psychique de la traduction effectué dans la pensée de l’auteur.

Dans les traductions turques, l’effet de l’affinité est fourni par les correspondants turcs de ce terme affectueux par ‘*aziz*’ et ‘*sevgili*’ et par l’ajout du suffixe possessif au prénom Achmed (« *Ahmedim/Ahmed'im* »). Cependant, la traduction anglaise ne reflète pas l’union de deux ensembles de règles de grammaire de deux langues différentes en disant uniquement *Achmet* et enlève l’effet de dépaysement que « *Achmedim* » crée sur le lecteur francophone.

Tableau 3.13. Transfert du signe « hadj-baba »

La traduction en filigrane Loti, 1879, 112	Rétro-traduction originelle 1 Loti tr. par Örik, 1940, 87	Rétro-traduction originelle 2 Loti tr. par Uzma, 2018, 87	Traduction en filigrane indirecte Loti tr. par Laurie, 1927, 73
Rien que de vieux turbans dans ce café, et de vieilles barbes blanches. Des vieillards (des hadj-baba) étaient assis, occupés à lire les feuilles publiques, ou à regarder à travers les vitres enfumées les passants qui couraient sous la pluie.	Bu kahvede ancak eski sarıklar ve eski beyaz sakallar vardı. Gazeteleri okumak veya yağmur altında geçenleri buğulanmış camlar arkasından seyretmekle meşgul bir halde oturan ihtiyarlara, hacı babalar vardı.	Bu kahvede ihtiyar sarıklılar ve beyaz sakallılar dışında kimse yoktu. Bu ihtiyarlardan (hacı babalar) bazıları gazete okuyor bazılarıysa buğulanmış camların ardından yağmur altında koşuşturıyorlardı.	Its only occupants were a few old greybeards in turbans (hadj baba) , who sat reading the newspapers or looking out through the smokeblackened windows at the passers-by, hurrying along through the rain.

³² Il y a des autres cas dans lesquels les mondes conceptuels de deux langues sont mélangés. Dans *les softas* par exemple l’utilisation de l’article défini comme un déterminant et du suffixe pour faire le mot pluriel sont des règles de grammaire française rajouté à un mot turc.

Un jour à la fin de Septembre de 1876, lorsque Loti se promène dans les rues du vieux Stamboul, il commence à pleuvoir. Ainsi, il pénètre dans un café turc situé à proximité de la mosquée de Beyazıt afin de laisser passer l'averse et commence à décrire ce qu'il observe à l'intérieur du café. En particulier, il aborde les personnes âgées qui forment la population du café. On apprend qu'ils lisent les feuilles et regardent la rue portant turbans et barbes blanches dont le caractère 'vieux' est souligné par Loti. Pour préciser ce qu'il veut dire par « des vieillards », il met entre parenthèses et en italique un mot composé turc dans sa transcription française ; *hadj-baba*. Littéralement, 'hadj' (*hacı* dans l'orthographe turque) signifie un musulman, selon la doctrine islamique, qui fait son pèlerinage à la Mecque, la ville sainte de l'Islam. *Baba* signifie simplement « père », qui, dans la société turque, peut aussi être employé pour s'adresser aux aînés. Alors, outre sa signification religieuse, *hacı baba* est également utilisé en turc pour désigner les hommes âgés sympathiques comme un appel de respect qu'on leur accorde en raison de leur âge. Une définition de '*hacı baba*' proche à ce sens est proposée par le dictionnaire de TDK ; *Yardımsız, sevecen tavırlı ihtiyar* [un vieillard bienveillant et aimable]³³. Comme le signe « vieillard » réfère à un « homme ayant atteint un âge avancé »³⁴ en français, nous pensons que sa traduction turque faite par Loti comme *hadj-baba* parvient à la signification visée considérant que dans la phrase précédente il crée déjà une connotation religieuse en parlant de leur turbans et barbes. Donc l'image religieuse de ces vieillards évoqué par le signe *hadj-baba* est transmise par cette description de leur apparence au lecteur (signifié), même si le terme turc *hadj-baba* (signifiant) demeure encore inconnu pour le public occidental.

Les traducteurs turcs ont opté pour le mot « *ihtiyar* » pour « vieillard » et écrit juste après le mot « *hacı babalar* » dans sa graphie actuelle en modern turc bien que sa position syntaxique dans la phrase varie. Tandis qu'Örik distingue '*ihtiyarlar*' et '*hacı babalar*' avec une virgule, Uzma reste fidèle à la mise en scène originale en mettant *hacı babalar* en italique et entre parenthèses. La traduction d'Örik donne cependant l'impression comme si les deux mots réfèrent aux personnes différentes et crée un sens ambigu. D'ailleurs, le manque des parenthèses entraîne à la disparition de l'acte de traduction actualisé par Loti. Nous pouvons dire quand même qu'en dernière analyse les signes sont ramenés à leur contexte de départ. Quant à Laurie, elle fait une économie des phrases en les fusionnant mais à travers l'usage des

³³ <https://sozluk.gov.tr/> [consulté le 22 Juin 2024]. La traduction appartient à nous.

³⁴ <http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/visusel.exe?12;s=4127793885;r=1;nat=;sol=1;> [[consulté le 22 Juin 2024].

parenthèses, la présence de la traduction dans le texte source et le sens projeté par Loti sont bien transmises au lecteur français.

Le transfert du signe des vieillards ne se résume pas seulement à l'exposition du terme turc entre parenthèses, mais Loti les illustre également en utilisant la description.

« J'examinai les vieillards qui m'entouraient : leurs costumes indiquaient la recherche minutieuse des modes du bon vieux temps ; tout ce qu'ils portaient était eski, jusqu'à leurs grandes lunettes d'argent, jusqu'aux lignes de leurs vieux profils. Eski, mot prononcé avec vénération, qui veut dire antique, et qui s'applique en Turquie aussi bien à de vieilles coutumes qu'à de vieilles formes de vêtement ou à de vieilles étoffes. Les Turcs ont l'amour du passé, l'amour de l'immobilité et de la stagnation. » (Loti 1991, 112)

Selon nous, ce passage contient un acte de traduction en ce qui concerne le mot *Eski*; en disant « qui veut dire antique » Loti montre qu'il s'investit dans une opération de traduction de la langue turque vers la langue française. En plus de cette traduction linguistique, il donne une connotation de cet adjectif, « mot prononcé avec vénération » et de cette manière, le lecteur cible acquiert une idée sur son valeur dans la langue. Il est aussi possible de dire que l'image du mot *Eski* est accompagnée par un autre adjectif ayant la même signification ; 'vieux/vieille'. En se basant sur le terme *Eski* et sa représentation par les vieillards, Loti établit à la fin du paragraphe une conclusion concernant la culture turque; « les turcs aiment la passé, l'immobilité et la stagnation. » En réalité, il nous démontre comment il établit une connexion mentale entre un fait linguistique en turc et la culture turque, à laquelle cette langue est étroitement associée. De surcroît, ce mot est employé pour désigner « Stamboul » ; dans le dernier chapitre du roman, quand il revient à Istanbul, Loti écrit « Je marchai longtemps. Je traversai les quartiers solitaires de l'Eski-Stamboul » (Loti 1991, 236). Déjà défini dans le troisième chapitre par l'adjectif 'antique', le mot '*Eski*' est utilisé sans besoin d'explication dans le reste du texte; l'emploi des mots turcs sont alors naturalisée dans le texte.

3.1.3. Noms d'établissements de la ville de Salonique et d'Istanbul

Istanbul en tant que capital de l'Empire ottoman et en tant qu'espace administrative contenait de nombreux établissements et entreprises auxquelles Loti fait référence dans ses promenades autour de la ville. Dans le tableau 3.14 nous avons fait une liste des noms d'établissements mentionné dans *Aziyadé*.

Tableau 3.14. Noms d'établissements dans *Aziyadé*

La traduction en filigrane Loti, 1879	Rétro-traduction originelle 1 Loti tr. par Örik, 1940	Rétro-traduction originelle 2 Loti tr. par Uzma, 2018	Traduction en filigrane indirecte Loti tr. par Laurie, 1927
La Porte	Babıâli	Babıâli	The Porte
La Sublime Porte	Babıâli	Babıali	the Sublime Porte
Le grand bazar	Büyük çarşı	Büyük çarşı	The great bazaar
Le grand cimetière de Kassim-Pacha	büyük Kasımpaşa mezarlığı	Büyük Kasımpaşa Mezarlığı	The great cemetery of Kassim-Pasha
Le palais de l'Amirauté	Bahriye Sarayı	Bahriye Sarayı	the Admiralty Palace
Le palais imperial	sarayı hümayun	Padişahlık sarayı	The imperial palace
Le Séraskiérat	Seraskerlik Dairesi	Seraskerlik Dairesi	the Seraskerat, one of the imperial palaces
Les grands cimetières de Scutari	Üsküdar'ın büyük mezarlıkları	Büyük Üsküdar mezarlıkları	the great cemeteries of Scutari
Les tavernes des bateliers	Kayıkcıların meyhaneleri	Kayıkcıların meyhaneleri	Seamen's taverns
Les théâtres de Karagueuz	Karagöz gösterileri	Karagöz tiyatroları	(these) theatres of Karagueuz

En ce qui concerne l'activité de traduction, nous observons toujours que les signes turcs sont soit transcrits en français, soit leurs équivalents français sont fournis. À Salonique, Loti fréquente dans les tavernes des bateliers qu'il décrit comme des « sombres repoussoirs » ; il traverse les cimetières de Scutari ou de Kassim-Pacha dont la grandeur et la douceur l'attirent ; il se rend aux théâtres de Karagueuz pendant le mois de Ramadan et trouve étonnant le manque de censure dans les sketches. Pour tous ces signes, nous pouvons dire qu'ils sont ramenés à leur contexte d'origine à travers un recours à la traduction littérale dans les rétro-traductions originelles et dans la traduction en filigrane indirecte.

Tableau 3.15. Transfert du signe « le Séraskiérat »

La traduction en filigrane Loti, 1879, 68	Rétro-traduction originelle 1 Loti tr. par Örik, 1940, 39	Rétro-traduction originelle 2 Loti tr. par Uzma, 2018, 43	Traduction en filigrane indirecte Loti tr. par Laurie, 1927, 36
Dans un de ces palais là-bas, le Séraskiérat, il se passe à l'heure qu'il est une sombre comédie ; les grands pachas y sont réunis pour déposer le sultan Mourad ; demain, c'est Abd- ul-Hamid qui l'aura remplacé.	Oradaki sarayların birinde, Seraskerlik dairesinde, muzlim bir komedyâ cereyan etmektedir; şu saatte Sultan Murad'ı hal'eylemek üzere büyük paşalar orada toplanmış bulunuyorlar ; yarın kendisini Abdülhamid istihlaf edecek.	Tam da o sırada, uzaklarda seçilen saraylardan birinde, Seraskerlik Dairesi'nde, kaygı verici bir komedi oynanıyordu. Büyük paşalar Sultan Murad'ı tahttan indirmek bir araya gelmişlerdi. Ertesi gün Abdülhamid tahta çıkarılacaktı.	At this very moment a grim comedy is being enacted down there in the Seraskerat, one of the imperial palaces. The great Pashas have assembled in order to depose the Sultan Murad. To- morrow Abdul Hamid will reign in his stead.

Une nuit, Loti observe devant sa fenêtre ouverte de sa case à Eyoub, « la silhouette d'une ville orientale », avec les minarets et les hautes coupes des mosquées au-dessus de la Corne d'or; « l'horizon est tout frangé de tours et minarets, légèrement dessinés en silhouettes bleuâtres sur la teinte pâle de la nuit. Les grands dômes superposés des mosquées montent en teintes vagues jusqu'à la lune, et produisent sur l'imagination l'impression du gigantesque » (Loti 1991, 68). Cette vue de Stamboul lui fait contempler un événement politique majeur qui était en train de se produire à ce moment-là. « Dans un de ces palais-là-bas, le Séraskeriat » les grands pachas se réunissent afin de détrôner le Sultan Mourad et pour faire monter Abdul Hamid sur le trône le jour suivant. La date de la note de Loti est 30 Août qui est historiquement correcte.

Les pachas se sont réunis en effet le 30 août dans le palais de Séraskeriat, aujourd'hui l'université d'Istanbul. Le nom de cet établissement vient du mot 'serasker' qui est un mot composé. 'Ser' signifie en persan 'la tête' et 'asker' veut dire 'le soldat' en turc. Alors, *serasker* était le titre donné au chef de la nouvelle armée qui a été établie suivant l'abolition du corps des Janissaires en 1826. Donc le palais de Séraskériat, toujours traduit en transcription française du mot *Seraskerat*, signifie l'agence gouvernemental où siège le corps militaire de l'Empire ottoman. En fait, le palais de Séraskériat a changé de nom après sa transformation en le ministère de la guerre et a été nommé à partir de 1879 comme *Harbiye Nezareti* [la ministère de la guerre] (Pakalın 1983, 176). *Seraskerat* veut dire littéralement 'le chef des soldats' et

représente la version abrégée du syntagme ‘*Bab-ı Seraskerat*’, ‘bab’ correspondant au sens littéral ‘la porte’, le symbole de l’État ottoman au dix-neuvième siècle. Par conséquent, le terme du palais a été utilisé par Loti pour désigner l’édifice d’un office ministériel ou d’une agence de l’État et non « vaste demeure luxueuse d’un personnage important (souverain, chef d’État, etc.) ou d’un riche particulier. »³⁵

Pour cette même raison, nous trouvons la traduction turque faite par Örik et Uzma comme « *Seraskerlik dairesi* » convenable parce que l’une des significations de ‘*daire*’ en turc renvoi à ‘l’administration publique’³⁶. En employant « le palais de Séraskeriat » Loti effectue une traduction non seulement entre les phonèmes (il utilise le nom turc de l’institution *Seraskerat kapısı*³⁷ transcrit en français) mais aussi entre deux langues puisqu’il précise la fonction de cet établissement par un terme français ; le palais. D’ailleurs, selon nous, les traducteurs turcs ne commettent pas une tendance désignifiante par ‘*Seraskerlik dairesi*’ parce qu’ils adoptent le nom arabe *Seraskerat* à la langue turc moderne en changeant le suffixe arabe *-at* au suffixe *-lik*. De cette manière, il est plus clair pour le lecteur turc de 1940 et de 2018. Quant à la traduction anglaise, nous apercevons une précision de qualité de *palace*, avec l’ajout de l’adjectif ‘impérial’. Cela sert à transmettre le sens que ce bâtiment appartient à l’organisation de l’État.

Tableau 3.16. Transfert du signe « l’Amirauté »

La traduction en filigrane Loti, 1879, 114	Rétro-traduction originelle 1 Loti tr. par Örik, 1940, 89	Rétro-traduction originelle 2 Loti tr. par Uzma, 2018, 90	Traduction en filigrane indirecte Loti tr. par Laurie, 1927, 75
À la même heure, à l’autre bout de Constantinople, au palais de l’Amirauté , s’étaient réunis les membres de la conférence internationale.	Aynı saatte, İstanbul’un öteki ucunda, Bahriye Sarayında , beynelmilel konferans azası toplanmış bulunuyorlardı.	Aynı saatte, İstanbul’un bir başka ucunda, Bahriye Sarayı’nda , uluslararası konferans üyeleri toplanıyordu.	At the selfsame hour, in the Admiralty Palace at the other end of Constantinople, a meeting of the International Conference was in progress.

³⁵ <http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/visusel.exe?11;s=2673930000;r=1;nat=;sol=0;> [Consulté 22 Juin 2024].

³⁶ <https://www.fransizcasozluk.gen.tr/sozluk.php?word=daire> [Consulté 22 Juin 2024].

³⁷ <https://islamansiklopedisi.org.tr/bab-i-seraskeri>. Le nom original de l’institution au dix-neuvième siècle est un syntagme arabe; *bab-i seraskeri*, ‘bab’ signifiant ‘kapı’ en turc moderne. Le terme ‘*kapı*’ signifiant généralement ‘l’État’ dans l’ordre ottoman.

Un autre événement politique mentionné par Loti est la proclamation de la Constitution et la réunion de la Conférence d'Istanbul le même jour. Peut-être pour l'intention de rendre son récit fictif, il a mal écrit la date de ces deux incidents important de l'histoire ottomane (il a noté 27 Septembre, alors qu'il devrait être 23 Décembre 1876)³⁸. Cette fois évoquant un terme en français, Loti souligne l'endroit de cette réunion internationale; le palais de l'Amirauté. Dans le dictionnaire Trésor de la langue française informatisé (TLFi), l'Amirauté est défini comme « en Angleterre, administration de la marine de guerre, siège et locaux de cette administration. »³⁹ Il est possible que l'auteur Loti a choisi cette dénomination et non 'la marine de guerre', le terme généralement utilisé pour renvoyer aux forces navals en France parce que le narrateur-héros Loti est, dans le roman, un marin anglais et l'Amirauté est un terme, selon TLFi spécifiquement employé en Angleterre.

Les deux traducteurs turcs ont opté pour '*Bahriye Sarayı*' en tant que correspondant turc du palais de l'Amirauté. Ils font un recours à la traduction littérale pour exprimer 'le palais' comme '*saray*' en turc. Cependant, selon nos recherches, nous n'avons pu trouver l'utilisation de telle dénomination pour renvoyer à ce bâtiment. Le bâtiment mentionné était plutôt appelé comme *Bahriye Nezareti* qui a été fondé en 1867 et qui s'occupait des tâches administratives et financières de l'Amirauté ottomane. Le palais se trouve aujourd'hui à Kasımpaşa et fonctionne comme le Commandement régional de la mer du Nord (*Kuzey Deniz Saha Komutanlığı*).⁴⁰ Alors employer '*saray*' en turc pour parler de cette institution fait penser les turcophones 'le structure magnifique et spectaculaire' (*görmekli ve gösterişli yapı*)⁴¹. C'est en fait l'un des sens possibles et il peut être quand même utilisé du fait de son apparence spectaculaire mais il ne donne pas la connotation de la fonction d'administration de cet édifice (une ministère). L'utilisation de cette dénomination inconnue peut être le résultat d'un manque de recherche par les traducteurs sur le nom historique de cet établissement. Pour ces raisons, nous pensons qu'ici il s'agit d'une para-traduction dans *Bahriye Sarayı* puisqu'elle produit un sens possible mais ce sens ne contient pas la fonction du signe évoqué dans le texte source.

³⁸ <https://islamansiklopedisi.org.tr/İstanbul-konferansi> [Consulté 21 Juin 2024].

³⁹ <http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/visusel.exe?11;s=4144537440;r=1;nat=;sol=0;>

⁴⁰ <https://islamansiklopedisi.org.tr/bahriye-nezareti> [Consulté 22 Juin 2024].

⁴¹ <https://sozluk.gov.tr/> [Consulté 22 Juin 2024].

Tableau 3.17. Transfert du signe « grand bazar »

La traduction en filigrane Loti, 1879, 95	Rétro-traduction originelle 1 Loti tr. par Örik, 1940, 69	Rétro-traduction originelle 2 Loti tr. par Uzma, 2018, 70	Traduction en filigrane indirecte Loti tr. par Laurie, 1927, 59
La journée avait été belle et lumineuse ; le va-et-vient de la Corne d'or avait une activité inusitée ; à la tombée du jour, des milliers de caiques abordaient à l'échelle d'Eyoub, ramenant dans leur quartier tranquille les Turcs que leurs affaires avaient appelés dans les centres peuplés de Constantinople, à Galata ou au grand bazar .	Gün güzel ve ziyadar olmuştu; Haliçteki gidip gelmeler mutlak fevkinde bir faaliyet göstermişti ; işlerinin kendilerini İstanbul'un kalabalık mahallelerine, Galataya, Büyük Çarşıya sevk etmiş olduğu Türkleri pürsükün mahallelerine getiren binlerce kayık gurub vakti Eyup iskelesine yanaşmakta idi.	Gün çok güzel ve aydınlıktı. Haliç'te alışılmışın dışında bir hareketlilik vardı. Eyüp iskelesine binlerce kayık yanaşıyor, işleri gereği İstanbul'un kalabalık merkezlerine, Galata ya da büyük çarşıya giden Türkler'i sakin semtlerine geri getiriyordu.	The day had been sunny and bright and there had been an unusual amount of traffic on the Golden Horn. Towards evening, thousands of caiques came alongside the Eyoub landing-stage, bringing the Turks from their business in the crowded centres of Constantinople, Galata and the great bazaar , back to their homes in the quiet suburb.

Au cours des trois heures qu'il a passées à attendre, Loti a eu l'occasion de décrire son environnement en attendant le caïque d'Aziyadé au bord d'Eyoub. En fin d'après-midi, les résidents d'Eyoub rentrent chez eux après avoir terminé leurs affaires à Constantinople, à Galata ou au grand bazar. Par 'grand bazar', Loti renvoie, selon nous, au centre commercial situé aujourd'hui entre des mosquées de Beyazıt et Nuruosmaniye dans le district de Fatih. Il s'agit d'un marché couvert accessible par quatre portes principales, qui comprend 61 rues intérieures et abrite environ 3600 boutiques. Il est l'un des plus grands et des plus anciens marchés du monde. (Gülersoy 1995, 422)

Historiquement, ce marché s'est développé entre les deux bazars autour des mosquées de Beyazıt et Nuruosmaniye, et au fil de temps, en raison de la concentration des magasins autour de ces deux bazars, les rues entre eux ont été couvertes de voûtes, les boutiques en bois étant transformées en structures en briques. Après la conquête de Constantinople, il a été établi par Mehmed le Conquérant comme un projet économique de l'Empire Ottoman. La mise en place de portes pour sécuriser les entrées spécifiques a également joué un rôle dans la création d'un vaste marché couvert comme une seule entité. (Ibid.) Donc ce qui est constitué, c'est un bazar qui est grand et fermé. Par conséquent, alors que les Turcs le nomment habituellement

comme *Kapalı Çarşı* (Marché Fermé), les étrangers préfèrent utiliser le nom de ‘Grand Bazar’ ou ‘Great Bazaar’, comme Loti et Laurie l’ont fait.⁴²

Ainsi, alors que Loti utilise le terme français de ce marché pour en parler (« le grand bazar »), les traducteurs turcs ont choisi le terme « *Büyük Çarşı* », comme si c’était une traduction littérale. En réalité, en Turquie, le marché en question est également appelé « *Büyük Çarşı* » ou « *Çârşû-yı Kebîr* » (Grand Bazar)⁴³, mais dans la société turque contemporaine, le terme « *Kapalı Çarşı* » est plus couramment utilisé. La traduction en tant que "*büyük çarşı*" et en particulier avec les minuscules (celle d'Uzma) pourrait donner l'impression au lecteur turc actuel que c'est un marché ordinaire plutôt que *Kapalı Çarşı*. C'est pourquoi nous croyons que, même si cela est propre à l'usage, dire « *Büyük Çarşı* » entraîne un sens imprécis et éventuellement une mé-traduction. La traduction sous le nom *Kapalı Çarşı*, aurait pu donner un retour définitif au signe dans son contexte d’origine, précisant ainsi l’image de ce bazar aux yeux du lecteur turc.

3.2. SIGNES HISTORIQUES

Dans cette section, nous examinerons également les signes historiques, dont certains ne sont pas encore historiques pour l’époque dans laquelle se déroule l’œuvre (XIXe siècle), mais qui le sont devenus pour le traducteur, le lecteur, le critique de traduction et le chercheur en traduction d’aujourd’hui. Même s’il s’agit de personnalités et d’événements contemporains pour l’auteur et le narrateur-héros de Loti, nous les analyserons quand même dans la catégorie des signes historiques, car l’un des objectifs de cette étude est de déterminer si ces signes sont traités dans leur contexte historique dans les rétro-traductions originelles.

3.2.1. Monuments historiques

La capitale de l’Empire ottomane abrite de nombreux monuments historiques. Le tableau 3.18 présente ceux qui sont mentionnés dans le texte *Aziyadé*.

⁴² <https://islamansiklopedisi.org.tr/buyuk-carsi--istanbul> [Consulté le 23 Juin 2024]

⁴³ Ibid.

Tableau 3.18. Monuments historiques dans *Aziyadé*

La traduction en filigrane Loti, 1879	Rétro-traduction originelle 1 Loti tr. par Örik, 1940	Rétro-traduction originelle 2 Loti tr. par Uzma, 2018	Traduction en filigrane indirecte Loti tr. par Laurie, 1927
Aya-Sophia (Sainte-Sophie)	Ayasofya	Ayasofya	St. Sophia (Aya Sophia)
La djiami d'Orkhan	Orhan camii	Orhan Camii	Orkhanjami
La grande mosquée (la Suleimanieh)	Büyük Süleymaniye Camii	büyük camiye (Süleymaniye Camii)	the great mosque, the Suleimanieh
La mosquée d'Eyoub	Eyüp Camii	Eyüp Camii	The mosque of Eyoub
La mosquée de Mehmed-Fatih	Mehmet-Fatih Camii	Fatih Camii/Mehmed-Fatih Camii	the mosque of Mehmed-Fateh
La mosquée de Bayazid	Beyazid Camii	Beyazıt camisi	the mosque of Bayazid
La mosquée du sultan Mehmed-fatih (Mehmed le conquérant)	Sultan Mehmet - Fatihin camii	Fatih Sultan Mehmed'in camisi	The mosque of Sultan Mehmed-Fateh (Mehmed the Great)
La mosquée du Sultan Selim	Sultan Selim Camii	Sultan Selim Camii	the mosque of Sultan Selim
La Suleïmanieh	Süleymaniye	Süleymaniye	the Suleimanieh
La vieille mosquée de Foundoucli	Fındıklı camii	Eski Fındıklı camisi	the old mosque of Funducli
Le palais de Dolma-Bagtché	Dolmabahçe sarayı	Dolmabahçe Sarayı	Dolma Bagche Palace
Le Serail de Tchéraghan	Çırağan sarayı	Çırağan Sarayı	the Cheraghan Seraglio
Le tombeau d'Eyoub	Eyubun türbesi	Eyüp'ün mezarı	The tomb of Eyoub

Les stratégies de traduction pour transmettre les monuments historiques sont très semblables à ceux que nous avons repéré jusque-là. Loti les exprime sous la forme d'un syntagme nominal : l'article et le genre du bâtiment en français -le groupe nominal- (*la mosquée, le sérail, le palais, le tombeau*) et la transcription du nom propre turc du monument

en caractères français sont connectés par le préposition ‘de’ –le group prépositionnel- (comme dans *le palais de Dolma-Bagtché*). *La djiami d’Orkhan* représente une exception où le genre du monument est indiqué par son nom turc en sa transcription française (*djiami* [mosquée]). Les autres stratégies seront traitées dans le reste de ce sous chapitre.

Tableau 3.19. Transfert du signe « la grande mosquée »

La traduction en filigrane Loti, 1879, 115	Rétro-traduction originelle 1 Loti tr. par Örik, 1940, 90	Rétro-traduction originelle 2 Loti tr. par Uzma, 2018, 90	La traduction en filigrane indirecte Loti tr. par Laurie, 1927, 76
Au nombre d’environ deux mille, les softas s’en allèrent ensemble prier dans la grande mosquée (la Suleimanieh) et de là passèrent la Corne d’or, pour aller, à Dolma-Bagtché, acclamer Abd-ul-Hamid.	Takriben iki bin mikdarında olan softalar büyük camie (Süleimaniye) beraber dua etmeğe gittiler, oradan Albdülhamidi alkışlamak üzere Dolmabahçeye gitmek için Halici geçtiler.	Yaklaşık iki bin kadar softa hep beraber büyük camiye (Süleymaniye Camii) giderek dualar ettiler ve Halic’i geçip Dolmabahçe’ye, Abdülhamid’i alkışlamaya koştular.	The softas, numbering about two thousand, proceeded to the great mosque, the Suleimanieh , to offer prayers. Thence they crossed the Golden Horn to Dolma Bagtche to acclaim Abdul Hamid.

Dans cet exemple, le monument historique est identifié par sa caractéristique physique la plus remarquable et son nom turc en transcription française est mentionné entre parenthèses. La mosquée de Soliman ou Soliman le Magnifique, comme il est actuellement connu en français⁴⁴, est une mosquée impériale ottomane située sur l’une des collines donnant sur la Corne d’Or et domine la silhouette d’Istanbul. Elle a été construite sous le règne de Sultan Soliman le Magnifique entre 1550 et 1557 par l’architecte Sinan.⁴⁵ L’appellation « grande mosquée » ne découle pas seulement de ses caractéristiques physiques qui la rendent visible de tous les points de la ville, mais également de la variété de son complexe composé de nombreux bâtiments qui forment une cité en soi. Mais son nom turc entre les parenthèses, « *la Suleimanieh* », est-il compréhensible pour le lecteur occidental? Pourquoi elle est-elle appelée ainsi et non comme ‘*Sultan Süleyman Camii*’? Le mot ‘*iy*’ en turc, employé ici comme un suffixe, veut dire ‘le propriétaire’.⁴⁶ Donc quand il se combine avec le nom du Sultan (*Süleymaniye*), il signifie celui que Süleyman possède ou celui qui appartient à Süleyman. Bien

⁴⁴ <https://www.universalis.fr/encyclopedie/mosquees-et-reperes-chronologiques/> [Consulté le 24 Juin 2024]

⁴⁵ <https://islamansiklopedisi.org.tr/suleymaniye-camii-ve-kulliyesi> [Consulté le 24 Juin 2024]

⁴⁶ <https://www.lugatim.com/s/iy> [Consulté le 24 Juin 2024]

que cette appellation soit difficile à comprendre pour le lecteur francophone et crée un effet de dépaysement, il est clair que Loti a présenté un acte de traduction en indiquant le nom turc de la mosquée entre parenthèses. Il francise la graphie du nom turc et l'a utilisé comme l'équivalent turc de la grande mosquée.

Les traducteurs turcs ont reflété le caractère de traduction en filigrane du signe en disant « *Büyük Cami* », probablement une appellation par le peuple turc de cette époque et en donnant le nom propre de la mosquée entre parenthèses. Uzma a ajouté le complément « *camii* » [la mosquée] entre parenthèses, qui n'était pas présent dans l'original. Örik a commis une faute d'orthographe en écrivant « *Süleimaniye* » comme il l'a fait dans le cas d' « *Albüdhamid* ». Les deux ont réussi quand même à rendre le signe dans son contexte d'origine. Quant à Laurie, elle n'a pas utilisé de parenthèses mais a inclus les deux désignations dans son texte.

Tableau 3.20. Transfert du signe « la mosquée du sultan Mehmed-fatih »

La traduction en filigrane Loti, 1879, 116	Rétro-traduction originelle 1 Loti tr. par Örik, 1940, 91	Rétro-traduction originelle 2 Loti tr. par Uzma, 2018, 91	La traduction en filigrane indirecte Loti tr. par Laurie, 1927, 76
La mosquée du sultan Mehmed-fatih (Mehmed le conquérant) nous voit souvent assis, Achmet et moi, devant ses grands portiques de pierres grises, étendus tous deux au soleil et sans souci de la vie, poursuivant quelque rêve indécis, intraduisible en aucune langue humaine.	Fatih Sultan Mehmet'in camii , Ahmet'le beni, çok zaman, gümüş renkli büyük kapıların önüne serilmiş, hiçbir dilin ifade edemeyeceği bir hayal içinde ve güneş altında kaygusuzca uzanmış bulur.	Fatih Sultan Mehmed'in camisi bizi, Ahmed ve beni, gri taştan büyük kapılarının önünde, güneşin altında, insanların konuştuğu hiç bir dille ifade edilemeyecek kararsız düşler içinde otururken görüyordu sık sık.	The mosque of Sultan Mehmed-Fateh (Mehmed the Great) has often beheld Achmet and myself, basking in the sun outside its great portico of grey stone,-the two of us lying there without a care in the world, lost in some vague dream not to be expressed in human speech.

À la différence de l'exemple précédent, cette fois-ci, l'écrivain précise clairement à quel sultan la mosquée est liée. Pour désigner cette mosquée monumentale construite entre 1493 et 1470 sur ordre de Mehmet II⁴⁷, il ne se contente pas de mentionner le nom du Sultan en turc (« Sultan Mehmed-fatih »), mais entre les parenthèses, il énonce également son surnom connu

⁴⁷<https://islamansiklopedisi.org.tr/fatih-camii-ve-kulliyesi> [Consulté le 25 Juin 2024]

dans l'Occident (Mehmed le conquérant), qui a été donné à Sultan Mehmed II en raison de sa conquête de Constantinople en 1453. Selon nous, il s'agit d'un acte de traduction car le surnom turc '*Fatih*' de Sultan Mehmed II a été traduit par Loti en français entre parenthèses (« le conquérant »). L'auteur fait un effort explicite pour informer clairement le lecteur francophone de quelle mosquée il s'agit et par qui elle est commandée d'être érigée, car dans d'autres parties du texte, cette mosquée est simplement mentionnée comme « la mosquée de Mehmed-Fatih » (Loti 1991, 214 et 236). Actuellement, situé au district de Fatih elle est connue par le francophones comme la mosquée Fatih ou la mosquée de Conquérant.

Dans les rétro-traductions originelles, la mosquée qui est connu du lecteur turc des XXe et XXIe siècles sous le nom de '*Fatih Camii*' [la Mosquée Fatih] a été indiquée comme '*Fatih Sultan Mehmet'in camiisi*' [la mosquée de Mehmed le Conquérant]. Toutefois, cette appellation supprime les traces de traduction en filigrane car elle omet la partie « Sultan Mehmet-Fatih » présente dans l'original, peut-être pour éviter la répétition du nom du Sultan et ainsi pour éviter l'utilisation des parenthèses. '*Fatih Sultan Mehmet'in camiisi*' a conduit à un sens ambigu et éventuellement à une mé-traduction, car Istanbul abrite plusieurs mosquées construites par Mehmed le Conquérant. Néanmoins, même s'il fait référence à la mosquée qu'il a fait construire sous son propre nom, ils auraient pu dire « *Fatih Sultan Mehmet'in Camiisi (Fatih Camii)* ». Cette proposition de traduction aurait peut-être été plus judicieux, représentant à la fois la traduction en filigrane dans l'original et le nom aujourd'hui connu des lecteurs turcs contemporains. En disant '*Fatih Sultan Mehmet*', on aurait également reflété la traduction faite entre parenthèses dans l'original. Et en plus de cela, si on écrit le nom actuel entre parenthèses juste à côté de cette appellation proposé par les traducteurs turcs, on aurait pu s'adresser au lecteur actuel tout en préservant au moins formellement la traduction en filigrane. En outre, l'affinité structurale entre la langue française et la langue anglaise permet à Laurie de restituer l'expression originale à la fois comme forme et comme contenu.

Tableau 3.21. Transfert du signe « Aya- Sophia »

La traduction en filigrane Loti, 1879, 186	Rétro-traduction originelle 1 Loti tr. par Örik, 1940, 167	Rétro-traduction originelle 2 Loti tr. par Uzma, 2018, 162	La traduction en filigrane indirecte Loti tr. par Laurie, 1927, 136
A Nicée, de vieux sanctuaires chrétiens des premiers siècles, une Aya- Sophia (Sainte-Sophie) ,	İznikte ilk asırlara ait eski hiristiyan kiliseleri, garp	İznik'de, Batı kiliselerinin en eskilerinin bile atası sayılabilecek Ayasofya da dahil	At Nicaea there are ancient Christian shrines, dating from the first centuries of the Christian era,

sœur aînée de nos plus anciennes églises d'Occident.	kiliselerimizin en eskilerinin ablası olan bir Ayasofya.	olmak üzere, ilk Hristiyan tapınakları bulunuyor.	among them a St. Sophia (Aya Sophia), which is the elder sister to the earliest churches of Western Europe.
--	--	---	---

Loti fait un séjour à Iznik et y visite l'une des plus anciennes églises chrétiennes. Pour exprimer ce monument historique qui date de 7ème siècle⁴⁸, il donne son nom grec dans le texte (« Aya-Sophia ») et entre parenthèses il indique la traduction littérale de ce nom en français (« Sainte-Sophie »). Alors la stratégie de traduction employé par Loti c'est de donner ensemble le nom ancien et original de l'Église et son nom connu dans la société française. Cette stratégie pourrait avoir pour objectif de rendre ce signe compréhensible pour le lecteur francophone.

À l'exception de Laurie, les autres traducteurs ont échoué de refléter cette stratégie de traduction en filigrane dans leurs traductions. Étant donné que ce monument n'a pas d'autre nom en turc et est connu sous ce nom grec dans la société turque, les traducteurs n'ont pas eu besoin de parenthèses pour le rendre dans son contexte d'origine. Par ailleurs, en donnant une caractéristique historique de ce monument –le fait qu'elle est la sœur aînée des églises en Occident- Loti expose un autre acte de traduction. Örik fait une traduction littérale de cette métaphore de « sœur aînée » comme '*ablası*' [ses sœurs]. Cependant, nous pensons qu'ici, « sœur aînée » signifie 'être ancêtre des églises occidentales'. Peut-être, Örik voulait représenter le genre féminin de cette tournure, mais il l'aurait pu traduire non par '*ablası*' mais par le mot '*azizesi*' [sa sainte] qui a une connotation religieuse. En fait Loti utilise cette caractérisation de « *ablası* » parce que le mot 'Église' est un substantif féminin qui doit être caractérisé par un autre nom féminin en raison d'une exigence de grammaire; pour fournir l'accord entre les genres des mots. Comme on n'a pas cette distinction grammaticale entre le masculin et le féminin en turc, il est possible de faire une analogie qui conviendrait à la sémantique de la langue turque comme Uzma l'a fait par sa traduction « *atası* [ses ancêtres] » sans accorder une attention particulière à l'accord de genres. Dire « *ablası* » nous fait penser aux surnoms en turc ce qui n'est pas visé ici. Cette appellation rend ainsi, d'après nous, ambigu un sens clair de l'original résultant en une mé-traduction. Laurie est la seule qui a parvenu à

⁴⁸ <https://islamansiklopedisi.org.tr/ayasofya-camii-iznik> [Consulté le 27 Juin 2024].

refléter les deux stratégies de traduction en même temps, une fois plus grâce à la similarité syntaxique et sémantique entre le français et l'anglais.

Tableau 3.22. Transfert du signe « la haute tour »

La traduction en filigrane Loti, 1879, 114	Rétro-traduction originelle 1 Loti tr. par Örik, 1940, 89	Rétro-traduction originelle 2 Loti tr. par Uzma, 2018, 89	La traduction en filigrane indirecte Loti tr. par Laurie, 1927, 75
Les portiques arabes, la haute tour aux formes bizarres étaient illuminés comme aux soirs de grandes fêtes.	Arap kari revaklar, acip biçimli yüksek kule büyük bayram gecelerinde okluğu gibi tenvir edilmişti.	Arap tarzı kemerler, garip görünümlü yüksek kule büyük bayram akşamlarında olduğu gibi ışıklandırılmıştı.	The Arab porticos and the tall tower with its grotesque architecture were illuminated as on nights of high festival.

Dans son histoire, Istanbul a été l'une des villes les plus touchées par les incendies. En 1828, une tour de pierre a été construite dans la cour de *Bâb-ı Seraskerî* (le ministère de la guerre, aujourd'hui l'Université d'Istanbul) pour protéger la ville des incendies. Aujourd'hui, ce bâtiment historique sert de tour de surveillance des incendies à la Direction des pompiers de la municipalité d'Istanbul⁴⁹.

Il est probable que Loti ne soit pas au courant de son nom à l'époque, car il évoque cette tour connue sous le nom de *Yangın Kulesi* [Tour du Feu], aussi appelée *Beyazıt Kulesi* [Tour de Beyazıt], en faisant sa description comme « la haute tour aux formes bizarres » sans lui donner son nom. Nous pensons que cette désignation représente aussi un acte de traduction réalisé du *phusis* au *logos*. Loti traduit ce qu'il a pris de la nature par son instance de conceptualisation à l'aide de son langage. D'autres traducteurs ont choisi de traduire cette description mot à mot, peut-être pour préserver l'originalité du texte, sans mentionner le nom de la Tour connu à l'époque et aujourd'hui. Cependant, cela risque de ne pas être compris par le lecteur contemporain. Dans les traductions, 'Tour de Beyazıt' ou 'Tour du guet' auraient pu être ajoutés entre parenthèses ou en note de bas de page afin d'éviter toute confusion, car sans cela, le lecteur pourrait se demander s'il existait à l'époque une autre tour que la Tour de Beyazıt.

⁴⁹ <https://islamansiklopedisi.org.tr/beyazit-yangin-kulesi> [Consulté le 28 Juin 2024].

3.2.2. Évènements historiques

Loti arrive dans les territoires ottomans à une époque où il est témoin d'événements considérés comme des moments clés dans l'histoire du pays, marquant le début du changement et des pas vers la modernisation. Certains de ces événements historiques sont illustrés par des actes de traduction, ce que nous souhaitons mettre en évidence dans ce sous-chapitre.

Tableau 3.23. Transfert des signes « la déposition » et « le sacre »

La traduction en filigrane Loti, 1879, 67	Rétro-traduction originelle 1 Loti tr. par Örik, 1940, 38	Rétro-traduction originelle 2 Loti tr. par Uzma, 2018, 42	La traduction en filigrane indirecte Loti tr. par Laurie, 1927, 34
On préparait à Stamboul la déposition du sultan Mourad, et le sacre d'Abd-ul-Hamid	Sultan Muradın hal'i ile Abdülhamidin kılıç kuşanması İstanbulda hazırlanmakta idi.	İstanbul'da Sultan Murad'ın tahttan inişi ve Abdülhamid için yapılacak törenlere hazırlanılıyordu.	Stamboul was busy with preparations far deposing the Sultan Murad and consecrating Abdul Hamid.

Le premier évènement historique dont Loti parle, c'est la déposition de Sultan Mourad et le sacre d'Abdulhamid. Dans la tradition ottomane, la cérémonie du sacre du Sultan qui annonce son avènement consistait en une procession aller-retour jusqu'au mausolée d'Eyüp Sultan où le nouveau Sultan, lors d'une cérémonie officielle (*kılıç alayı*⁵⁰ [le cortège de l'épée]), va ceindre le sabre sacré d'Othman, le fondateur de la dynastie ottoman. Tous les autorités, des ambassadeurs étrangers et le peuple d'Istanbul étaient présents lors de ces cérémonies. Le sultan parcourt la ville sur un cheval en partant du palais de Dolmabahçe, visitant les tombes de ses ancêtres, passant le palais de Topkapı et retournant finalement à Dolmabahçe en son bateau de cérémonie⁵¹.

Le sacre en français signifie « cérémonie religieuse pour le couronnement des rois, des empereurs.⁵² » Mais dans la culture politique ottomane le sacre du Sultan avait non seulement une connotation fortement religieuse mais aussi un acte spécifique et réel de ceindre le sabre à travers laquelle il est cru que Sultan est couronné. Pour cette même raison, le correspondant du sacre en turc inclut indispensablement cet acte de ceindre le sabre; *kılıç kuşanmak* [se mettre

⁵⁰ *Osmanlı pâdişahlarının kılıç kuşanması için düzenlenen alay, taklid-i seyf*: <https://www.lugatim.com/s/k%C4%B1%C4%B1%C3%A7alay%C4%B1> [Consulté le 29 Juin 2024]

⁵¹ <https://islamansiklopedisi.org.tr/kilic-alayi> [Consulté le 30 Juin 2024]

⁵² <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/sacre/70443> [Consulté le 30 Juin 2024]

l'épée]. Pour cette raison, en décrivant le sacre d'Abdulhamid, Loti attire l'attention dans son récit à ce fait historique pour bien représenter la cérémonie que le signe 'sacre' signifie; « Aujourd'hui, 7 septembre, a lieu la grande représentation du sacre d'un sultan [...] Dans la mosquée sainte d'Eyoub, Abd-ul-Hamid est allé ceindre en grande pompe le sabre d'Othman. » (Loti 1991, 75)⁵³ Une traduction alternative du 'sacre du Sultan' comme '*Sultan'ı kutsamak*' ne semble pas possible, parce que le Sultan ottoman n'est pas consacré par une autorité religieuse comme il est cas dans les Empires occidentales où l'empereur est couronné par le Pape.

Donc Loti exprime ces incidents historiques tel qu'ils sont désignés dans son propre monde conceptuel. Alors il utilise les termes techniques employés en français pour relater ces épisodes (*la déposition*⁵⁴ et *le sacre*) et n'évoque pas leurs équivalents en turc (*hal*⁵⁵ et *kılıç kuşanma*). Les traducteurs turcs exhibent différentes approches ; tandis qu'Örik préfère d'employer *hal* et *kılıç kuşanma*, les équivalents turcs conventionnellement utilisés, Uzma nous présente une traduction plus actuelle de « la déposition » par « *tahttan indirme* » au lieu de *hal*, un mot arabe. Pour la traduction du « sacre », cependant, elle propose « *Abdülhamid için yapılacak törenler* [les cérémonies qui vont être organisées pour Abdülhamid] », une expression qui ne se trouvent dans le texte source et qui ne connote pas l'avènement et le sacre d'Abdülhamid. Il s'agit ainsi une sous-traduction qui réduit l'information donnée dans l'original et fournit donc un sens insuffisant parce qu'il n'est pas clair que les cérémonies en l'honneur d'Abdülhamid vont avoir lieu pour l'objectif de son avènement. Laurie commet une tendance désignifiante similaire en traduisant le sacre comme « *consacrating* ». Le verbe '*to consacrer*' porte la connotation religieuse de cette cérémonie mais il est utilisé plutôt pour les clercs dans la culture ecclésiastique anglo-saxonne et non pour les rois ou empereurs. De plus,

⁵³ Ce que nous avons donné ici comme un renseignement encyclopédique bref est relaté par Loti dans sa description détaillée de cet événement historique ; « Après quoi, suivi d'un long et magnifique cortège, le sultan a traversé Stamboul dans toute sa longueur pour se rendre au palais du vieux sérail, faisant une pause et disant une prière, comme il est d'usage, dans les mosquées et les kiosques funéraires qui se trouvaient sur son chemin. Des hallebardiers ouvraient la marche, [...] Abd-ul-Hamid s'avavançait au milieu d'eux, monté sur un cheval blanc monumental, à l'allure lente et majestueuse, caparaçonné d'or et de pierreries. Le cheik-ul-islam en manteau vert, les émirs en turban de cachemire, les ulémas en turban blanc à bandelettes d'or, les grands pachas, les grands dignitaires, suivaient sur des chevaux étincelants de dorures, – grave et interminable cortège où défilaient de singulières physionomies ![...] Une foule innombrable se pressait sur tout ce parcours, [...] étendue de plusieurs kilomètres [...] Sur les hauteurs d'Eyoub s'étalait la masse mouvante des dames turques [...] enveloppés chacun jusqu'aux pieds de pièces de soie de couleurs éclatantes, toutes ces têtes blanches cachées sous les plis des yachmaks d'où sortaient des yeux noirs, se confondaient sous les cyprès avec les pierres peintes et historiées des tombes. Cela était si coloré et si bizarre, qu'on eût dit moins une réalité qu'une composition fantastique de quelque orientaliste halluciné. » (Loti 1991, 75-76).

⁵⁴ Acte par lequel on retire une dignité ou une fonction à quelqu'un ; destitution, déchéance. <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/d%C3%A9position/23872> [Consulté le 30 Juin 2024]

⁵⁵ <https://www.lugatim.com/s/HAL%E2%80%99> I. (*Hükümdârı*) *Tahttan indirme*. [Consulté le 30 Juin 2024]

il ne fait aucune référence à l'acte de ceindre le sabre par le Sultan alors qu'il existe en anglais l'expression de '*coronation*' ou '*swird-girding ceremony*'⁵⁶; donc cette traduction aussi, selon nous, entraîne à une sous-traduction.

Tableau 3.24. Transfert des signes de « la Constitution », « des députés » et « la Charte »

La traduction en filigrane Loti, 1879, 113	Rétro-traduction originelle 1 Loti tr. par Örik, 1940, 87-88	Rétro-traduction originelle 2 Loti tr. par Uzma, 2018, 87	La traduction en filigrane Loti tr. par Laurice, 1927, 74
–Salut à la constitution de Midhat-pacha, dit l'un d'eux en s'inclinant d'un air de moquerie. -Des députés ! une charte ! marmottait un autre vieux turban vert ; les khalifes du temps jadis n'avaient point besoin des représentations du peuple.	İçlerinden bir tanesi müstehzi bir eda ile eğilerek: - Mithat Paşanın meşrutiyetine selam, dedi. Bir başka yeşil eski sarık : - Meb 'uslar ! Bir kanunu esası ! Eski zaman halifelerinin Millet Vekillerin ihtiyaçları yoktu.	"Mithat Paşa'nın Meşrutiyet'i şad olsun!" dedi içlerinden biri alaycı bir edayla eğilerek. Bir başka yeşil sarıklı mırıldandı: "Mebuslar! Bir Kanun-i Esasi! Bir zamanlar halifeler mebuslara ihtiyaç duymazdı."	"All hail to the Constitution of Midhat Pasha ! " exclaimed one of them with a sarcastic bow." Deputies ! A charter ! " muttered an ancient in a green turban. "The Khalifs of old had no need of representatives of the people."

Les concepts de « la constitution », « les députés » et « la charte » sont introduits dans la culture politique ottomane avec la proclamation du régime constitutionnel en 1876. Ici, Loti parle de la réaction de l'un des vieillards au bruit du canon qui "annonçait aux musulmans que le padishah leur octroyait une constitution, plus large et plus libérale que toutes les constitutions européennes." (Loti 1991, 113) Pour faire remarquer le regard critique des vieillards aux nouveaux développements, Loti ajoute que "ces vieux Turcs accueillaient très froidement ce cadeau de leur souverain".

Pour transmettre ces signes historiques au lecteur français d'une manière claire, Loti évite de mentionner ses dénominations en turc et préfère plutôt leur équivalent en français utilisé dans l'histoire et le système occidental. Les traducteurs turcs, en accordant de l'importance au contexte historique, ont préféré utiliser les anciens noms, ce qui semble plus approprié pour le caractère d'une rétro-traduction originelle. Les deux traducteurs ont réussi à parvenir ces signes à leur contexte d'origine par leur traduction « *Meşrutiyet* », « *mebuslar* » et

⁵⁶<https://www.collinsdictionary.com/dictionary/french-english/sacre>. Masculine noun. 1. [de roi] coronation 2. [de prêtre] consecration. [Consulte le 30 Juin 2024]

« *Kanun-i Esasi* », les termes anciens repandus avant l'épuration de la langue turque. Alors ni Örik ni Uzma ont utilisé des termes qui s'adressent à un public contemporain, tels que « *anayasal düzen* [l'ordre constitutionnel] », « *milletvekilleri* [les parlementaires] » et « *anayasa* [la constitution] ». En utilisant les anciens noms, les traducteurs montrent qu'ils ont pris en compte l'utilisation de la langue de l'époque où le texte d'*Aziyadé* a été écrit, parce que les nouveaux termes susmentionnés ont été introduits en turc dans les années 1940.

Tableau 3.25. Transfert du signe « Ceremonie du Surré-humayoun »

La traduction en filigrane Loti, 1879, 83	Rétro-traduction originelle 1 Loti tr. par Örik, 1940, 55	Rétro-traduction originelle 2 Loti tr. par Uzma, 2018, 58	La traduction en filigrane indirecte Loti tr. par Laurie, 1927, 49
Cérémonie du Surré-humayoun. Départ des cadeaux impériaux pour la Mecque. Le sultan, chaque année, expédie à la ville sainte une caravane chargée de présents.	Sürrei hümayun alayı. Hedayı padişahinin Mekkeye hareketi. Sultan her yıl mukaddes beldeye ataya ile yüklü bir kervan yollar.	Sürre-i Hümayun töreni. Padişah hediyelelerinin Mekkeye hareketi. Sultan her yıl kutsal şehre hediyelelerle dolu bir kervan gönderir.	The ceremony of the Surre-humayun : the despatch of the imperial gifts to Mecca. Each year, a caravan loaded with offerings is sent by the Sultan to the Holy City.

Ce signe compose de deux parties '*surre*' et '*humayun*' qui sont reunis dans un syntagme nominal arabe. *Humayun* veut dire le palais imperial. Le mot *surre*, qui signifie dans le dictionnaire « un sac où sont placés des objets de valeur tels que l'or et de l'argent », est un terme utilisé pour désigner les affaires, l'or et autres objets envoyés chaque année par le Sultan aux habitants de la Mecque et de Médine avant la période du pèlerinage. Le départ et du retour du cortège du « *surre* » était considéré comme une cérémonie religieuse majeure la plus respectée et la plus importante de l'Empire à laquelle participaient chaque année nombreux habitants d'Istanbul. Le cortège du *surre* se rendait à Üsküdar par bateaux après les cérémonies organisées au palais. À partir de là, le cortège se dirigeait vers les terres saintes. La pratique de cette tradition a perduré jusqu'à la fin de l'Empire Ottomane.⁵⁷

En ce qui concerne la stratégie de traduction utilisée, Loti traduit le nom original en phonèmes français afin de faciliter sa prononciation pour le lecteur français. En plus de la transcription française du nom original, Loti fournit également une brève définition dans le texte pour expliquer de quoi il s'agit cette cérémonie de Surré-humayoun, inconnu pour le

⁵⁷<https://islamansiklopedisi.org.tr/surre> [Consulté le 2 Juillet 2024].

lecteur français. Cette méthode de traduction en filigrane offre au lecteur les renseignements sur un mot ou un concept de la même manière qu'un article de dictionnaire. Les traducteurs turcs et la traductrice anglaise donne la transcription turque et anglaise de ce concept historique et offrent une traduction littérale de son explication dont le lecteur turc de 1940 et de 2018 pourrait également avoir besoin.

3.2.3. Personnalités historiques

Nous avons listé dans le tableau 3.26 les personnalités historiques que Loti mentionne dans son texte.

Tableau 3.26. Personnalités historiques dans *Aziyadé*

La traduction en filigrane Loti, 1879	Rétro-traduction originelle 1 Loti tr. par Örik, 1940	Rétro-traduction originelle 2 Loti tr. par Uzma, 2018	Traduction en filigrane indirecte Loti tr. par Laurie, 1927
Ignatief	İgnatief	Rusya Elçisi Ignatiev	Ignatief
Le czar	Çar	Çar	The Tsar
Le grand Tchengiz	Cengiz han	Cengiz Han	The great Chengiz
Le padishah	Padişah	Padişah	The Padishah
Le sultan Mourad	Sultan Murad	Sultan Murad	Sultan Murad
Les ministres de la Sublime Porte	Babıali Vükelası	Yüce Divan	The Ministers of the Sublime Porte
Les vizirs	Vezirler	Vezirler	The Viziers
Mahomet II	İkinci Mehmed	II. Mehmet	Mahomet II
Midhat-Pacha	Mithat Paşa	Mithat Paşa	Midhat Pasha
Mustapha	Mustafa	Mustafa	Mustapha
Othman	Osman	Osman Gazi	Osman
Roxelane	Roxelane	Hurrem Sultan	Roxelane
Sa Majesté britannique	Haşmetlu Britanya Hükümdarı	Majesteleri İngiliz Kralı	Her Majesty
Sa Majesté le Sultan	Şevketlu Sultan	Haşmetli Sultan	His Majesty the Sultan
Safvet-pacha	Saffet Paşa	Saffet Paşa	Safvet pasha
Soliman le Magnifique	muhteşem Süleyman	Kanuni Sultan Süleyman	Suleiman the Magnificent

Sultan Abd-ul-Hamid	Sultan Abdülhamid / Sultan Hamid	Sultan Abdülhamid	Abdul Hamid
Sultan Mahmoud	Sultan Mahmud	Sultan Mahmud	Sultan Mahmud

Comme nous l'avons indiqué dans la section des anthroponymes et surnoms ottomans, les prénoms et les surnoms sont tous transcrits en français selon leur prononciation. Quant aux traductions vers le turc, la plupart des figures historiques sont représentés tel qu'ils sont connus dans la culture turque. Dans un seul cas, par exemple, Uzma traduit Othman, le fondateur de la dynastie ottomane, comme « *Osman Gazi* » en lui ajoutant le surnom peut-être pour mettre en évidence son caractère dirigeant ou pour préciser cette figure historique que le lecteur turc connaîtrait mieux avec son surnom. Elle a fait la même chose pour Ignatief, en faisant une traduction « *Rusya Elçisi Ignatiev* [l'ambassadeur russe Ignatiev] ». Nous pouvons dire que, comme traductrice, elle fait des recherches historiques sur les personnalités historiques et valorise la certitude. Les autres types de stratégies de traduction concernant les personnalités historiques vont être examinés dans le reste de ce sous-chapitre.

Tableau 3.27. Transfert du signe « Soliman le Magnifique »

La traduction en filigrane Loti, 1879, 111	Rétro-traduction originelle 1 Loti tr. par Örik, 1940, 86	Rétro-traduction originelle 2 Loti tr. par Uzma, 2018, 86	La traduction en filigrane indirecte Loti tr. par Laurie, 1927, 73
J'étais assis aujourd'hui avec quelques derviches dans le kiosque funéraire de Soliman le Magnifique .	Bugün bazı dervişlerle beraber muhteşem Süleyman 'ın türbesinde oturmaştım.	Bugün, Kanuni Sultan Süleyman 'ın türbesinde birkaç dervişle oturuyordum.	I was sitting to-day with some dervishes in the funeral mosque of Suleiman the Magnificent .

Süleyman I, le grand sultan du XVI^{ème} siècle de l'Empire Ottoman (1520-1566) a été surnommé par l'historien roumain Dimitrie Cantemir (1673-1723) comme Kanuni⁵⁸, signifiant en ottoman 'faiseur de loi' (Öztürk Kasar 2012, 274) du fait qu'il a promulgué beaucoup de lois dans le cadre de ses réformes administratives et judiciaires. Les écrivains occidentaux de XIX^{ème} siècle l'ont surnommé « Magnificent, Magnifique » (*Muhteşem*) ou « Grand turc » (*Büyük Türk*) ce qui a été adapté par les historiens ottomans aussi. À travers la traduction, le

⁵⁸ <https://islamansiklopedisi.org.tr/suleyman-i> [Consulté le 3 Juillet 2024].

surnom « *Magnifique* » trouve sa place dans les livres d’histoires et les documents officiels en turc (Ibid.) ce qui entraîne la popularité de cette appellation appréciative auprès du peuple turc.

Dans *Aziyadé*, Loti et Laurie font référence à Sultan Süleyman tel qu’il est connu dans le monde conceptuel de l’Occident (*Soliman le Magnifique/Suleiman the Magnificent*). Par sa traduction « *Muhteşem Süleyman* », Örik nous présente une traduction mot-à-mot, alors qu’Uzma a opté pour « *Kanuni Sultan Süleyman* », l’appellation largement connu par les turcs. Étant donné que les deux dénominations a un usage répandu dans la société turque, nous pouvons dire que c’est une question de choix de la part des traducteurs ; on ne peut parler ici d’une désignification donc les deux traductions turques sont acceptables.

Tableau 3.28. Transfert du signe « Roxelane »

La traduction en filigrane Loti, 1879, 112	Rétro-traduction originelle 1 Loti tr. par Örik, 1940, 86	Rétro-traduction originelle 2 Loti tr. par Uzma, 2018, 86	La traduction en filigrane indirecte Loti tr. par Laurie, 1927, 73
Nous faisons un peu de politique, tout en commentant le Koran, et nous disions que, ni ce grand souverain qui fit étrangler en sa présence son fils Mustapha, ni son épouse Roxelane qui inventa les nez en trompette, n’eussent admis la Constitution ; [...].	Kur'anı tefsir etmekle beraber biraz politika yapıyorduk ve diyorduk ki, ne huzurunda oğlu Mustafa 'yı boğduran o büyük hükümdar, ne de sivri burunların hakimiyetini icad eden zevcesi Roxelane meşrutiyeti kabul etmezlerdi.	Söze Kur'an'dan başlayıp, biraz politika konuştuk ve ne oğlu Mustafa'yı boğduran bu büyük hükümdar ne de burnu kalkık eşi Hurrem Sultan 'ın Meşrutiyet'i içlerine sindiremeyeceğinden söz ettik.	We mingled some politics with our discussion of the Koran, and agreed that neither that great monarch, who had his son Mustapha strangled before his eyes, nor Roxelane his spouse, who invented turned up noses, would have granted a constitution.

Loti a également évoqué la femme du sultan dans son discours anticonstitutionnel lorsqu’il a échangé avec des derviches devant le mausolée de Sultan Süleyman. Loti a employé le nom de la femme de Sultan Süleyman tel qu’il est connu dans la culture française. Dans cet extrait, Loti parle du sultan Süleyman en tant que « ce grand souverain qui fit étrangler en sa présence son fils Mustapha » et de sa femme Roxelane en tant que « son épouse Roxelane qui inventa les nez en trompette ». Il fournit ainsi des informations historiques courtes mais percutantes pour faire connaître ces personnages au lecteur francophone. Cela démontre à nouveau que Loti oscille entre deux langues et cultures dans un acte de traduction en filigrane.

Dans sa traduction, Örik a décidé de conserver le nom de ce personnage historique tel qu'il est donné dans le texte source, à savoir Roxelane, un nom qui pourrait ne pas être familier aux lecteurs turcs; ils pourraient avoir du mal à prononcer correctement, voire à comprendre en raison de son orthographe utilisée en français. Même s'il n'est pas difficile pour le lecteur turc familier avec les langues occidentales et avec l'histoire ottomane d'interpréter « Roxelana » comme « *Hürrem Sultan* », il fait toujours un effet de dépaysement pour les lecteurs turcs monolingues. Par ailleurs, il est indiqué dans le texte que Roxelane est l'épouse de Sultan Soliman donc le lecteur pourrait deviner par déduction ce dont l'auteur parle est *Hürrem Sultan*. Nous pensons toujours que ce choix de traduction présente tout de même un risque de confusion. Vu que le traducteur en filigrane exprime que Roxelane est la femme de Sultan Soliman, des résidus de sens sont présents concernant ce signe, mais l'étrangeté de l'orthographe du signe crée pour les lecteurs turcs non familiers avec des langues occidentales une unité dépourvue de signification. D'après nous, il s'agit alors d'une a-traduction. En revanche, Uzma a choisi de nommer la femme de Sultan Soliman comme elle est connue dans la culture turque, ainsi que *Hürrem Sultan* [la Rieuse ou la Joyeuse en perse⁵⁹], nom qu'elle a reçu à son arrivée au palais en tant qu'esclave ukrainienne. Cette décision de la traductrice démontre donc qu'elle accorde une grande importance à la saisie du signe par son lecteur.

Tableau 3.29. Transfert du signe « Sa majesté le Sultan » et « les ministres de la Sublime Porte »

La traduction en filigrane Loti, 1879, 140-141	Rétro-traduction originelle 1 Loti tr. par Örik, 1940, 118	Rétro-traduction originelle 2 Loti tr. par Uzma, 2018, 115	La traduction en filigrane indirecte Loti tr. par Laurie, 1927, 97
Aujourd'hui, pour la première fois, nous sommes invités à ce conseil; grâces en soient rendues à Sa Majesté le Sultan et aux ministres de la Sublime Porte !	Bugün ilk defa olarak bu içtimaa çağırılmış bulunuyoruz. Şevketlu Sultana ve Babiali Vükelasına şükranlar olsun!	Bugün, bu tür bir toplantıya ilk kez çağırılmış bulunuyoruz. Haşmetli Sultan'a ve Yüce Divan'a teşekkür ederiz!	To-day, for the first time, we have been summoned to this council, by the grace of His Majesty the Sultan and the Ministers of the Sublime Porte.

Loti parle d'une assemblée réunie le 22 janvier à la Sublime Porte où les ministres et les hauts dignitaires de l'empire ont décidé « à l'unanimité de repousser les propositions de l'Europe [...] L'enthousiasme national était grand dans cette assemblée où l'on vit pour la

⁵⁹ <https://www.lugatim.com/s/HURREM> [Consulté le 3 Juillet 2024]

première fois cette chose insolite : des chrétiens siégeant à côté de musulmans ; des prélats arméniens, à côté des derviches et du cheik-ul-islam [...] Un grand esprit de fraternité et d'union rapprochait alors les différentes communions religieuses de l'empire ottoman, en face d'un péril commun » (Loti 1991, 140). Le prélat arménien-catholique prend la parole lors de cette assemblée et débute son discours en exprimant sa gratitude envers « Sa Majesté le Sultan et les ministres de la Sublime Porte » pour avoir été invité à prendre part à cette réunion.

En disant « Sa Majesté le Sultan », Loti propose la formule d'appel employé dans la langue-culture française et anglaise pour refléter l'action discursive de s'adresser au Sultan d'une manière respectueuse. Donc il utilise un usage linguistiquement et culturellement déterminé en langues occidentales pour parler d'un souverain oriental. Autrement dit, Loti fait preuve de respect envers le Sultan comme s'il le ferait envers son propre souverain. En effet, dans d'autres parties du texte, il mentionne le roi d'Angleterre en tant que « Sa majesté Britannique ». Le fait qu'il emploie la formule d'appel et de politesse de sa langue-culture pour désigner un empereur non occidental dans le contexte oriental soutient l'idée que l'auteur fait une traduction interlinguistique et interculturelle.

Quand on analyse les traductions turques, Örik adopte une expression possible pour appeler le Sultan en turc (*Şevketlu Sultan*). *Şevketlu* est la forme ancienne de l'adjectif *Şevketli*⁶⁰, l'un des surnoms parmi d'autres (*şevketlî, kerâmetlî, mehâbetlî, kudretlî velî-ni 'metim efendim padişahım*⁶¹) écrit à la fin des documents officiels ottomans pour saluer et louer le Sultan. Uzma a opté pour l'adjectif de *Haşmetli* dans son orthographe actuel. Bien que l'on puisse attribuer cette adjectif au Sultan, elle était moins employée et peut-être la moins préférée car elle était principalement utilisée pour les souverains étrangers⁶². (Il est intéressant de noter qu'Örik a traduit « Sa majesté Britannique » en « *Haşmetlu Britanya hükümdarı* » [le souverain sublime de Grande-Bretagne], peut-être étant conscient de cette valeur distinctive du surnom *Haşmetlu*.) Cette traduction d'Uzma reste tout de même dans le domaine de la signification et donc, selon nous, elle est tout à fait acceptable. En conclusion, dans les rétro-traductions originelles, le facteur de temps a été pris en compte. Cela signifie que, dans les

⁶⁰ <https://www.lugatim.com/s/%C5%9Fevketli>. *sif. Şevket sâhibi, yüce, ulu, haşmetli, azametli*. [Consulté le 4 Juillet 2024].

⁶¹ <https://islamansiklopedisi.org.tr/elkab>. Ce sont des surnoms des Sultans qui sont énoncés traditionnellement à la fin de chaque correspondance. Cette phrase standard s'appelait 'elkab', la forme plurielle du mot 'lakab' [le surnom]. [Consulté le 4 Juillet 2024].

⁶² <https://www.lugatim.com/s/ha%C5%9Fmetli>. *Haşmetlî sif. Ecnebî hükümdarlar için kullanılan unvan sözü, haşmetmeap, majeste*. [Consulté le 4 Juillet 2024].

traductions turques des termes correspondants aux caractéristiques linguistiques de cette époque ont été préférés à des expressions modernes telles que "*majesteleri*". Autrement dit, ce signe a été traduit en fonction des usages linguistiques et des modes de salutation utilisées à l'époque.

Dans son discours, le prêtre arménien remercie aussi aux ministres de la Sublime Porte. La 'Sublime Porte' désigne le palais qui est devenu le siège de Grand Vizir et de principaux ministres de gouvernement ottoman à partir de 1654 où étaient tenus les séances de *divan*, le Conseil du gouvernement. En raison de son portique monumental, il a été nommé initialement comme *Paşa kapısı* [la porte de Pasha] et finalement *Bab-ı Ali* [littéralement 'la Sublime Porte'], terme qui a été utilisé par les Occidentaux pour désigner à la fois le palais du sultan, la cour ottomane, le gouvernement et enfin l'État ottoman⁶³. Örük a traduit les ministres de la Sublime Porte avec une expression antique qui contient la forme plurielle du mot '*vekil*' [député] en arabe et nous propose « *Babiali Vükelası* ». C'est une traduction mot-à-mot qui peut être compréhensible pour le lecteur de 1940 où la langue turque consistait majoritairement les mots arabes et persanes. D'autre part, Uzma donne une traduction qui semble pertinent et qui a un air d'historique en raison de choix des mots historiques mais qui produit en réalité un faux sens. *Yüce Divan* [littéralement *Cour Suprême*] est un corps judiciaire contemporaine au sein de Cour constitutionnelle [*Anayasa Mahkemesi*] qui est responsable de juger les hautes fonctionnaires de l'État tels que la Président, les ministres, le chef de d'État-major pour des crimes liés à leurs fonctions. Du coup, quand on dit *Yüce Divan*, le lecteur de 2018 pense immédiatement aux tribunaux des membres de l'Etat C'est une organisation moderne de la Turquie, qui ne renvoie pas aux députés ni à la Sublime Porte. Pour toutes ces raisons, en tant que tendance désignifiante, nous pensons qu'ici il existe une altération du sens causant une dé-traduction.

3.3. SIGNES CULTURELLES

Loti nous donne des descriptions de la vie sociale et des objets que les habitants de Salonique et Istanbul utilisent dans leur vie quotidienne. Le texte d'*Aziyadé* est ainsi très riche en termes des signes culturels qui nous dessinent des scènes de la vie vive ottomane dans ces deux villes. Leur diversité et leur multiplicité nous incite à les examiner dans dix sous-catégories thématiques en cherchant chaque fois les traces de la traduction en filigrane.

⁶³ <https://www.universalis.fr/recherche/sublime%20porte/article/1/> [Consulté le 5 Juillet 2014]

3.3.1. Vie sociale et pratiques populaires

Dans cette catégorie, Loti, en tant qu'observateur étranger fait attention et note des habitudes quotidiennes et rituels populaires des habitants de Salonique et d'Istanbul qui lui dépayse. Il fait surgir surtout ceux qui ont des qualités 'orientales'.

Tableau 3.30. Transfert du signe « Baïram »

Traduction en filigrane Loti, 1879, 78	Rétro-traduction originelle 1 Loti tr. par Örik, 1940, 50	Rétro-traduction originelle 2 Loti tr. par Uzma, 2018, 53	Traduction en filigrane indirecte Loti tr. par Laurie, 1927, 44-45
Je traversais hier au soir Stamboul à cheval, pour aller chez Izeddin-Ali. C'était la grande fête du Baïram, grande féerie orientale, dernier tableau du Ramazan : toutes les mosquées illuminées ; les minarets étincelants jusqu'à leur extrême pointe ; des versets du Koran en lettres lumineuses suspendus dans l'air ; des milliers d'hommes criant à la fois, au bruit du canon, le nom vénéré d'Allah ; une foule en habits de fête, promenant dans les rues des profusions de feux et de lanternes ; des femmes voilées circulant par troupes, vêtues de soie, d'argent et d'or.	Dün İzzeddin-Alinin evine gitmek üzere İstanbulu atla katettim. Büyük bayram alayı, Şarkın sihirli bir manzarası, Ramazanın son levhasıydı. Bütün camiler donatılmıştı ; minareler zirvelerinin nihayetine kadar parlıyorlardı ; ışıklı harfler halinde Kur'anın ayetleri havaya asılmıştı ; top gürültüsü içinde binlerce insan bir arada, Allahın mukaddes namım bağıyorlardı, bayram elbiseleri giymiş bir halk sokaklarda hesapsız ateş ve fener gezdirmekte idiler; ipek, gümüş ve altını giymiş yaşmaklı kadınlar, sürüler halinde dolaşıyorlardı.	Dün akşam İzzeddin Ali'nin evine gitmek için İstanbul'u atla geçtim. Büyük bayram günüydü. Ramazan'ın son gününde Doğu'ya özgü tam seyirlik bir manzara vardı. Bütün camiler ışıklandırılmıştı. Minareler en tepe noktalarına kadar ışıltı ışıldı. <i>Kur'an'dan</i> bazı ayetler ışıklı harfler halinde havada asılı duruyordu. Top sesiyle birlikte, binlerce insan aynı anda Allah'ın adını haykırıyordu. Bayram giysileri içindeki kalabalık sokaklarda ellerinde meşale ve fenerlere dolaşıyordu. İpek giysiler, altın ve gümüşle donanmış örtülü kadınlar gruplar halinde dolaşıyordu.	Yesterday evening I rode through Stamboul to visit Izeddin Ali. It was the great festival of Bairam; the month of Ramazan was drawing to its close in a fairylike scene of Oriental beauty. All the mosques were illuminated; the minarets glittering from base to topmost turret; verses from the Koran in luminous letters fluttering in the breeze; thousands of men shouting with one accord, at the firing of a cannon, the holy name of Allah; crowds in holiday garb parading the streets with countless lights and lanterns, and veiled women moving in companies to and fro, in silks that gleamed with silver and gold.

Loti présente ici une scène du premier jour de Baïram, fête solennelle chez les musulmans. Il s’agit de celui qui a lieu immédiatement après le jeûne de Ramadan et dure trois jours.⁶⁴ Nous pouvons dire que plusieurs stratégies de traduction en filigrane sont ici en jeu. Premièrement, Loti transcrit le signe en français [*Baïram, bayram en turc*]. Deuxièmement, il met en avant trois définitions de Baïram; “la grande fête”, “grande féerie orientale” et “dernier tableau du Ramazan”. Ensuite, il fait une longue description détaillée de ce qui se passe pendant un Baïram. Grâce à cette description, le lecteur est informé que les mosquées sont illuminées; les verses de Koran sont suspendues dans l’air; les gens portent leurs habits de fête; les femmes mettent leurs vêtements en soie et leurs bijoux en or; ils se promènent dans les rues avec leur lanternes en appelant le nom d’Allah. Utilisant le technique de description, Loti nous présente un champ lexical de Baïram et parvient à construire une image de Baïram ottoman à Istanbul dans l’esprit du lecteur occidental. Ou nous pouvons aussi dire qu’il réussit à transmettre ce qu’il a traduit dans sa pensée; ce qu’il a pris de son expérience de *Baïram* (*phusis*) est repris par son *logos* et transmis éventuellement par son récit à l’imagination du lecteur francophone. De cette manière, même si le lecteur ne connaît pas ce mot ‘Baïram’, il saisit quand même la signification auquel il renvoie.

Tableau 3.31. Transfert du signe « le conteur »

Traduction en filigrane Loti, 1879, 118-119	Rétro-traduction originelle 1 Loti tr. par Örik, 1940, 93- 94	Rétro-traduction originelle 2 Loti tr. par Uzma, 2018, 93	Traduction en filigrane indirecte Loti tr. par Laurie, 1927, 78-79
Au café turc, chez le cafedji Suleïman, on élargit le cercle autour du feu, quand j’arrive le soir, avec Samuel et Achmet. Je donne la main à tous les assistants, et je m’assieds pour écouter le conteur des veillées d’hiver (les longues histoires qui durent huit jours, et où figurent les djinns et les génies) . Les heures passent là sans fatigue et sans	Akşamları kahveci Süleyrnamn nezdine, türk kahvesine Samuel ve Ahmetle beraber geldiğim zaman ateşin etrafında halkayı genişletiyorlar. Bütün hazuruna el veriyorum ve kış geceleri hikayecisini (nakli sekiz gün süren ve içinde cinlerle periler bulunan uzun hikayeleri) dinlemek üzere oturuyorum. Saatler orada	Akşamları, Samuel ve Ahmed’le birlikte kahveci Süleyman’ın kahvesine gittiğimde, ateşin çevresindeki halkayı genişletiyorlardı. Sırayla herkesin elini sıkıyor ve kış geceleri masallar (sekiz gün süren ve cinler ve perilerle dolu hikâyeler) anlatan meddahı dinlemek üzere oturuyordum. Kendimi onların arasında rahat	Of an evening, in the Turkish cafe kept by Suleiman, the circle by the fire widens when I come in with Achmet and Samuel. After shaking hands all round, I sit down to listen to some tale from the Winter Nights, those long stories about spirits and genii which take a whole week to tell . The hours slip by and leave no trace of weariness or regret. I feel perfectly

⁶⁴ <https://www.littre.org/definition/bairam> [Consulté le 6 Juillet 2024]

remords ; je me trouve à l'aise au milieu d'eux, et nullement dépaycé.	yorgunluksuz ve nedametsiz geçiyorlar; onların arasında kendimi rahat ve hiç bir şeyi yadırgamaz hissediyorum.	hissediyor, ülkemden çok uzakta olduğumu unutuyordum.	at home in these surroundings, which have lost all trace of strangeness.
--	--	---	--

Loti avoue qu'il a toute une autre personnalité en Orient ; alors qu'il méprisait beaucoup ses égaux et choisissait ses amis « parmi les plus raffinés » dans son pays, à Istanbul, il est devenu « homme du peuple » s'accommodant « de la vie modeste des bateliers et des pêcheurs, même de leur société et de leurs plaisirs. » (Loti 1991, 118). L'une des rituels de ces gens ordinaires, c'est d'écouter chaque soir les histoires du conteur chez le café de Suleiman ou Loti est très bien accueilli. En tant qu'indicateur de traduction en filigrane, Loti explique le signe du conteur en donnant un renseignement court entre parenthèses sur ce qu'il raconte et comment il le fait. Le lecteur qui n'est pas familier avec cette tradition locale découvre ainsi comment elle est exécutée. En intégrant la description et l'explication, Loti parvient à 'traduire' le signe et à faire connaître un nouvel élément culturel à son public cible. Nous pensons que c'est une opération psychique de traduction car le processus de l'explication et la définition consiste à créer une unité de sens ou une unité lexicale en l'exprimant à l'aide des éléments du même système de signes. Le transfert d'un élément d'un univers sémiotique à un autre est également un acte de traduction (Öztürk Kasar 2021b, 20).

La décision d'Örik de traduire le conteur comme « *hikayeci* » est un exemple de traduction littérale. Dans le dictionnaire, « *hikayeci* » est le premier et le seul sens du mot 'conteur'.⁶⁵ Uzma, cependant, nous donne l'équivalent de cette personnalité qui, dans la culture ottomane, raconte des histoires fantastiques et longues chapitre après chapitre ; *meddah*. C'est un artiste de scène qui, dans les lieux publics, palais et résidences, commence ses histoires captivantes par des comptines et des poèmes, et qui, en les racontant à travers des imitations de personnes, de dialectes, d'animaux et d'oiseaux, parfois amuse et parfois fait réfléchir ses auditeurs.⁶⁶ Les deux traducteurs turcs utilisent les parenthèses comme il est le cas dans le texte

⁶⁵ <https://www.fransizcasozluk.gen.tr/sozluk.php?word=hikayeci>.

Dans Grand Dictionnaire turc-français de Yalçın Kocabay, 'le narrateur' est donné comme un autre correspondant possible. [Consulté 7 Juillet 2024]

⁶⁶ <https://www.lugatim.com/s/meddah>. Ceci est la traduction de l'entrée de *meddah*; "*Halka açık yerlerde, saraylarda, konaklarda tekerleme ve şiirlerle başladığı birbirinden güzel hikâyeleri çeşitli şahıs, lehçe, hayvan ve*

source et reflètent ainsi la caractéristique de traduction en filigrane dans le transfert de ce signe. Laurie supprime les parenthèses et elle n’aborde que l’histoire (*some tale*) ; il y a aucune trace d’un conteur même si cette figure joue un grand rôle dans cette tradition de littérature orale et dans l’incident dont Loti parle. Vu que la traductrice a effacé complètement l’unité significative, elle donne lieu à l’absence de traduction qui détériore la signification. C’est un cas de non-traduction causé par l’anéantissement du signe.

Tableau 3.32. Transfert du signe « Karagueuz »

Traduction en filigrane Loti, 1879, 79	Rétro-traduction originelle 1 Loti tr. par Örik, 1940, 51	Rétro-traduction originelle 2 Loti tr. par Uzma, 2018, 54	Traduction en filigrane indirecte Loti tr. par Laurie, 1927, 45
Karagueuz offre beaucoup d’analogies de caractère avec le vieux polichinelle français ; après avoir battu tout le monde, y compris sa femme, il est battu lui-même par Chéytan, – le diable, qui finalement l’emporte, à la grande joie des spectateurs.	Karagöz ihtiyar fransız kuklasiyle bir çok müşabehetler arzeder. Karısı dahil olduğu halde herkesi dövdükten sonra kendisi de şeytan tarafından darbedilir ve şeytan temaşagerlerinin memnuniyeti içinde onu alıp götürür.	Karagöz eski Fransız kuklalarıyla büyük benzerlikler gösterir. Karısı dahil herkesi dövdükten sonra kendisi de Şeytan tarafından dövülür ve seyircilerin mutluluk gösterileri arasında gözden kaybolur.	Karagueuz bears a strong family likeness to the French Polichinelle and the English Punch. After beating everyone, including his wife, he is himself beaten by Shaitan-Satan-who in the end carries him off, to the great delight of the spectators.

Karagueuz (*Karagöz*) est un théâtre d'ombres turc, une forme de divertissement traditionnelle où les personnages sont projetés en ombres sur un écran. Un seul montreur manipule les figures, découpées dans des peaux animales et peintes de couleurs vives, à l'aide de baguettes pour créer des ombres animées. *Karagöz*, en turc, signifie ‘œil noir’ et fait référence au personnage principal. Karagöz est un homme du peuple, en contraste avec Hacivat, qui représente la classe éduquée et qui utilise un langage plus sophistiqué. Les spectacles étaient très célèbres pour leur humour, leur satire sociale et leurs dialogues vivants, souvent enrichis d'improvisations et de jeux de mots. Pendant la période du Ramadan et dans les cafés ottomans, ce théâtre était extrêmement populaire. Bien que la popularité du Karagöz ait diminué au XIXe

siècle à cause de la censure et de l'influence du théâtre européen, il demeure un élément essentiel du patrimoine culturel turc.

Concernant le processus de la signification de ce signe, nous pouvons parler de plusieurs étapes de traduction en filigrane. Loti et Samuel, « comme deux bonnes Orientaux », fument chaque soir leur narguilé ou ils vont « au théâtre des ombres chinoises, voir Karagueuz, le Guignol turc » (Loti 1991, 77) qu'ils apprécient beaucoup. C'est la première fois que Loti parle de Karagueuz dans son texte. Alors la première étape de traduction est de franciser le mot selon sa prononciation. La transcription française (*Karagueuz*) du mot turc *Karagöz* exemplifie une traduction d'un code phonétique en un autre. Loti donne aussi au lecteur une petite information sur l'origine (« le théâtre des ombres chinoises ») et la nature de ce théâtre (« le Guignol turc »). Ensuite, dans le sous- chapitre XVII du deuxième chapitre, sous un titre de 'Karagueuz', il fait référence aux deux marionnettes françaises et établit ainsi une analogie avec un élément culturel de la culture française. Finalement, il parle de son contenu pour compléter l'image de Karagueuz dans la pensée du lecteur. Selon nous, à travers de ces étapes de traduction effectuée dans différents niveaux, le transfert du Karagueuz est réalisé. L'analyse de ce signe fait apparaître une nouvelle stratégie de traduction en filigrane; elle consiste à transférer les éléments culturels représentant l'Empire ottoman en utilisant des équivalents considérés comme pertinents dans l'univers conceptuel du lecteur français. En évoquant le Guignol (*pantin sans fil animé par l'index de l'opérateur*⁶⁷) et le polichinelle (*personnage popularisé par le théâtre de marionnettes et caractérisé par deux bosses, l'une devant, l'autre derrière*⁶⁸), Loti cherche à créer une image pour le lecteur sur un aspect culturel spécifique de l'Empire ottoman qui est étranger aux lecteurs occidentaux, avec des références qu'ils connaissent.

Les rétro-traductions originelles reflètent l'effort du traducteur en filigrane de construire une analogie entre deux éléments culturelles. Il est pertinent de souligner que la traductrice anglaise procède de la même manière en incluant '*the English Punch*' dans son texte, l'équivalent du polichinelle dans le contexte anglais, afin de familiariser le lecteur anglais avec ce phénomène spécifique à la culture turque.

⁶⁷ <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/guignol/38593> [Consulté le 8 Juillet 2024]

⁶⁸ <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/polichinelle/62153> [Consulté le 8 Juillet 2024]

Tableau 3.33. Transfert du signe « l'heure à la turque »

Traduction en filigrane Loti, 1879, 196	Rétro-translation originelle 1 Loti tr. par Örik, 1940, 177	Rétro-translation originelle 2 Loti tr. par Uzma, 2018, 171	Traduction en filigrane indirecte Loti tr. par Laurie, 1927, 144
À une heure à la turque (sept heures), Achmet apporta une certaine vieille caisse qui, renversée, nous servait de table, et posa dessus notre souper de pauvres.	Alaturka saat birde (yedide) Ahmed devrilince bize masa hizmetini gören bir eski kasa getirdi. Ve bunun üzerine fakir yemeğimizi koydu.	Türk saatine göre birde (saat yedi), Ahmed ters çevirip masa gibi kullandığımız eski kasayı getirdi ve üzerine mütevazı yemeğimizi koydu.	At seven in the evening, the first hour by Turkish reckoning, Achmet brought in an old packing case, which, turned upside down, served us for table. On this he laid our meagre supper.

Un autre type de traduction en filigrane a été effectué entre les différents systèmes horaires. D'abord, l'auteur indique l'heure locale dans le texte (« à une heure à la turque »), puis donne la traduction de cette heure à l'heure qu'il connaît entre parenthèses (« sept heures »). Dans l'Empire ottoman, on utilisait un système horaire appelé 'heure turque' pour la distinguer de l'heure occidentale. Il ajustait le temps en fonction de la position du soleil et divisait la journée en deux parties de douze heures chacune, le jour et la nuit. De plus, l'heure ottomane considérait le coucher du soleil comme 12h00 ce qui a également été accepté comme le début du jour. Pour les personnes ottomanes, le jour débutait lorsque la prière du soir a été chantée. Cependant, étant donné que la durée du jour et de la nuit varie quotidiennement, les individus ont dû ajuster leur heure à 12 heures chaque jour lorsque l'on entend la prière du soir. C'est la raison pour laquelle l'équivalent entre l'heure 'à la turque' et celle 'à la franque' était toujours un défi pour les étrangers qui avaient une conception du temps totalement différente. Au commencement de la République de Turquie, une commission spéciale a été mise en place par le Parlement pour étudier les propositions relatives au calendrier et aux horaires. En 1925, le système de 24 heures et le calendrier grégorien furent finalement adoptés.⁶⁹

Dans leurs traductions, Örik et Uzma transmettent au lecteur turcophone la caractéristique de traduction en filigrane du texte. Örik utilise la transcription turque (*alaturka*) du mot emprunté d'italien '*alla turca*' qui signifient en turc 'dans le style turc', alors qu'Uzma préfère de dire « *Türk saatine göre* [selon l'heure turque] ». Les équivalents selon l'heure occidentale sont données entre parenthèses et l'acte de traduction réalisée par l'auteur est mis

⁶⁹ <https://ataturkansiklopedisi.gov.tr/bilgi/takvim-saat-ve-olcu-sistemlerinin-degistirilmesi/>
[Consulté le 9 Juillet 2024].

en évidence dans les rétro-traductions originelles aussi. Dans la traduction en filigrane indirecte, la traduction entre les systèmes horaires est clair mais Laurie a modifié les emplacements des unités horaires dans la phrase et n'a pas utilisé les paraphrases.

Tableau 3.34. Transfert du signe « Zi-il-iddjé »

Traduction en filigrane Loti, 1879, 112	Rétro-traduction originelle 1 Loti tr. par Örik, 1940, 87	Rétro-traduction originelle 2 Loti tr. par Uzma, 2018, 87	Traduction en filigrane indirecte Loti tr. par Laurie, 1927, 73
Stamboul, 27 septembre. 7 Zi-il-iddjé 1293 de l'hégire	İstanbul, 27 Eylül, Hicretin 1293 üçüncü yılının zilhicce 7 si	İstanbul, 27 Eylül. 7 Zillice 1293 Hicri	Stamboul, September 27th. 7 Zi-il-iddje 1293 of the Hegira.

Les Ottomans utilisaient le calendrier hégirien ou hijri, qui commence avec l'émigration du prophète Mohammed de la Mecque à Médine et qui repose sur une année lunaire composé de 12 mois par an de 354 jours tandis que dans les pays occidentaux, le calendrier grégorien de 365 jours était à l'usage. Dans son journal, Loti date certains passages à la fois selon le calendrier grégorien et le calendrier hégirien. De cette manière, il informe le lecteur sur les usages locaux et montre aussi qu'il engage dans une opération de traduction entre les différents systèmes calendriers. 'Zi-il-iddjé' est la transcription française de *Zilhicce*, le nom du dernier mois dans le calendrier lunaire hégirien. La traduction d'Örik (*Zilhicce*) est assez compréhensible pour le lecteur turc en comparaison de celle d'Uzma qui introduit un mot bizarre 'Zillice' qui ne représente pas la transcription française 'Zi-il-iddjé' et qui porte aucun sens en turc. Le lecteur saisit que c'est le nom d'un mois en raison des nombres qui précède et antécédent le mot de 'Zillice' et l'indication de la traduction du nom de calendrier hégirien (*Hicri*) mais il n'est pas du tout clair de quel mois il s'agit 'Zillice'. C'est pourquoi, d'après nous, ici la tendance désignifiante en jeu est la destruction du sens qui produit une a-traduction.

Tableau 3.35. Transfert du signe « les jambes croisées »

Traduction en filigrane Loti, 1879, 171-172	Rétro-traduction originelle 1 Loti tr. par Örik, 1940, 152	Rétro-traduction originelle 2 Loti tr. par Uzma, 2018, 147	Traduction en filigrane indirecte Loti tr. par Laurie, 1927, 124-125
Dans une grande pièce où les tapis sont si épais qu'on croirait marcher sur le dos d'un mouton de	Bir keşmir koyununun sırtında yürüdüğünüzü zannettirecek kadar	Halıların, bir Kaşmir koyununun sırtında yürüdüğünüzü düşündürecek kadar	In a great hall, covered with rugs so thick that you seem to be walking on the fleecy back of a

Kachemyre, cinq ou six jeunes hommes sont assis, les jambes croisées , dans des attitudes de nonchalance heureuse, et de tranquille rêverie.	halıların kalın olduğu bir büyük odada, beş yahut altı delikanlı bacakları kavuşmuş , bahtiyar bir rehavet ve sakin hülya vaziyetlerinde oturmaktadırlar .	kalın olduğu bir büyük odada beş altı delikanlı mutlu bir gevşeklik ve düşler âlemine özgü bir sakinlikle bağdaş kurarak oturmuştur .	Cashmere ram, five or six youngfive or six young men are seated cross-legged in postures of calm beatitude and peaceful reverie.
---	--	--	---

Dans cet extrait, Loti décrit en français une manière de s'asseoir typique des Orientaux, qu'il observe lors d'une soirée à laquelle il a été invité. À plusieurs reprises, il souligne le fait que dans la vie sociale ottomane les gens aiment s'asseoir à terre, sur les tapis ou sur les divans les jambes croisées. Cette position dénote la relaxation comme on déduit de la description de l'état d'amé des jeunes hommes qui étaient selon Loti « dans des attitudes de nonchalance heureuse, et de tranquille rêverie. » Loti apprécie également cette manière de s'asseoir et l'adopte lui-même; « Je tirai le verrou de ma porte et m'assis les jambes croisées, position dont vous ignorez le charme » (Loti 1991, 153). Donc Loti voudrait raconter ici un autre type de « s'asseoir les jambes croisées » peu connu pour les français pour qui les jambes sont croisées aux genoux en s'asseyant sur une chaise ou fauteuil. Nous pensons que le trait distinctif de la manière de s'asseoir les jambes croisées ne sont pas très clair dans le texte de traduction en filigrane pour le lecteur francophone s'il n'a jamais visualisé cette position propre à la culture orientale. Loti, en tant que traducteur, aurait pu donner plus de détails pour créer une image exacte dans l'imagination du lecteur occidentale. Donc il est possible de dire que la signification de 's'asseoir les jambes croisées' demeure ainsi ambigu dans la traduction en filigrane.

Quant aux traductions turques, on fait face à deux propositions différents. Au lieu d'employer son équivalent en turc comme Uzma l'a fait (*bağdaş kurmak*), en disant « *bacakları kavuşmuş* » [les jambes jointes], Örik rend ambigu un sens clair de l'original. Il commet la même tendance désignifiante par sa traduction « *bacakları çaprazlayarak* » proposée dans un autre passage du texte où l'expression de « les jambes croisées » passe. Ces traductions entraînent à l'obscurissement du sens car, bien que « les jambes croisées » soit un équivalent clair de l'expression turque « *bağdaş kurmak* », les termes utilisés en turc par Örik ne permettent pas toujours de visualiser clairement la position dans l'esprit du lecteur. L'expression « *bacakları çaprazlamak* » signifie-t-elle s'asseoir par terre en étendant les jambes vers l'avant, en croisant une jambe sur l'autre pour former un signe de croix? L'expression « *bacakları kavuşturmak* » signifie-t-elle maintenir les deux jambes côte à côte, sans espace entre elles,

plutôt que les écarter? Bien que les deux expressions puissent évoquer l'idée de « *bağdaş kurmak* » -s'asseoir par terre en croisant les jambes, en plaçant le pied droit sous la cuisse gauche et le pied gauche sous la cuisse droite⁷⁰-, leur signification reste imprécise et approximatif ce qui cause à une mé-traduction.

Tableau 3.36. Transfert du signe « se déchausser »

Traduction en filigrane Loti, 1879, 171	Rétro-traduction originelle 1 Loti tr. par Örik, 1940,151	Rétro-traduction originelle 2 Loti tr. par Uzma, 2018,147	Traduction en filigrane indirecte Loti tr. par Laurie, 1927, 124
On éteint sa lanterne, on se déchausse , opérations très bourgeoises voulues par les usages de la Turquie . Le <i>chez soi</i> , en Orient, n'est jamais souillé de la boue du dehors ; on la laisse à la porte, et les tapis précieux que le petit-fils a reçus de l'aïeul, ne sont foulés que par des babouches ou des pieds nus.	İnsan fenerini söndürür ve ayakkaplar çıkarılır ; bu Türkiyede adatın emrettiği gayet içtimai bir harekettir . Şarkta insanın evinin içi dışarının çamur ile hiç bir zaman kirlenmez. O çamur kapıda bırakılır ve torunun ceddinden tevarüs eylemiş olduğu kıymetli halılar üzerine ancak papuclar yahut çıplak ayaklar basar.	Fenerler söndürülür, ayakkabılar çıkarılır . Bu Türk geleneklerine göre çok önemli bir uygulamadır . Doğu'da <i>ev içleri</i> dışarının çamuruyla kirlenmez. Çamur kapıda bırakılır ve atalardan torunlara miras kalan değerli halılara yalnızca terliklerle ve çıplak ayakla basılır.	You put out your lantern and remove your shoes , two homely rites required by Turkish custom . The Oriental home is never defiled with mud from the streets; the precious carpets, handed down from father to son, are trodden only by the babouche or the bare foot.

Loti trouve l'opportunité de parler des traditions turques à travers la réception chez Izzeddin-Ali dont les caractéristiques prédominantes sont listées par les propos suivants ; « la fumée des parfums, la fumée du tembaki, le tambour de basque aux paillettes de cuivre, et des voix d'hommes chantant comme en rêve les bizarres mélodies de l'Orient. » (Loti 1991, 170) Les invités se déchaussent en entrant à la maison d'Izzeddin Ali, « vieille et caduque au-dehors », dont les murailles noires dissimulent « les mystérieuses magnificences du luxe oriental ». Loti attire l'attention à ce signe propre à la culture locale en disant « opérations très bourgeoises voulues par les usages de la Turquie » et donc révèle le caractère de 'traduction en filigrane' du texte. Il vise également à transmettre cette tradition chez des ottomans en trouvant des raisons dans son esprit pour justifier son exécution. Loti explique que les Turcs se

⁷⁰ <https://sozluk.gov.tr/> . *sağ ayağı sol uyluğun, sol ayağı sağ uyluğun altına alarak oturmak* [Consulté 10 Juillet 2024]

déchaussent dès leur entrée dans la maison afin d'éviter que la boue de l'extérieur ne contamine « les tapis précieux que le petit-fils a reçus de son aïeul ». ⁷¹ Nous pensons alors que cette sorte de fournir des justifications pour la pratique d'un élément culturel contribue au transfert du signe et à la réalisation de la traduction interlinguistique et interculturelle. Malgré la variation dans le choix de mots qui est déterminée par le temps de la publication de la traduction, nous pouvons dire que le signe a été ramené à son contexte d'origine dans les traductions turques.

3.3.2. Maison, meubles et textiles

Les descriptions du logis de Loti à Eyoub et de la maison d'Izzeddin Ali dans *Aziyadé* permettent au lecteur de se faire une idée du décor de l'intérieur des maisons d'Istanbul.

Tableau 3.37. Transfert du signe « la chambre »

Traduction en filigrane Loti, 1879, 88-89	Rétro-traduction originelle 1 Loti tr. par Örik, 1940, 62	Rétro-traduction originelle 2 Loti tr. par Uzma, 2018, 64	Traduction en filigrane indirecte Loti tr. par Laurie, 1927, 54
Le plancher disparaît sous des nattes et d'épais tapis, tout le luxe du logis [...] Un divan très bas et des coussins qui traînent à terre composent à peu près tout l'ameublement de cette chambre, empreinte de la nonchalance sensuelle des peuples d'Orient. Des armes et des objets décoratifs fort anciens sont pendus aux murailles ; des versets du Koran sont peints partout, mêlés à des fleurs et à des animaux fantastiques.	Evin bütün lüksünü teşkil eden .Örtüler ve. kalın halılar altında yerler kaybolmaktadır; [...] Pek alçak bir sedirle yerlerde sürünen yastıklar, şark milletlerinin şehvetkar rehavetleriyle meşbu' olan bu odanın aşağı yukarı bütün eşyasını teşkil etmektedirler. Silahlar ve gayet eski tezyini eşya duvarlara asılmıştır; çiçeklere ve çok acaip hayvan şekillerine karışmış olarak her taraf da kuran ayetleri mersum bulunmaktadır.	Zemin, mekânın tek lüksü olan kalın örtüler ve halılar altında kaybolmuş [...] Çok alçak bir divan ve yerlere atılan minderler, Doğu halklarının şehvete olan düşkünlüğünü yansıtan odanın yegâne mobilyalarını oluşturuyor. Duvarlarda çok eski silahlar ve dekoratif nesneler asılı. Her yerde çiçek ve garip hayvan desenleri arasında <i>Kur'an'dan</i> ayetler yazılı.	The floor is covered with mats and thick Turkish rugs, the one luxury the house can boast, [...] Almost the only furniture is a very low divan, and there are cushions scattered about the room, which is steeped in the languid sensuousness of the East. Some weapons and a fold ornaments are hanging on the walls. Verses from the Koran, interspersed with flowers and grotesque beasts, are painted everywhere.

⁷¹ Dans un autre passage, il répète la même idée : “et, suivant l’usage turc, on se déchausse en entrant pour ne point les salir.” (Loti 1991, 88).

Avant l'arrivée d'Aziyadé à Istanbul, Loti souffre de la solitude. Il écrit à son ami Plumkett qu'il est seul dans sa « triste case » dans un soir d'hiver, porte un manteau de renard et se prend pour un derviche. Dans sa lettre, il décrit 'la chambre de Loti' qui a été orné par le tapis, des armes et des objets décoratifs aux murailles, des versets du Koran et des dessins des animaux et des fleurs. Le meuble de la chambre est constitué d'un divan très bas et de coussins qui sont éparpillés par terre. La composition de la chambre amène Loti à tirer une conclusion subjective sur la nature du peuple d'Orient; elle reflète leur attitude assez nonchalant et sensuelle. Donc ce lien entre le décor de la chambre et l'esprit oriental montre non seulement comment Loti perçoit la maison d'Orient dans sa pensée mais il contribue aussi à la construction de la signification de la chambre turque aux yeux du lecteur occidental. Nous avons choisi cet exemple pour exhiber une chambre typique dans la maison turque du dix-neuvième siècle représentée du point de vue de Loti.

Tableau 3.38. Transfert du signe « haremlike »

Traduction en filigrane Loti, 1879, 89	Rétro-traduction originelle 1 Loti tr. par Örik, 1940, 62	Rétro-traduction originelle 2 Loti tr. par Uzma, 2018, 64	Traduction en filigrane indirecte Loti tr. par Laurie, 1927, 54
À côté, c'est le haremlike , comme nous disons en turc, l'appartement des femmes . Il est vide ; lui aussi, il attend Aziyadé, qui devrait être déjà près de moi, si elle avait tenu sa promesse.	Yanda, türkçede dediğimiz gibi haremlik, kadınların dairesi vardır. Orası boştur. Eğer vadinde durmuş olsaydı bir aydan beri yanımda bulunması icap eden Aziyadeyi orası da beklemektedir.	Yan taraf harem, yani kadınların dairesi . Boş duruyor. O da, sözünü tutmuş olsa, şimdi çoktan yanımda olması gereken Aziyade'yi bekliyor.	Adjoining my room is the haremlık, the women's quarters . Like myself, it is waiting for Aziyade. If she had kept her promise she would be with me now.

Lorsqu'il décrit les pièces de la maison où il habite à Eyoub à son ami Plumkett, Loti mentionne aussi la partie où restera Aziyadé à son arrivée à Istanbul. Dans l'ordre social et domestique ottoman, les femmes et les hommes résidaient dans des espaces distincts du palais et de la maison. La partie réservée aux femmes était connue sous le nom de *harem* ou parfois *haremlık*.⁷² Le côté des hommes était appelé *selamlık*. Dans le dictionnaire Larousse, *harem* est défini incluant le mot de l'appartement aussi : « Chez les musulmans, partie d'une maison

⁷² <https://sozluk.gov.tr/> Saray ve konaklarda kadınlara ayrılan bölüm, selamlık karşısı. [Consulté le 12 Juillet 2024]

dont l'accès est interdit, en particulier appartement réservé aux femmes ; ensemble des femmes qui y habitent⁷³. »

Après avoir écrit le nom turc de cet endroit de façon à ce que le lecteur français puisse le prononcer (*haremlike*), Loti définit brièvement le *haremlike* comme « l'appartement des femmes ». Le signe 'appartement' a permis à Loti de transmettre au lecteur l'idée que *haremlike* est un espace exclusive aux femmes.⁷⁴ Comme beaucoup de femmes résidaient dans le *harem* ou *haremlike* avec leurs domestiques, il convenait de le désigner comme un appartement plutôt que comme une pièce ou comme une chambre, pour mieux représenter les conditions et leur mode de vie.

En utilisant l'expression « comme nous disons en turc » Loti montre qu'il a réalisé dans son esprit une opération de traduction interlinguistique et interculturelle. Selon nous, cet exemple illustre bien la notion de traduction en filigrane, car l'auteur effectue non seulement fois une traduction linguistique du turc au français et mais il fournit également une explication de ce signe culturel lié à l'organisation domestique ottomane afin de le rendre compréhensible pour le lecteur occidental.

En examinant les rétro-traductions originelles, nous constatons que l'expression « comme nous disons en turc », qui illustre la caractéristique de traduction en filigrane, est absente dans la traduction d'Uzma. En omettant cette partie, Uzma a contribué à ignorer les traces du processus psychique de traduction de Loti. Dans sa traduction (*harem, yani kadınların dairesi*), elle a simplement utilisé le terme « *yani* [c'est-à-dire] » se contentant de transmettre le sens explicatif sans inclure de références au contexte turc. En revanche, Örik a adopté une approche plus fidèle en traduisant l'expression littéralement (*türkçede dediğimiz gibi haremlik, kadınların dairesi*), reflétant ainsi l'opération psychique de l'auteur. Örik et Laurie ont maintenu l'utilisation du terme « *haremlik* » fidèle au texte original, tandis qu'Uzma a opté pour « harem », un terme plus familier pour les lecteurs turcs contemporains. Laurie a simplement séparé

⁷³ <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/harem/39084>. Une définition similaire est donné par ATILF, [En pays musulman] Lieu réservé, interdit aux hommes, où habitent les femmes et les concubines. <http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?8;s=1420516515>; [Consulté le 12 Juillet 2024]

⁷⁴ Le premier sens du mot 'appartement' dans le dictionnaire de la Trésor de la langue française: "Local d'habitation d'un certain confort, composé d'un ensemble de pièces de diverses grandeurs réservées à différents usages (cuisine, salle de bains, salon, chambre, etc.) et situé dans un immeuble comprenant un ou plusieurs de ces locaux par étage. » <http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/visusel.exe?11;s=1420516515;r=1;nat=:sol=0>; [Consulté le 12 Juillet 2024]

l'expression turque et l'expression anglaise par une virgule, sans traduire « comme nous disons en turc ». Le terme « *haremlık* » est présenté en italique comme un emprunt et exprimé en « *women's quarter* » pour permettre aux lecteurs anglophones de comprendre de quoi il s'agit. Bien que les traductions d'Uzma et de Laurie aient effacé les traces de l'acte de traduction de Loti, le sens a été correctement transmis.

Tableau 3.39. Transfert du signe « *zarf* »

Traduction en filigrane Loti, 1879, 107	Rétro-traduction originelle 1 Loti tr. par Örik, 1940, 82	Rétro-traduction originelle 2 Loti tr. par Uzma, 2018, 82	Traduction en filigrane indirecte Loti tr. par Laurie, 1927, 70
Les zarfs (pieds des tasses à café) sont d'argent ciselé, entourés de gros diamants taillés en rose, et d'une quantité de pierres précieuses.	Kahve fincanlarının altındaki zarflar işlenmiş gümüşten, penbe işlenmiş büyük elmaslarla çevrili ve pek kıymetli taşları muhtevi.	Zarflar (kahve fincanlarının ayakları) gümüş işlemeli. Büyük kırmızı elmaslarla ve birçok değerli taşla süslü.	The zarfs (the coffee-cup holders) are of chased silver, set with large rose diamonds and many other gems.

Lors de son séjour à Istanbul, Loti participe à une délégation qui rend visite au Sultan Abdülhamid dans son palais de Dolma-Baghtché. Il relate qu'il est émerveillé par la blancheur des cours à l'extérieur et de la grande splendeur de l'intérieur. Pendant le service du café dans un grand salon qui donne sur le Bosphore, Loti est attiré par les objets en argent orné par des diamants et pierres précieuses dans lesquels le café est servi. Ils sont nommés *zarf*, un récipient qui enveloppe les tasses à café pour éviter que la chaleur de la tasse de café ne brûle la main de celui qui la tient⁷⁵ et pour que le café ne refroidisse pas. En fait, dans un autre passage où il parle de sa vie dans l'Orient, il fait référence au même signe sans introduire son nom turc ; « boire le café de Turquie dans les microscopiques tasses bleues à pied de cuivre ». Loti ajoute cette fois-ci à son texte le terme turc de l'objet en question en donnant sa brève définition en français entre parenthèses pour transmettre son sens au lecteur français. L'utilisation de l'article défini et le suffixe pluriel (les *zarfs*) montre que l'auteur va et vient entre les deux langues ; il s'adopte un mot turc aux règles de grammaire de la langue française.

Örik a traduit l'expression incluant le mot *zarf* sans inclure les parenthèses dans sa traduction. Il offre une traduction de 'pieds' comme « *altındaki* » [en dessous] pour caractériser

⁷⁵ Le sens de *zarf* est donné par TDK comme "Un récipient en métal dans lequel on place une tasse ou un verre." (*İçine fincan veya bardak oturtulan metal kap*). <https://sozluk.gov.tr/> [Consulté le 13 Juillet 2024]

la position des tasses. Cela provoque une ambiguïté produisant une mé-traduction, car il n'est pas clair si ces *zarfs* en dessous des tasses entoure les tasses ou s'ils fonctionnent comme sous-verre. Nous pouvons aussi imaginer par cette traduction les enveloppes mises au-dessous des tasses à café parce que le premier sens de *zarf* en turc, c'est les enveloppes, les petites feuilles toutes pliées pour mettre les lettres qu'on envoie par la poste.⁷⁶ Ici, la traducteur assume que le lecteur connaît cet objet et le mot auquel il signifie. En contraste à l'acte de traduction exposé dans la traduction en filigrane, la traduction des *zarfs* n'est pas été fournie comme une définition ce qui efface la trace de la traduction en filigrane du texte source. Uzma, de son côté, a mis sa traduction de ce signe en italique (*zarflar*) et a donné sa définition entre parenthèses. Mais sa traduction de "*kahve fincanlarının ayakları*" reste une traduction mot-à-mot. Cette expression ne permet pas au lecteur turc de visualiser précisément l'objet mentionné. En effet, à travers la traduction "*kahve fincanlarının ayakları*", on pourrait imaginer quatre saillies sous la tasse qui servent à la maintenir en équilibre. Mais le signe "*zarf*" signifie en réalité une sorte de boîte en métal, indépendant mais entourant la tasse à café qui a pour fonction de préserver la main de la chaleur du café et de faciliter sa tenue. Du coup, la traduction d'Uzma alterne le sens original et produit ainsi détraduction, un sens fautif ayant tout de même un certain lien avec l'original. Selon nous, la meilleure traduction est celle proposée par la traductrice anglaise, qui a utilisé l'expression "*coffee-cup holders*", soulignant que *zarf* est un outil utilisé pour *tenir* la tasse de café.

Tableau 3.40. Transfert du signe « *shaknisirs* »

Traduction en filigrane Loti, 1879, 34-35	Rétro-traduction originelle 1 Loti tr. par Örik, 1940, 5	Rétro-traduction originelle 2 Loti tr. par Uzma, 2018, 10	Traduction en filigrane indirecte Loti tr. par Laurie, 1927, 8
Des maisons caduques bordaient de petits chemins tortueux, a moitié recouverts par les saillies des <i>shaknisirs</i> (sorte d'observatoires mystérieux, de grands balcons fermés et grillés, d'où les passants sont reluqués par	Girintili ve çıkıntılı şahnişirlerin ve çıkıntılılarıyla görülmez küçük delikler vasıtasıyla geçenlerin içerden muayene olundukları bir nevi esrarengiz tetkik mahalleri, kapalı ve kafesli büyük balkonlar olan şahnişirlerin çıkıntılılarıyla yarı	Kıvrımlı yolların kıyısında küçük döküntü evler sıralanmıştı. Evlerin yarısı, her yanı kafeslerle örtülü büyük balkonlarla donatılmıştı. Şahnişin denilen bu gizemli gözetleme çıkmaları, içeridekilerin dışarıdan fark edilmeden sokaktan	Tumbledown houses stood on either side of narrow winding alleys, which were overhung to half their breadth by <i>shaknisirs</i> , a kind of balcony, shuttered and barred, used as a private outlook post, with tiny invisible peepholes for spying upon the passers-by.

⁷⁶ <https://sozluk.gov.tr/> [Consulté le 13 Juillet 2024]

des petits trous invisibles).	örtülmüş küçük sokakların iki tarafında eski evler sıralanmakta idi.	gelip geçenleri izlemelerine olanak sağlardı.	
--------------------------------------	--	--	--

Loti a été frappé par les *şahnişin* lorsqu'il a observé les maisons turques à Salonique. Le terme *şahnişin*, d'origine persane, est défini dans le dictionnaire *TDK* comme « une avancée à trois côtés vitrés située sur la façade avant d'une pièce dans l'architecture turque ancienne »⁷⁷. Loti a utilisé trois stratégies de traduction différentes pour ce terme: tout d'abord, une traduction des phonèmes qui résulte en la transcription française du mot turc selon sa prononciation. Mais, peut-être en raison d'une mauvaise audition, Loti a enregistré le mot *şahnişin* sous la forme *shaknisir*. Le phonème turc /ş/ a été transcrit comme /s/, et la dernière lettre /n/ a été remplacée par /r/. La deuxième stratégie consiste à fournir la définition du terme comme une entrée de dictionnaire entre parenthèses. Enfin, il fait une comparaison entre le signe appartenant à la maison turque et entre une partie de la maison de la culture française. En décrivant les *shaknisirs* comme des balcons fermés avec des grilles en fer, il a cherché à aider le lecteur à visualiser ce terme dans son esprit. De plus, en expliquant la fonction de cette partie de la maison, il a renforcé sa signification et facilité la transmission du signe au lecteur francophone.

Dans aucune des traductions, les parenthèses n'ont été utilisées; les informations entre parenthèses ont été intégrées dans le texte. En fait, dans la traduction d'Uzma, la phrase unique du texte source a été divisée en trois phrases distinctes. Örük n'a probablement pas fait de recherche sur le signe, il a alors reflété l'orthographe incorrecte de Loti dans sa traduction. En revanche, Uzma a utilisé l'orthographe correcte; *şahnişin*. Aucun des traducteurs n'a employé le terme *cumba*⁷⁸, le synonyme de *şahnişin* qui pourrait être plus familier au lecteur turc. Nous ne pouvons pas parler d'une tendance désignifiante dans les traductions. Toutefois, le fait que les traducteurs aient présenté le signe au public turc et anglais sans utiliser les parenthèses et le fait qu'ils aient modifié la structure originale de la phrase ont conduit à supprimer les traces de l'opération psychique de traduction présente dans le texte original. Pierre Loti a fourni une définition du terme *şahnişin* à côté du mot, en quelque sorte comme une entrée de dictionnaire, montrant ainsi son effort pour une transmission interculturelle et interlinguistique. Cependant,

⁷⁷ La traduction de l'entrée du dictionnaire: “Eski Türk mimarisinde odanın karşı ön cephesinde yer alan üç yanı pencereyi çıkma; şahniş”. <https://sozluk.gov.tr/> [Consulté le 14 Juillet 2024]

⁷⁸ Dans le dictionnaire de Kubbealtı, ce synonyme est mentionné: “Odaların sokak ve bahçeye bakan cephelerinde dışarıya doğru çıkan, üç tarafı pencereyi küçük bir cumba şeklindeki çıkma, şahniş” [Une avancée en saillie, de forme de petit balcon avec trois côtés vitrés, qui dépasse vers l'extérieur sur les façades des pièces donnant sur la rue et le jardin ; şahnişin]. [Consulté le 14 Juillet 2024]

l'absence des parenthèses dans les traductions entraîne selon nous une perte de la dimension formelle et stylistique, bien que non sémantique.

Tableau 3.41. Transfert du signe « cabinet de marbre blanc »

Traduction en filigrane Loti, 1879, 173	Rétro-translation originelle 1 Loti tr. par Örik, 1940,154	Rétro-translation originelle 2 Loti tr. par Uzma, 2018, 149	Traduction en filigrane indirecte Loti tr. par Laurie, 1927, 126
Les hôtes d'Izzeddin-Ali s'en vont faire leur toilette , chacun dans un cabinet de marbre blanc , à l'aide de serviettes si brodées et dorées qu'en Angleterre on oserait à peine s'en servir.	İzzeddin - Alinin misafirleri her biri beyaz mermerden bir helada , ve İngilterede kullanılmağa güç cesaret edilecek derecede nakışlı ve yaldızlı havluların yardımıle tuvaletlerini yaparlar .	İzzeddin Ali'nin konukları, İngiltere'de kullanılmaya zor cesaret edilecek işlemeli ve sırmalı havlularla, beyaz mermer tuvaletlerde sırayla güne hazırlanır .	Each guest retires to a white marble dressing-room , provided with towels so richly embroidered with gold that in England one would hardly dare to touch them.

Un autre élément culturel de la vie domestique ottomane mentionné par Loti est les toilettes. Comme la soirée chez Izzeddin Ali se prolonge jusqu'à tard dans la nuit, « les domestiques apportent les yatags, où chacun s'étend et s'endort ». Quand le matin est rendu, Loti raconte, les invités font leur toilette dans un cabinet de marbre blanc.

Jusqu'au vingtième siècle, les toilettes n'étaient pas situées à l'intérieur des maisons en France. En revanche, dans l'ancienne Turquie, il y avait une pièce utilisée comme toilettes ou comme salle de bain à l'intérieur des maisons. Il est possible que Loti a décrit ces toilettes comme “un cabinet de marbre blanc” pour se référer à ce qu'on appelle ‘des toilettes à la turque’ (*Alaturka tuvalet*), qui sont des toilettes utilisées en position accroupie à la différence ‘des toilettes à la franque’ où on trouve un siège des toilettes. Ces toilettes à la turque sont faites de marbre blanc. Trouvant les serviettes utilisées dans ces toilettes très ornées par rapport à celles de sa propre culture, Loti a utilisé le terme *cabinet* pour indiquer au lecteur que les toilettes étaient une pièce à l'intérieur de la maison. Selon le dictionnaire Littré, le mot *cabinet* signifie “petite pièce qui, dans un appartement, est à l'écart et sert à divers usages. Cabinet de toilette. Cabinet noir. Cabinet d'aisances, ou, absolument, cabinet, lieu destiné aux besoins naturels.”⁷⁹

⁷⁹ <https://www.littre.org/definition/cabinet> [Consulté le 14 Juillet 2024]

Donc le mot cabinet semble un équivalent convenable pour désigner le concept de ‘toilettes’ dans la maison ottomane.

Évalué ensemble avec la locution *faire sa toilette*, l'expression *cabinet de marbre blanc*, que l'on pourrait traduire littéralement par ‘une pièce en marbre blanc’, a été interprétée par les traducteurs comme « *hela* » (Örik), « *tuvalet* » (Uzma) et « *dressing room* » (Laurie). Örik a opté pour le terme « *hela* » pour *cabinet*, en adoptant l'usage courant de son époque, et a traduit *faire leur toilette* littéralement par « *tuvaletlerini yaparlar* » [ils font leurs besoins]. Uzma a utilisé le terme « *tuvalet* » [salle de bain] que le lecteur turc d'aujourd'hui connaît, mais elle a interprété *faire leur toilette* comme « ils se préparent pour la journée ». Nous pensons que la traduction d'Uzma est acceptable car elle utilise l'un des sens de cette locution en tant qu'euphémisme. Laurie, en revanche, n'a pas fait référence au concept de toilettes et a traduit *cabinet* par « *dressing room* ». Cependant, « *dressing room* » en français correspond à une « cabine d'essayage » où l'on s'habille (une vestiaire) ou on essaie des vêtements (une cabine d'essayage)⁸⁰, et ne contient pas la connotation associée aux toilettes. Ainsi, la traductrice réduit les informations fournies dans l'original, ce qui crée un sens insuffisant. Il s'agit donc d'une sous-traduction.

Tableau 3.42. Transfert du signe « le toit »

Traduction en filigrane Loti, 1879, 80	Rétro-traduction originelle 1 Loti tr. par Örik, 1940, 53	Rétro-traduction originelle 2 Loti tr. par Uzma, 2018, 57	Traduction en filigrane indirecte Loti tr. par Laurie, 1927, 47
On monte encore un étage, on est sur le toit, en terrasse comme un toit arabe ; il est ombragé d'une vigne, déjà fort jaunie, hélas ! par le vent de novembre.	Daha bir kat çıkılır, bir arap çatısı gibi teraçe halinde olan çatıya varılır. Bu çatıyı, teşrinievvel rüzgarı ile heyhat ki pek sararmış bir asma gölgeler.	Bir kat daha çıkılınca, Arap tarzı bir teras şeklindeki çatıya ulaşıyor. Ne yazık ki Kasım rüzgarıyla çoktan sararmış bir asmanın gölgesinde kalıyor.	The next flight of stairs leads to the roof, which has a terrace in Arab fashion , and is shaded by a vine. Most of the leaves, alas ! have already turned yellow in the winds of November.

Loti décrit que sa case à Eyüp est un bâtiment de trois étages. Au troisième et dernier étage se trouve une terrasse. Afin de communiquer ce signe au lecteur français, Loti a choisi de faire référence à un élément culturel d'une autre culture que le lecteur francophone pourrait

⁸⁰ <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english-french/dressing-room> [Consulté le 14 Juillet 2024]

connaître en raison de l'époque coloniale. Pour faire connaître le *şahnişin*, il a repéré une similitude avec les différentes unités de maisons de sa propre culture, mais cette fois-ci, il établit un lien avec la structure des maisons arabes en utilisant l'expression « *terrasse comme un toit arabe* ». Selon nous, cette décision du traducteur en filigrane repose sur la supposition de Loti que le lecteur français de la fin du dix-neuvième siècle a dû connaître l'architecture de la culture arabe en raison de la présence française en Algérie depuis 1830. Alors, pour construire le sens, le producteur du discours fait également référence à une culture différente en dehors des langues et cultures entre lesquelles la traduction est réalisée.

Örik, dans sa rétro-traduction originelle, a utilisé le mot « *teraçe* », l'emprunt de l'italien du mot « *terrazza* » qui veut dire « *terrasse* »⁸¹. Uzma et Laurie ont également inclus la comparaison que Loti fait pour décrire le toit. Mais l'adjectif 'arabe' a été utilisé pour décrire non pas le toit mais le signe « *teras/terrace* » [*Arap tarzı bir teras/ terrace in Arab fashion*]. Pour cette raison, l'expression « *toit arabe* » n'a pas été intégrée dans le texte et donc l'image du toit plat dans la culture arabe n'est pas reflétée dans la traduction. Une traduction plus convenable aurait pu être « *Arap damları gibi bir teras* [une terrasse comme les toits arabes] ». Cependant, en utilisant le terme « *terrasse* », ces traducteurs ont réussi à créer l'image d'un toit plat dans l'esprit des lecteurs turcs et anglais. Uzma, en préférant le terme « *teras* », qui est un emprunt du français et largement connu en turc moderne, a opté pour une traduction qui privilégie la saisie du lecteur cible et a ainsi conservé la signification du signe dans le contexte d'origine.

4.3.3. Gastronomie

Différents passages du texte d'*Aziyadé* incluent les noms de la nourriture et des boissons qui font partie de la gastronomie ottomane. Au tableau 3.43, nous avons répertorié ces éléments de la cuisine ottomane, ainsi que leurs traductions en turc et en anglais.

Tableau 3.43. Gastronomie turque dans *Aziyadé*

La traduction en filigrane Loti, 1879	Rétro-traduction originelle 1 Loti tr. par Örik, 1940	Rétro-traduction originelle 2 Loti tr. par Uzma, 2018	Traduction en filigrane indirecte Loti tr. par Laurie, 1927
Fumer du hachich	Haşhaş içmek	Haşhaş içmek	Smoking hashish

⁸¹ <https://sozluk.gov.tr/>. La définition du mot 'taraça' est le suivant: *İtalyanca terrazza 1. isim ► teras*. [Consulté le 15 Juillet 2024]

Fumer une cigarette	Sigara İçmek	Sigara İçmek	Smoking cigarette
Le café de Turquie	Türk kahvesi	Türk kahvesi	Turkish coffee
Le lokoum	Lokum	Lokum	lakoum
le mastic et le raki	Rakı ve mastika	Mastika ve rakı	Mastic and raki
Le narguilhé	Nargile	Nargile	The narghileh
Le ratlokoum	Türk lokumu	Lokum	<i>rahat-lakoum</i> (Turkish delight)
Le vin blanc d'Ismidt	beyaz İzmit şarabı	beyaz İzmit şarabı	The white wine of Ismidt
Le Vin de Chypre	Kıbrıs şarabı	Kıbrıs şarabı	Cypriot wine
Les skiros	-	-	syrups

Les éléments gastronomiques sont exprimés en français s'ils ont une équivalence dans la culture française. Sinon, le mot turc est écrit avec une transcription française. Le signe *skiros* a été ignoré dans les deux traductions ce qui cause une non-traduction. En ce qui concerne le signe le ratlokoum, c'est la transcription française de *rahat-lokum*, connu aujourd'hui en turc sous le nom de *latilokum*. En turc, *rahat* signifie « confortable », et *lokum* est une confiserie traditionnelle turque, fabriqué, à partir de fécule, de sucre et d'eau, qui forme une texture gélifié, souvent aromatisée avec des essences comme la rose ou le citron, et découpée en cubes enrobés de sucre glace ou de noix de coco râpée.⁸² En arabe, *rahat al-hulkum* signifie 'quelque chose de plaisant à la gorge', et il est devenu *latilokum* en turc, signifiant *lokum*⁸³. Örik et Uzma ont choisi de refléter ce signe en turc tout simplement comme « *Türk lokumu* » et « *lokum* » effaçant la partie de '*rahat*'. Aucun des traducteurs n'a utilisé le terme actuel *latilokum*. Quant à Laurie, elle a évidemment effectué des recherches sur ce terme. Elle a converti les phonèmes français en phonèmes anglais (*rahat-lakoum*), puis a fourni l'équivalent de cette confiserie en anglais entre parenthèses (*Turkish delight*).

82 Confiserie orientale faite d'une pâte à base de miel, d'amidon de maïs, d'arômes et de colorants, et parfois garnie de fruits secs. Synonyme : *rahat-loukoum*. <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/loukoum/47895>

83 <https://www.lugatim.com/s/latilokum>. i. (Ar. rāḥatu'l-ḥulkūm "boğaza hoş gelen şey" in Türkçe'ye geçmiş şekli rāḥat-i lokum'dan) Lokum. [Consulté le 16 Juillet 2024]

Tableau 3.44. Transfert du signe « la table d'hôte »

Traduction en filigrane Loti, 1879, 184	Rétro-traduction originelle 1 Loti tr. par Örik, 1940, 165	Rétro-traduction originelle 2 Loti tr. par Uzma, 2018, 160	Traduction en filigrane indirecte Loti tr. par Laurie, 1927, 135
Voici la table d'hôte : une vaste marmite où des objets inqualifiables nagent dans une épaisse sauce ; on la pose par terre, et chacun s'assied alentour. Une seule et même serviette, longue à la vérité de plusieurs mètres, fait le tour du public et sert à tout le monde.	İşte tabldot masası : ağır bir yağlı su içinde tarif ve tavsifi imkansız parçaların yüzüştükleri bir geniş tencere. Bu, yere konuyor ve herkes etrafına oturuyor. Tek - . ve mamafih bir çok metre uzunluğunda - bir havlu bütün hazırunu dolaşiyor ve herkese hizmet ediyor.	Bir yemek masası var, bir de içinde ne olduğu belirsiz nesnelerin yüzdüğü yoğun bir sıvıyla dolu çorba kazanı. Kazan yere konuyor ve herkes çevresine bağdaş kurup oturuyor. Birkaç metre uzunluğundaki tek bir havlu elden ele dolaşılıyor ve herkes tarafından kullanılıyor.	The fare consisted of one enormous stewpot, with dubious looking lumps floating about in a thick gravy. This dish was placed on the ground and the whole company gathered round it. A single napkin, literally several yards long, was handed round, and used by each person in turn.

Lorsque Loti voyage dans les environs d'Istanbul, il visite également Mudurnu. Dans le but de passer la nuit, ils s'installent « dans des *hanes*, dans des bouges sans nom. » Au premier étage d'un ancien *hane* enfumé, dans une vaste pièce noire, « où des tziganes et des montreurs d'ours dorment déjà ensemble », ils prennent le dîner. Dans cet extrait, Loti décrit non seulement ce qui est servi pour les repas dans l'auberge où il séjourne, en détaillant le contenu du plat, mais également leur façon de le consommer. Leur repas composait des particules dans une sauce épaisse dans un pot posé par terre et tout le monde s'assied alentour et mange un plat commun. Après le repas, chacun utilise une seule serviette longue pour se nettoyer. Alors, on en apprend la culture de la table dans des *hanes*.

En français, le terme 'table d'hôte' signifie « table d'un restaurant, d'une auberge, où l'on sert, à heure fixe et pour un prix fixe, un repas pris en commun par des habitués. »⁸⁴ Il se compose de deux mots, la table et le hôte. Littéralement, il veut dire la table que l'hôte offre à ses invités. Ce menu à prix fixe est opposé le menu à la carte, un repas qu'on peut choisir de la carte. Emprunté du français, en turc, il est connu comme *tabildot* ou *tabldot*.⁸⁵

⁸⁴ <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/table/76303#159225> [Consulté le 18 Juillet 2024]

⁸⁵ <https://www.lugatim.com/s/TABLDOT>. (Fr. table d'hôte) Lokanta, otel, kamp, pansiyon vb. yerlerde belli yemeklerden oluşan ve belli bir fiyata yenen yemek. Karşıtı: ALAKART. [Consulté le 18 Juillet 2024]

Örik a transcrit le terme français en phonèmes turcs et a ajouté une des significations du mot « table » en turc à côté de la transcription. Il a opté donc pour une traduction qui peut sembler étrange en turc, en utilisant « *tabldot masası* » [la table de la table d'hôte]. De manière similaire, Uzma a traduit la table d'hôte par « *yemek masası* [table de repas] ». Juste après, elle a utilisé la conjonction « et [ve] » ainsi que la préposition « bir de [aussi] » comme si la table où le repas est servi et le repas servi dans la marmite étaient des choses séparées: « *yemek masası var ve bir de [...] çorba kazanı* [il y a une table à manger et aussi une marmite de soupe]. » Evidemment, cela crée une désignification, car le terme « table » dans le contexte original ne désigne pas un objet autour duquel on s'assied pour manger mais le terme *table d'hôte* se réfère uniquement à un type de repas servi dans une auberge. Si ils avaient utilisé « *yer sofrası* [la table au sol] » au lieu de « *tabldot/yemek masası* », cela aurait pu être compris comme un repas servi sur une nappe de sol et être plus convenable comme traduction. Dans ce cas, cependant, cela rend non seulement ambigu le sens clair de l'original mais produit aussi un sens contradictoire et donc fautif. Quelle est la fonction d'une table à manger dans un passage où il est déclaré que tout le monde est assis par terre pour manger? Il s'agit alors d'une contre-traduction parce que la tendance désignifiante en jeu dans les traductions turques, c'est l'opposition du sens qui fabriquent un sens contraire par rapport à l'original. De plus, en disant « *bağdaş kurarak* [les jambes croisées] », Uzma a obscurci le sens, car, quand on mange sur une table au sol, les gens s'agenouillent autour de repas plutôt que de s'asseoir en tailleur alors que le texte original ne mentionne pas du tout le fait de s'asseoir en tailleur. La traduction anglaise nous présente par contre une équivalent du signe 'table d'hôte' par « *the fare* ». ⁸⁶

4.3.4. Vêtement et d'autres accessoires

Le texte d'Aziyadé est extrêmement riche en termes de vocabulaire lié aux vêtements et aux autres accessoires. Les diverses figures de Salonique et d'Istanbul - des hommes, des vieillards, des femmes, des hommes d'État- sont dépeints par leur habillement. Les nombreux signes de vêtements mentionnés par leurs noms turcs provoquent un sentiment de dépaysement chez le lecteur occidental. Dans le tableau 3.45, nous pouvons observer les marques associées aux vêtements et aux autres accessoires.

⁸⁶ <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english-french/fare>. *The fare at a restaurant or café is the type of food that is served there.* [Consulté le 18 Juillet 2024]

Tableau 3.45. Signes liés aux vêtements et aux autres accessoires

La traduction en filigrane Loti, 1879	Rétro-traduction originelle 1 Loti tr. par Örik, 1940	Rétro-traduction originelle 2 Loti tr. par Uzma, 2018	Traduction en filigrane indirecte Loti tr. par Laurie, 1927
Des catogans de soie verte	yeşil ipekten hotozlar	yeşil ipekten hotozlar	catogans of green silk
Des longues vestes ornées de paillottes	pullarla müzeyyen uzun ceketler	payetlerle süslü uzun ceketler	flowing, spangled tunics
<i>Des pâpoutchs</i>	Pabuçlar	Pabuçlar	slippers
Des poignards	Hançer	hançerler	Daggers
Des sequins enfilés pour colliers	Gerdanlık olarak takılmış eski sikkeler	altın sikkelerden gerdanlıklar	necklaces of threaded sequins
Des vestes à longues basques	Uzun etekli bir ceket	Uzun etekli bir ceket	flowing tunics with long basques
Des yatagans	Yatağanlar	yatağanlar	yataghans
En grande costume	Büyük üniforma ile	Üniforma içinde	All in full uniform
Féredjé	Ferace	Ferace	Fereje/ferenje/fereja
Fez	Fes	Fes	The fez
La babouche	Pabuç	Pabuç/terlik	the babouche (heelless slippers) /slippers
la traîne d'une toilette française	Fransız tuvaletinin eteği	Fransız tuvaleti	A trailing Paris gown
Le camail	Kaput	Ferace/Giysi	Mantle
Le cheik-ul-islam en manteau vert	Yeşil mantolu Şeyhülislam	Yeşil cüppeli şeyhülislam	the Sheik-ul-Islam in a green mantle
Le long cafetan en cachemire doublé de fourrure	Üzeri kürklü uzun kaftan	İçi kürklü uzun kaşmir kaftan	the long fur-lined cashmir caftan
Le paletot gris	Gümüşü renkli palto	Gri palto	The grey overcoat
Le turban	Sarık	Sarık	turban
Le voile	Örtü/yaşmak	Örtü/başörtüsü	Veil
Les socques	takunyalar	Terlikler	pattens
Leurs grandes lunettes d'argent	Büyük gümüş gözlükleri	Büyük gümüş gözlükleri	their great silver-rimmed spectacles

Tous les costumes d'Europe et d'Asie	Avrupa ile Asyanın bütün kostümleri	Avrupa ile Asya'nın her çeşit giysisi	All the different costumes of Europe and Asia
Un pantalon de soie jaune	Sarı ipekten bir pantolon	Sarı ipekten bir pantolon	Yellow silk trouser
Un tarbouch	Serpuş	Fes	tarboosh
Yachmak	Yaşmak	Yaşmak	yashmak

Le champ lexical du vêtement est pour la plupart du temps représentés par des adjectifs qui les qualifient. Cette illustration par l'aide des adjectives contribuent à la construction du sens et facilitent le transfert de ces signes vestimentaires qui sont donnés soit par leur équivalent en français soit par ses formes transcrites en phonèmes français.

Tableau 3.46. Transfert des signes « le turban » et « le cafetan »

Traduction en filigrane Loti, 1879, 116	Rétro-translation originelle 1 Loti tr. par Örik, 1940, 91	Rétro-translation originelle 2 Loti tr. par Uzma, 2018, 91	Traduction en filigrane indirecte Loti tr. par Laurie, 1927, 77
La place de Mehmed-fatih occupe, tout en haut du vieux Stamboul, de grands espaces où circulent des promeneurs en cafetans de cachemire, coiffés de larges turbans blancs.	Mehmet - Fatih meydanı eski İstanbul ta yukarısında, keşmir kaftanları giymiş ve başlarında geniş beyaz sarıklar taşıyan kimselerin gezip dolaştıkları geniş mesafeler işgal eder .	Eski İstanbul'un yukarı kısmındaki Sultan Mehmed <i>Meydanı'nda</i> , kaşmir kaftan giymiş, başında beyaz sarıklar taşıyan adamlar dolaşırdı.	The square of Mehmed-Fateh, which lies high above old Stamboul, consists of wide open spaces, which are frequented by men in cashmere caftans and great white turbans.

Le *cafetan* et le *turban* sont des mots d'origine turque présents dans les dictionnaires français.⁸⁷ Ces emprunts du turc ont été employés par Loti pour créer une image de l'apparence des élites du district de Fatih, particularités du contexte turc, auprès du lecteur français. Dans la traduction en filigrane indirecte, les orthographes des mots empruntés sont basées sur leur transcription anglaise, tandis que les traducteurs turcs utilisent « *kaftan* » et « *sarık* », leurs orthographes en turc. Bien que *turban* soit généralement compris en français comme un coiffure

⁸⁷ CAFETAN, CAFTAN, subst. masc.

Riche vêtement oriental en forme de longue pelisse fourrée que les souverains offraient, les jours de cérémonie, aux personnages de rang élevé. Le cafetan de soie du Mameluck (CHATEAUBRIAND, Mémoires d'Outre-Tombe, t. 1, 1848, p. 3) <http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?8;s=919162545>; Veuillez voir aussi Littré et Larousse. [Consulté le 19 Juillet 2024]

des hommes⁸⁸, en turc moderne, il désigne un voile qui couvre la tête et le cou chez les femmes⁸⁹. Dans ce contexte, le mot turc correspondant au *turban* est « *sarık*⁹⁰ » dont l'emploi permet à un retour du signe 'turban' au contexte de départ car l'utilisation du terme « turban » pour désigner le coiffure des hommes aurait conduit à une altération du sens.

Tableau 3.47. Transfert du signe « le feredje »

Traduction en filigrane Loti, 1879, 35	Rétro-traduction originelle 1 Loti tr. par Örik, 1940, 5-6	Rétro-traduction originelle 2 Loti tr. par Uzma, 2018, 10-11	Traduction en filigrane indirecte Loti tr. par Laurie, 1927, 9
La jeune femme qui avait ces yeux se leva, et montra jusqu'à la ceinture sa taille enveloppée d'un camail à la turque (feredje) aux plis longs et rigides . Le camail était de soie verte, orné de broderies d'argent. Un voile blanc enveloppait soigneusement la tête, n'en laissant paraître que le front et les grands yeux.	Böyle gözlere malik olan genç kadın ayağa kalktı ve uzun ve sert kırmaları olan türkkari bir kaput (ferace) ile örtülü vücudunu bele kadar gösterdi. Kaput yeşil ipekten, gümüş işlemelerle müzeyyendi. Beyaz bir örtü ancak alınla büyük gözleri göstererek başı itina ile kaplıyordu.	Gözlerin sahibi genç kadın ayağa kalktı, uzun ve sert pilileriyle feracesinin sardığı bedenini beline kadar gösterdi. Giysisi yeşil ipektendi. Gümüş işlemelerle süslüydü. Başını beyaz bir örtüyle özenle sarmış, yalnızca alnını ve güzel gözlerini açıkta bırakmıştı.	The lady of the eyes rose and showed herself down to the girdle, in the long stiff folds of a Turkish fereje (mantle) of green silk embroidered in silver. A white veil was arranged with care over her head, revealing only her forehead and her enormous eyes.

Lorsque le narrateur Loti parle d'Aziyadé pour la première fois dans son récit, il prête une attention particulière à ses vêtements et il décrit les tenues qu'elle porte. Elle avait un camail à la turque (*feredje*) aux plis longs et rigides. Il était fait de soie verte et était décoré de broderies en argent. Selon Loti, le feredje (en turc *ferace*) est la version turque du camail qui est une « courte pèlerine à capuchon minuscule, ne recouvrant que le buste, que portent en France certains dignitaires ecclésiastiques. »⁹¹ En fait, le premier sens du camail appartient au lexique militaire,

⁸⁸ TURBAN, subst. masc. A. 1. Coiffure orientale portée par les hommes et formée d'une longue bande d'étoffe (laine, coton, soie) enroulée autour d'une calotte de drap. Turban bleu rayé de rouge; turban arabe, hindou, indien, maure, persan, turc; turban de rajah; turban à aigrette, à mitre; turban vert des mahométans. [Les Arabes] portaient de longues robes de soie, de larges turbans blancs, de superbes armes, ils avaient un harem, des esclaves, des chevaux de race (FLAUB., Souv., 1841, p. 86). [Consulté le 19 Juillet 2024]

⁸⁹ <https://sozluk.gov.tr/>, *İnce kumaştan yapılmış, başı sıkıca kavrayan bir tür başörtüsü*. [Un type de voile fait d'un tissu fin, qui entoure étroitement la tête.] [Consulté le 19 Juillet 2024]

⁹⁰ <https://www.lugatim.com/s/sar%C4%B1k> *Fes, külah, kavuk gibi başa giyilen şeyler üzerine sarılan tül bent, şal vb., amâme, imâme, destar* [Des voiles comme des tül bent, châle, etc., enroulés autour de couvre-chefs tels que le fez, le külah ou le kavuk, incluant également des termes comme amâme, imâme, et destar.] [Consulté le 19 Juillet 2024]

⁹¹ <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/camail/12457> [Consulté le 20 Juillet 2024]

signifiant « pièce de mailles portée sur ou sous le casque et protégeant le cou et les épaules⁹² » mais ici nous savons qu'il ne s'agit pas d'un habit porté sur la tête, car à la fin du paragraphe, Loti mentionne le voile qui recouvre la tête d'Aziyadé. Ce petit manteau qui couvre les épaules jusqu'à la ceinture ne correspond pas précisément à la valeur de « *ferace* »⁹³ qui est un vêtement sans col se prolongeant jusqu'aux jupes et qui est uniquement porté par les femmes. Pour cette raison, la référence au camail, cette comparaison entre une unité vestimentaire de la culture française et celle du contexte ottoman chez l'esprit de l'auteur, contribue au transfert de ce signe au lecteur français.

Aucun dictionnaire français-turc que nous avons consulté n'a suggéré une traduction comme « *kaput* » pour le mot « camail » proposé par Örik. Tahsin Saraç propose deux sens : le premier est *zırhlı başlık* [casque blindé] et le deuxième est *kukuletalı papaz pelerini* [Manteau de prêtre à capuchon] (Saraç 1990, 203). Le dernier est le sens donné par le dictionnaire de Larousse et que Loti a probablement repris. Quant à *kaput* cela veut dire en turc *asker paltosu* [manteau militaire]⁹⁴, une traduction bizarre pour un vêtement féminin orné. Le résultat de cette opération désignifiante est un sens approximatif dû à une mé-traduction. Néanmoins, comme *kaput* reste dans le même champ sémantique avec le *feredje* –les deux étant des vêtements portés sur le haut du corps ce qui rend la comparaison possible, c'est une traduction acceptable.

Uzma nous offre deux traductions différentes pour le signe 'camail'; pour le premier 'camail', elle dit '*ferace*' effaçant la trace de l'analogie établie avec le camail et celle de l'acte de traduction; le deuxième 'camail' dans l'extrait est traduite par '*giysi*' [habit]. Le fait qu'elle évoque le signe '*ferace*' rend ce que Aziyadé porte clair pour le lecteur turc. Laurie, en écrivant '*fereje*' avec une prononciation anglaise, a précisé entre parenthèses le vêtement le plus ressemblant au 'camail' dans la culture anglaise; *mantle* [cape ou manteau]⁹⁵. Bien sûr, chaque '*mantle*' n'est pas une pièce ample et longue jusqu'aux pieds comme *ferace*. Mais comme le texte donne également d'autres caractéristiques du vêtement d'Aziyadé précisant de quoi il s'agit, nous pouvons dire que la transmission du signe au lecteur anglais était réussie.

⁹² <http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?8;s=919162545>; [Consulté le 20 Juillet 2024]

⁹³ <https://sozluk.gov.tr/>. *Kadınların sokakta giydikleri, mantoya benzer, arkası bol, yakasız, çoğu kez eteklere kadar uzayan üst giysisi*. [Un vêtement long, sans col, souvent jusqu'aux jupes, que les femmes portent dans la rue, semblable à un manteau mais avec un dos ample.] [Consulté le 20 Juillet 2024]

⁹⁴ <https://sozluk.gov.tr/> et <https://www.lugatim.com/s/kaput> . [Consulté le 20 Juillet 2024]

⁹⁵ <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english-french/mantle> [Consulté le 20 Juillet 2024]

Tableau 3.48. Transfert des signes « *yachmak* » et « voile »

Traduction en filigrane Loti, 1879, 232	Rétro-translation originelle 1 Loti tr. par Örik, 1940, 216	Rétro-translation originelle 2 Loti tr. par Uzma, 2018, 208	Traduction en filigrane indirecte Loti tr. par Laurie, 1927, 174
Son yachmak , très épais, était ramené sur ses yeux jusqu'à dérober tout son front ; à peine voyait-on, par l'ouverture du voile , rouler ses prunelles, si limpides et si mobiles...	Aziyadenin gayet kalın olan yaşmağı bütün alnını gizliyecek kadar gözlerine yakındı ; o kadar berrak ve müteharrik olan göz bebekleri yaşmağın aralığında güç görülüyordu.	Aziyade'nin fazlasıyla kalın olan yaşmağı bütün alnını gizleyecek kadar yakındı gözlerine. Örtünün aralığında o berrak, o hareketli gözbebekleri güçlükle görünüyordu.	She had pulled her thick yashmak over her forehead as far as her eyes. Her veil was drawn so close that I could hardly see her flashing orbs, so limpid and so mobile.

En turc, le terme “*yaşmak*” provient du mot “*yaşurmak*”, qui signifie ‘couvrir, dissimuler, envelopper’. Il désigne un tissu que les femmes utilisent pour couvrir la tête, le visage et la bouche en public. Contrairement à un voile classique d’aujourd’hui où le visage n’est pas dissimulé, un *yachmak* est constitué de deux parties distinctes; un voile de tête et un voile facial. Le *yachmak* peut être fabriqué à partir de différents tissus fins et peut être porté de deux façons différentes. On appelle l’un *kapalı yaşmak* [yashmak fermé] et l’autre *açık yaşmak* [yashmak ouvert]. La technique du *yachmak* fermé consiste à mettre le *yaşmak* en deux étapes; le premier morceau du *yachmak* est replié d’abord en deux, puis il est passé sur le nez et sous les yeux pour couvrir le visage et fixé finalement à l’arrière du cou. Ensuite, son deuxième morceau est enroulé autour de la tête et du front, au-dessus des sourcils. Quand il est porté de manière ouverte, le voile facial est confectionné de mousseline fine, ce qui permet de laisser voir le visage (Koçu 1969, 240-241).

La pratique du port du *yachmak* par les femmes était une partie intégrante de la tradition dans la société ottomane du XIX^e siècle. Cette citation indique qu’Aziyadé portait son *yachmak* de telle sorte que seuls ses yeux étaient visibles. Pour transmettre ce signe, qui ne figurait pas dans les vêtements des femmes des sociétés occidentales, Loti a non seulement décrit l’apparence extérieure d’Aziyadé, mais il a aussi tenté de le rendre compréhensible pour le lecteur français en utilisant dans le même phrase le signe ‘voile’ comme équivalent du *yachmak*. En proposant l’équivalent en français, il a voulu aider les lecteurs qui ne connaissaient pas le mot *yachmak* à saisir le signe en question.

Dans les rétro-traductions originelles, c'est seulement Örik qui n'a pas reflété la différence entre le *yachmak* et le voile. Örik traduit le signe 'voile' comme « *yaşmak* », ce qui nous semble acceptable car Loti fait référence ici à l'ensemble de son *yachmak*, y compris le voile de tête et le voile facial du *yachmak* d'Aziyadé. Le signe voile est traduit de manière littérale par Uzma et Laurie, ce qui ne désignifie pas le sens original dans le texte de la traduction en filigrane.

Tableau 3.49. Transfert du signe « la babouche »

Traduction en filigrane Loti, 1879, 141	Rétro-traduction originelle 1 Loti tr. par Örik, 1940, 118	Rétro-traduction originelle 2 Loti tr. par Uzma, 2018, 116	Traduction en filigrane indirecte Loti tr. par Laurie, 1927, 98
Aziyadé, qui était fidèle à la petite babouche de maroquin jaune des bonnes musulmanes, sans talon ni dessus de pied , en consommait bien trois paires par semaine...	Halis müslüman kadınlarının ökçesiz ve üstsüz sarı marokenden küçük pabucuna sadık olan Aziyade, haftada bundan üç tane eskitirdi.	Mümin Müslüman kadınların giydiği topuksuz, sarı maroken deriden küçük pabuç giyen Aziyade haftada üç çift eskitiyordu.	Aziyade had remained faithful to the little yellow morocco babouches, the heel-less slippers which are part of the dress of all good Mahommedan ladies . She wore out quite three pairs a week.

Le dictionnaire de Littré définit la babouche comme une « pantoufle en cuir de couleur, sans quartier et sans talon. »⁹⁶ Un sens similaire a été donné par le dictionnaire de la Trésor de la langue française informatisé en spécifiant son origine « Pantoufle orientale sans contrefort ni talon. »⁹⁷ Étant donné que la pantoufle est une chaussure légère, souple et confortable conçue pour l'intérieur⁹⁸, on déduit qu'Aziyadé ne portait ces babouches que dans la maison. Loti présente à son lecteur ce signe 'exotique', d'abord en soulignant qu'il fait partie de la culture locale, car il affirme qu'il est mis par « des bonnes musulmanes ». De plus, il tient à traduire par de petites explications en incise pour expliciter la forme de ces babouches ; faite de maroquin jaune, ce sont des chaussures « sans talon, ni dessus du pied ». Ces indices permettent le lecteur de visualiser les chaussures en question.

⁹⁶ <https://www.littre.org/definition/babouche> [Consulté le 21 Juillet 2024]

⁹⁷ <http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?8;s=3593030325>; [Consulté le 21 Juillet 2024]

⁹⁸ <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/pantoufle/57715> . [Consulté le 21 Juillet 2024]

Même si la traduction d'Örik et d'Uzma en tant que « *pabuç* » constitue l'un des correspondants du mot 'babouche' dans le dictionnaire⁹⁹, nous trouvons cette traduction trop générale parce que *pabuç* est le mot persan signifiant 'chaussures' et il est utilisé en turc pour appeler plusieurs types de chaussures y compris celles portées en dehors (Koçu 1969, 1885). Cette dénomination n'évoque pas des particularités des babouches qui ne sont fournis que par les descriptions supplémentaires dans le texte. Uzma et Laurie mènent à la production d'une sous-traduction parce qu'elles n'ont pas traduit l'une des caractéristiques des babouches (*ni dessus de pied*). Sans cette information donnée dans l'original, la construction du sens de la babouche reste incomplète.

Tableau 3.50. Transfert du signe « le pantalon »

Traduction en filigrane Loti, 1879, 162	Rétro-traduction originelle 1 Loti tr. par Örik, 1940, 141	Rétro-traduction originelle 2 Loti tr. par Uzma, 2018, 137	Traduction en filigrane indirecte Loti tr. par Laurie, 1927, 116-117
Je la vois encore, la chère petite Aziyadé, assise à terre sur un tapis rose et bleu que les juifs nous ont pris, – droite et sérieuse, les jambes croisées dans son pantalon de soie d'Asie.	Bizden sonra yahudilerin almış oldukları penbe ve mavi bir halı üzerine yerde oturmuş, dik ve ciddi, Anadolu ipeğinde pantolonu içinde bacakları kavuşmuş, sevgili küçük Aziyadeyi görür gibi oluyorum.	İşte yine sevgili küçük Aziyade, bizden sonra Yahudilerin olacak kızıl mavi halının üzerine, Asya ipeği pantolonuyla bağdaş kurmuş, dik ve ciddi bir edayla oturuyordu.	I can still see her, dear little Aziyade, very erect and grave, sitting cross-legged in her Asiatic silk trousers on a pink and blue Turkish rug-since reft from us by the jews.

Loti n'a pas utilisé la transcription française du terme turc pour cette pièce de vêtement, mais a cherché à transmettre le signe par son équivalent français; le pantalon. Laurie a appliqué la même stratégie de traduction en utilisant '*trousers*' comme l'équivalent de 'pantalon' en anglais. Ils ont voulu donner une image approximative à leur lecteur en se référant à un vêtement de leur propre culture. Dans les traductions rétro-originelles, le terme emprunté a été conservé, c'est-à-dire « *pantalon* ». Cependant, il faut tenir compte l'époque et le contexte de la publication de l'œuvre parce qu'à la fin du XIXe siècle, dans la société ottomane, le terme utilisé pour décrire ces vêtements portés en dessous par les femmes (musulmanes) n'était pas '*pantalon*', mais '*şalvar*'. Un *şalvar* est un pantalon ample et large porté aussi bien par les

⁹⁹ <https://www.fransizcasozluk.gen.tr/sozluk.php?word=pabu%E7> . [Consulté le 21 Juillet 2024]

hommes que par les femmes ; les *şalvars* pour hommes étaient en laine, tandis que ceux pour femmes étaient en soie (Koçu 1969, 215). Malgré la familiarité du mot « *pantolon* » pour le lecteur français, il pourrait susciter un sentiment de dépaysement chez les lecteurs turcs de 1940 et de 2018, surtout chez ceux qui sont conscients que le pantalon n'était pas un élément essentiel du vêtement des femmes dans la société ottomane à la fin du XIXe siècle. Par conséquent, le terme « *pantolon* » qui signifie une “sorte de culotte longue qui descend jusque sur le cou-de-pied”, ne rend pas ce signe à juste titre dans son contexte d'origine.

4.3.5. Moyens de transport

À la fin du XIXe siècle, dans les territoires ottomans, à une époque où le moteur combustion n'avait pas encore été inventé, les caïques étaient sans aucun doute le moyen de transport le plus utilisé dans des villes riveraines telles que Salonique et Istanbul. De plus, les barques étaient utilisées pour transporter des personnes, des animaux et des marchandises. Enfin et surtout, les caïques étaient non seulement des moyens de transport, mais ils fonctionnaient aussi comme le lieu de rencontre entre Aziyadé et Loti à Salonique. Les voitures à chevaux étaient le second moyen de transport le plus fréquent, aussi utilisé dans les villes européennes de cette époque. Le texte de Loti nous apprend que les chevaux, ainsi que les chameaux et les mulets assuraient également le transport à Istanbul au XIXe siècle.

Tableau 3.51. Moyens de transport dans *Aziyadé*

La traduction en filigrane Loti, 1879	Rétro-traduction originelle 1 Loti tr. par Örik, 1940	Rétro-traduction originelle 2 Loti tr. par Uzma, 2018	Traduction en filigrane indirecte Loti tr. par Laurie, 1927
À cheval	Beygirle/Atla/at üstünde	Atla	On horseback/ 'riding'
La barque	Kayık	Kayık	Boat/barque
La carrosse	Araba	Araba	the carriage
La corvette	firkateyn	Korvet/ gemim	The corvette
La voiture	Araba	Araba	the carriage
Le bateau	Vapur	Vapur/gemi	Boat/ship
Le caïque	Kayık	Kayık	Caique
Le canot	Filika/motörbot	Kayık/bot	The cutter/boat
Le coupé d'Ignatief	İgnatief'in kupası	Ignatiev'in arabası	Ignatief in his brougham

Le paquebot de Messageries	Mesajerinin vapuru	Messagerie'nin vapuru	Another Messageries steampacket
Le stationnaire	Stasyon	<i>Stasyon</i>	The guardship
Les équipages	Arabalar	Araba	The carriages

Dans ce tableau présentant les moyens de transport mentionnés dans le texte d'*Aziyadé*, nous voyons que Loti évoque des navires sur lesquels il a servi, comme “la corvette” et “le stationnaire”. “Le canot” est le petit bateau qu'il utilise pour accéder au navire. Örik traduit le canot comme *motorbot*, un véhicule qui n'existait pas à cette période ou le moteur à combustion interne n'avait pas encore été inventé. Il produit alors une dé-translation, résultant de la restitution d'un anachronisme. Loti fait également référence au “paquebot de Messageries”¹⁰⁰, que Samuel se faufile pour quitter Salonique et dans le but de participer à Loti dans sa vie à Istanbul.

Étant donné qu'Istanbul et Salonique sont des villes riveraines, le moyen de transport le plus utilisé est le caïque. Au sein du texte d'*Aziyadé*, le caïque¹⁰¹ est également l'un des mots les plus couramment employés. Ce mot apparaît 31 fois dans le texte et a en fait été emprunté du turc au français, où il est utilisé en alternance avec le signe barque.¹⁰²

¹⁰⁰ Compagnie française de transports maritimes, fondée en 1851 pour le service postal et commercial en Méditerranée. https://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/Compagnie_des_messageries_maritimes/132915. [Consulté le 22 Juillet 2024]

¹⁰¹ Petite embarcation légère à voiles ou à rames, longue de 6 à 7 m, relevée à chaque extrémité. <http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/search.exe?23;s=4010819265;cat=0;m=ca%8Bque>; [Consulté le 22 Juillet 2024]

¹⁰² Petit bateau ponté ou non, avec ou sans mât(s) et de faible capacité. <http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/saveregass.exe?115;s=4010819265;r=5>; [Consulté le 23 Juillet 2024]

Tableau 3.52. Transfert du signe « la voiture »

Traduction en filigrane Loti, 1879, 134	Rétro-translation originelle 1 Loti tr. par Örik, 1940, 134	Rétro-translation originelle 2 Loti tr. par Uzma, 2018, 130	Traduction en filigrane indirecte Loti tr. par Laurie, 1927, 111
Passait une riche voiture , contenant trois femmes turques inconnues, dont l'une, sous son voile transparent, semblait d'une rare beauté. Deux eunuques, chevauchant à leur suite, indiquaient que ces femmes étaient de grandes dames.	Bu esnada biri nadir bir güzelliğe malik, görünen üç meçhul türk kadını ihtiva eden mükellef bir araba geçti. Maiyetlerinde atla giden iki harem ağası bu kadınların pek kibar hanımlar olduklarını gösteriyordu.	Tanımadığım üç Türk kadını taşıyan görkemli bir araba geçti, içlerinden biri, şeffaf örtüsünün altında eşine az rastlanır bir güzelliğe sahip gibi görünüyordu. Arkalarından atla gelen iki harem ağası, bu kadınların kibarlar âleminde olduğuna işaret ediyordu.	Three Turkish ladies, complete strangers to me, drove past in a luxurious carriage . One of them, beneath her transparent veil, was evidently endowed with remarkable beauty. Their escort, consisting of two mounted eunuchs, indicated that these ladies were of high rank.

Outre les moyens de transport naviguant sur la mer, Loti parle également des voitures qui lui permet de voyager entre les différents quartiers d'Istanbul, surtout entre Galata et Fındıklı. Aujourd'hui, le mot "*araba*" nous évoque des voitures à moteur, mais à l'époque, il désignait un véhicule à quatre roues, fermée, tiré par deux chevaux, avec des sièges disposés en face à face¹⁰³. Loti a désigné ce type de véhicule par les signes *les équipages*, *la voiture*, *le coupé* et *la carrosse*. À l'exception du « *coupé d'Ignatief* », qui est traduit par Örik comme « *kupa*¹⁰⁴ », l'emprunt du mot dans la langue turque, les autres sont appelés comme *araba* dans les traductions turques. Comme nous voyons dans ce passage, lorsque Loti voit pour la première fois Səniha Hanum, qui a causé des tensions entre Aziyadé et Loti, il attire d'abord l'attention sur sa voiture. D'autre part, il emploie *la carrosse*¹⁰⁵ utilisé pour décrire le véhicule du mari d'Aziyadé qui a également été traduit en turc par "*araba*". Bien que la traduction de "*araba*" par les traducteurs turcs ne soit pas un exemple de faux sens, elle ne permet pas aux lecteurs

¹⁰³ Plateforme, caisse ouverte ou fermée montée sur roues, tirée par la force animale, qui sert à transporter des personnes, des objets. Synon. Équipage. <http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/visusel.exe?16;s=2607038145;r=1;nat=;sol=5>; [Consulté le 23 Juillet 2024]

¹⁰⁴ Une voiture à quatre roues, fermée, avec des sièges à l'arrière, généralement pour deux personnes, tirée par des chevaux. [(Fr. coupé) *Dört tekerlekli, kapalı, oturacak yeri arkada olan, genellikle iki kişilik atlı araba*]. <https://www.lugatim.com/s/kupa> [Consulté le 23 Juillet 2024]

¹⁰⁵ Voiture luxueuse à quatre roues, suspendue et couverte, tirée par des chevaux. <http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/search.exe?62;s=4010819265;cat=0;m=carrosse>; [Consulté le 24 Juillet 2024]

contemporains de visualiser l'image d'un véhicule tiré par des chevaux. Les termes “*fayton*”¹⁰⁶ [le fiacre], “*kapalı fayton*” [le fiacre fermé], “*lando*”¹⁰⁷ et “*kupa*”, ainsi que le terme anglais “*the carriage*”, semblent plus appropriés pour refléter le concept du véhicule à chevaux du XIXe siècle. Même s’il n’est pas nécessaire de préciser que *la voiture* désigne un véhicule à chevaux pour le lecteur du XIXe siècle, pour les lecteurs des XXe et XXIe siècles, une traduction comme *atlı araba* [voiture à chevaux] aurait été plus convenable pour transmettre l’image du signe en question au lecteur turc.

4.3.6. Unités de mesure

Tableau 3.53. Transfert du signe « mètre »

Traduction en filigrane Loti, 1879, 75	Rétro-traduction originelle 1 Loti tr. par Örik, 1940, 47	Rétro-traduction originelle 2 Loti tr. par Uzma, 2018, 50	Traduction en filigrane indirecte Loti tr. par Laurie, 1927, 42
Des hallegardiers ouvraient la marche, coiffés de plumets verts de deux mètres de haut , vêtus d’habits écarlates tout chamarrés d’or.	Başlarında iki metre irtifanda tüyler, sırtlarında altın yaldızlı elbiseler, mızraklı alayı yolu açıyordu	Başlarında iki metre uzunluğunda tüyleri, her yanı altın işlemeli göz alıcı giysileriyle mızraklılar alayı yolu açıyordu.	His bodyguard of halberdiers wore scarlet uniforms blazing with gold, and green plumes six feet high upon their heads.

L’unité de mesure utilisée par le lieutenant anglais Loti est celle utilisée en France et donc il exprime la longueur des plumets des hallegardiers en mètre. Les traducteurs turcs donnent les unités de mesure en ‘mètre’ conformément à l’usage contemporaine en Turquie. Ils ne préfèrent pas de les convertir en unités de mesure ancienne chez les ottomans; par exemple ils n’ont pas employé l’équivalent de mètre, *arşın* utilisé à l’époque où Aziyadé a été publié. Alors Loti préfère d’employer des unités de mesure de son propre culture. Vu qu’il ne dit pas ‘*arşın*’, il ne prend pas en compte les mesures pré-républicains qui étaient localement utilisés. De cette manière, il peut transmettre son message à son public cible. D’autre part, Uzma et Örik ont priorité leur lecteur contemporaine qui ont familiarisé avec les nouvelles unités de mesure en Turquie, introduites en 1931 pour se conformer aux standards internationales dans le

¹⁰⁶ Une voiture à quatre roues, à un seul soufflet, généralement tirée par deux chevaux ; un fiacre. [Tek köriklü, dört tekerlekli, genellikle çift atlı binek arabası; payton]. <https://sozluk.gov.tr/> [Consulté le 24 Juillet 2024]

¹⁰⁷ Une voiture à quatre roues, avec deux rangées de sièges disposées en face l’une de l’autre parallèlement aux essieux, à soufflets doubles et à toit escamotable. [Dört tekerlekli, içinde dingillere paralel olarak düzenlenmiş karşılıklı iki oturma sırası bulunan, üstü açılıp kapanabilen çift köriklü binek arabası]. <https://sozluk.gov.tr/> [Consulté le 24 Juillet 2024]

domaine de commerce.¹⁰⁸ Pour le lecteur turc de 1940 et 2018, ‘*arşın*’ aurait pu sembler bizarre et ainsi nous pouvons dire que le signe de mètre est rendu dans son contexte d’origine. Quant à la traductrice anglaise, elle a utilisé les unités de mesure anglo-saxonnes, et converties le mesure de ‘mètre’ en ‘feet’ et de cette manière, a assuré la saisie des lecteurs anglo-saxonnes.

4.3.7. Unités monétaires

Tableau 3.53. Transfert du signe « piastres »

Traduction en filigrane Loti, 1879, 206	Rétro-traduction originelle 1 Loti tr. par Örik, 1940, 187	Rétro-traduction originelle 2 Loti tr. par Uzma, 2018, 182	Traduction en filigrane indirecte Loti tr. par Laurie, 1927, 152
Aziyadé fait confectionner huit enveloppes semblables, qu’elle paye de son argent, huit piastres blanches ; après quoi, il lui faut de ma part le serment de m’en servir.	Aziyade kendi parasıyla, sekiz beyaz kuruşa birbirinin aynı, sekiz zarf yaptırdı; bundan sonra bunları kullanacağıma dair kendisine yemin etmem icabetti.	Aziyade de kendi parasıyla beş kuruşa sekiz benzer zarf yazdırdı, sonra sıra bunları kullanacağıma yemin etmeme gelmişti.	Aziyade orders eight of these envelopes, for which she pays eight silver piastres of her own. In return, I have to swear to make use of them.

Loti mentionne deux unités monétaires utilisées dans l’ordre ottoman. La première est utilisé pour indiquer le montant du salaire qu’il donne à son serviteur Ahmed (*Un mois après, d’un air embarrassé, j’offris deux medjidiés de salaire à Achmet, qui est la patience même.*) Le *medjidié* est une unité monétaire spécifique au système ottoman qui désigne les pièces d’or et d’argent frappées en 1844 à l’occasion du sixième anniversaire du règne du sultan Abdülmecid.¹⁰⁹ La deuxième, c’est la piastre à laquelle Loti fait référence lorsqu’il parle du coût des enveloppes qu’ils font confectionner chez l’écrivain publique, sur lesquelles l’adresse d’Aziyadé était inscrite. Ces enveloppes seraient utilisées par Loti pour envoyer les lettres à Aziyadé depuis l’Angleterre. Etant donné que la piastre signifie la monnaie divisionnaire de l’Orient¹¹⁰, Loti préfère un terme français en tant que correspondant de la piastre sans mentionner l’équivalent exacte de l’unité monétaire en question dans le système ottomane. Les dénominations des monnaies divisionnaires variaient à la fin du dix-neuvième siècle dans

¹⁰⁸ <https://ataturkansiklopedisi.gov.tr/bilgi/takvim-saat-ve-olcu-sistemlerinin-degistirilmesi/> [Consulté le 25 Juillet 2024]

¹⁰⁹ <https://islamansiklopedisi.org.tr/mecidiye> [Consulté le 25 Juillet 2024]

¹¹⁰ Monnaie divisionnaire de l’Égypte, du Liban et de la Syrie, valant un centième de livre. <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/piastre/60702> [Consulté le 26 Juillet 2024]

l'Empire ottoman; *para*, *sikke*, *mecidiye* et *kuruş* sont les alternatives. Les deux traducteurs turcs ont opté pour *kuruş*, la monnaie turque qui avait une valeur équivalente à un pour cent d'une livre turque. Il y en avait deux sortes; les pièces d'or étaient appelées « *kuruş* rouge » et celles en argent « *kuruş* blanc ».¹¹¹ Même si on parle des huit piastres blanches dans le texte de la traduction en filigrane, les rétro-traductions originelles ont échoué de transmettre le sens visé concernant le sorte de *kuruş*. Örık présente une traduction littérale par “*sekiz beyaz kuruş*” tandis que la traduction d’Uzma (*beş kuruş*) est à la fois incomplète et incorrecte. Ainsi, en tant que tendance désignifiante, Uzma commet non seulement une sous-traduction mais aussi une dé-traduction. En traduisant la somme de huit *kuruş* mentionnée dans le texte source par cinq, Uzma n’a pas seulement produit un faux sens en raison de cette erreur, mais elle a également omis l’adjectif ‘blanc’ qui déterminent le type de la piastre. Dans ce cas, la traduction anglaise est la plus appropriée car la traductrice précise que la monnaie en question est en argent (“*eight silver piastres*”), ce qui clarifie le sens.

4.3.8. Signes religieux

La religion était l'un des éléments qui influençait le mode de vie et la vie sociale dans les villes de Salonique et d'Istanbul à la fin du dix-neuvième siècle. C'est pourquoi Loti évoque divers signes religieux dans le texte d'Aziyadé. Les tableaux de 3.55 et 3.57 présentent les signes religieux exprimés par les mots et les expressions françaises et ceux dont les noms autochtones sont transcrits en français.

Tableau 3.55. Signes religieux exprimés en français dans Aziyadé

La traduction en filigrane Loti, 1879	Rétro-traduction originelle 1 Loti tr. par Örık, 1940	Rétro-traduction originelle 2 Loti tr. par Uzma, 2018	Traduction en filigrane indirecte Loti tr. par Laurie, 1927
Chanter la prière	Duayı terennüme başlamak	Ezan okumak	Beginning his prayer
Dieu	Allah/tanrı	Allah/tanrı	Allah/God
Dire les prières	Namaz kılmak	Ibadetlerine bağlı olmak	Say prayers
distribuer des aumônes	Sadaka dağıtmak	Sadaka dağıtmak	Distribute alms
En remerciant Allah	Allaha şükür ederek	Allah’a şükrederek	Blessing Allah

¹¹¹ <https://www.lugatim.com/s/kuru%C5%9F> [Consulté 26 Juillet 2024]

Faire les prières	Dualarını ifaya gitmek	Ibadete gitmek	Proceeding to prayer
La foi musulmane	Müslüman imanını	Müslüman inancı	The Mussulman faith
la prière du soir	Akşam duası	Akşam namazı	Evening prayer
Le drapeau vert du prophète	Peygamberin yeşil bayrağı	Peygamberin yeşil bayrağı	The green banner of the Prophet
Le Koran	Kur'an	<i>Kur'an</i>	The Koran
Les kiosques funéraires	Türbeler	Türbeler	Funerary kiosk
Les mausolées	Büyük türbeler	Kabirler	mausoleums
Ramazan	Ramazan	Ramazan	Ramazan
recueillir toute une kyrielle de bénédictions et de salams	Sürü ile dua ve selam almak	Bir sürü dua ve selam toplamak	Reap a perfect litany of benedictions and salaams
Un chapelet	Tesbih	Tespih	Rosary
un temple gigantesque d'Allah	Allahın muazzam bir mabedi	Allah'ın dev bir tapınağı	A titanic temple of Allah

Alors que la plupart des signes religieux sont appropriés pour une traduction littérale, en employant le signe « la prière » de différentes manières, Loti a réalisé un acte de traduction dans son texte pour désigner différents rituels religieux appartenant à la culture d'origine. En d'autres termes, le signe « la prière » a été utilisé avec différents substantifs et verbes pour former divers syntagmes et idiomes dans le but de transmettre les divers rituels religieux du contexte ottoman au lecteur francophone. Les traducteurs turcs ont interprété cette opération psychique de traduction de Loti de différentes manières. Lorsque « la prière » est utilisée seul, il est traduit comme « *namaz* » (Uzma); lorsqu'il est combiné avec le verbe « chanter », il devient « *ezan* » (Uzma); lorsqu'il est utilisé avec « dire », il est traduit par « *namaz kılmak* [prier] » (Örik), et lorsqu'il est associé à « faire », il est rendu par « *ibadet etmek* [faire ses prières] » (Uzma). Comme nous le voyons notamment dans la traduction de la prière du soir », concernant les décisions des traducteurs, il est possible de voir la différence entre une traduction littérale et une traduction à travers des équivalents. Örik montre un exemple de traduction littérale avec « *dua* [la prière] », tandis qu'Uzma utilise l'équivalent en tant que « *namaz* » pour rendre le signe à son contexte de départ.

Tableau 3.56. Transfert du signe « chanter la prière »

La traduction en filigrane Loti, 1879, 80-81	Rétro-traduction originelle 1 Loti tr. par Örik, 1940, 53	Rétro-traduction originelle 2 Loti tr. par Uzma, 2018, 56	Traduction en filigrane indirecte Loti tr. par Laurie, 1927, 47
Tout à côté de la case, une vieille mosquée de village. Quand le muezzin, qui est mon ami, monte à son minaret, il arrive à la hauteur de ma terrasse, et m'adresse, avant de chanter la prière , un salam amical.	Evin ta yanında eski bir köy camii vardır. Dostum olan müezzin minaresine çıktığı vakit, taraçamın irtifasına erişir ve duayı terennüme başlamadan evvel bana dostane bir selam tevcih eder.	Evin hemen yanında köyün eski camisi duruyor. Arkadaşım olan müezzin taraçamın hizasına çıkıyor ve ezan okumaya başlamadan önce bana dostane bir selam gönderiyor.	Close to my house stands the ancient village mosque. The muezzin is a friend of mine, and the top of his minaret is on a level with my terrace. When he has climbed its steps, before beginning his prayer , he always favours me with a friendly salaam.

L'appel fait à haute voix par le *muezzin* pour indiquer l'heure de la prière dans l'Islam est appelé '*ezan*' en turc. Le *muezzin*, c'est le crieur publique qui appellent les musulmans à la prière¹¹². Il monte un minaret, la tour d'une mosquée du haut de laquelle il appelle les fidèles à la prière cinq fois par jour¹¹³. Dans ce passage, Loti nous décrit le champ lexical autour l'*ezan* ou *adhan*¹¹⁴ qu'il exprime par « chanter la prière ». Il est possible que l'image de l'*ezan* ne soit pas présente dans l'esprit d'un lecteur occidental étranger à la culture orientale. Par conséquent, nous pouvons dire que Loti a traduit l'*ezan* en exprimant le concept à travers une locution verbale en français pour le communiquer au public occidental. Cela montre qu'il l'a soumis à un processus de traduction en filigrane.

La traduction mot à mot d'Örik [*duayı terennüm*] semble bizarre parce que pour le lecteur turc, l'*adhan* ne comprend pas un *dua*, la prière envers Allah, le fait de demander que quelque chose se produise ou ne se produise pas. De plus, même si nous pouvons associer l'*adhan* au chanter (« *terennüm* ») vu qu'il a une certaine mélodie, on ne chante pas un *dua* dans la doctrine islamique. Donc il est évident que par cette traduction « *duayı terennüm* », Örik a traduit les mots et non le sens. Cette traduction produit ainsi un sens contraire par rapport à l'original et elle crée une contre-traduction résultant de l'opposition du sens.

¹¹² <https://www.littre.org/definition/muezzin> [Consulté le 27 Juillet 2024]

¹¹³ [http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?8;s=1453931460](http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?8;s=1453931460;); [Consulté le 27 Juillet 2024]

¹¹⁴ Mot arabe désignant, chez les musulmans, l'appel à la prière (les cinq « salat » quotidiennes) et au service divin du vendredi. <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/adhan/1062> [Consulté le 27 Juillet 2024]

Tableau 3.57. Signes religieux exprimés dans leur transcription française dans *Aziyadé*

La traduction en filigrane Loti, 1879	Rétro-traduction originelle 1 Loti tr. par Örik, 1940	Rétro-traduction originelle 2 Loti tr. par Uzma, 2018	Traduction en filigrane indirecte Loti tr. par Laurie, 1927
Allah	Allah	Allah	Allah
<i>Allah illah Allah, vé Mohammed ! re�oul Allah</i> (Dieu seul est Dieu, et Mahomet est son proph�te !)	<i>Allah illah Allah, vé Mohammed re�oul Allah !</i> (Tanrı ancak tanrıdır ve Muhammet peygamberidir)	<i>La ilahe illallah ve Muhammeden resullullah!</i> (Allah birdir ve Muhammed de onun peygamberidir!)	<i>Allah, Mah Allah, ve Mohammed resul Allah.</i> Allah is God and Mahomet is His prophet !
Cheik-ul-islam	Seyh�lislam	�eyh�lislam	The sheik-ul-islam
Ch�y�tan – le diable	<i>�eytan</i>	<i>�eytan</i>	Shaitan-Satan
Giaour	Kafir/gavur	Gavur	Giaour
Le muezzin	M�ezzin	M�ezzin	The muezzin
Les derviches	Derv��ler	derv��ler	Dervishes
Les houris	huriler	huriler	Houri
Les ul�mas/ oul�mas	Bilginler/din adamları	ulema	The Ulema
Minaret	Minare	minare	The minaret
Namaze	Namaz	namaz	<i>Namaz</i>
Turb��s	K����k t��rbe	t��rbeler	The sepulchres

On observe ici les signes religieux qui sont écrits avec leur transcription française. En plus de francisant la graphie des mots turcs connotant la religion selon leur prononciation française (« turb  s, oulémas »), Loti a utilisé également des stratégies de traduction telles que la transcription de la confession de foi islamique en français selon sa prononciation turque, ou l'écriture des signes turcs en leur transcription française suivis immédiatement de leur traduction en français (« Ch y tan, – le diable »).

4.3.9. Noms des métiers

La vie à Istanbul est également illustrée par la mention des individus qui exercent certains métiers. Les noms de ces professions ainsi que leurs traductions sont présentés au tableau 3.58.

Tableau 3.58. Métiers exprimés dans leur transcription française dans *Aziyadé*

La traduction en filigrane Loti, 1879	Rétro-traduction originelle 1 Loti tr. par Örik, 1940	Rétro-traduction originelle 2 Loti tr. par Uzma, 2018	Traduction en filigrane indirecte Loti tr. par Laurie, 1927
des bekdjjs ... des veilleurs de nuit	Gece bekçileri	<i>bekçiler</i>	the <i>beckjiis</i> , the night watchmen
Des eunuques	Haremağaları	haremağaları	eunuchs
Des hallebediers	Mızraklılar	Mızraklılar	Halberdiers
des rédifs	Redifler	Redifler	the reservists
Hamals	hammal	<i>hamal</i>	<i>Hamals</i> (porters)
L'arabahdji	Arabacı	Arabacı	The arabahji
L'écrivain publique	Arzuhalcı	Arzuhalci	The professional scribe
L'odalisque	Odalık	Odalık	odalisque
le grand ekime (médecin)	büyük ekim (tabip)	büyük hekim	the big hakim (doctor)
les bachibouzouks	başibozuklar	<i>Başibozuklar</i>	The bashibazouks /bashi-bazouks
les cafedjis	Kahveciler	Kahveciler	Cafédjis/cafejis
Les <i>hodjas</i> (les sorciers)	Hocalar (büyücüler)	<i>Hocalar</i>	The hojas (sorcerers)
Les musiciens	mızıkacılar	Bando takımı	The musicians
Les musiques de la cour	Saray mızıkacıları	Saray mızıkacıları	The massed bands of the court
Les softas	Softalar	Softalar	A band of softas (Moslem students of theology)
Les Zaptiés	Zaptiyeler	Zaptiye	zaptiyehs
les zéibeks	Zeybek	<i>Zeybek</i>	zeibeks
Montreurs d'ours	Ayı oynatıcıları	Ayı oynatıcıları	bearleaders
Nos bateliers	Kayıkçılarımız	kayıkçılarımız	The boatmen
Nos <i>caiqdjis</i>	Kayıkçılarımız	<i>kayıkçılarımız</i>	Our caiqjis
Saltimbanques	Canbaz	cambazlar	acrobats
Un tutundji	Tütüncü	Tütüncü	tutunji

En ce qui concerne le transfert des signes de métiers, il existe deux actes de traduction en filigrane qui se diffère des stratégies de traduction dont nous avons précédemment parlés

(donner l'équivalent français (« montreurs d'ours ») et transcrire le signe turc en français (« *tutundji* »). Le premier est de donner entre parenthèses le sens premier du signe turc transcrit en caractères français comme c'est le cas dans l'exemple de « les *hodjas* (les sorciers) ». L'ajout de l'article déterminant au début et du suffixe de pluriel à la fin du mot montre que Loti utilise des éléments des mondes conceptuels de deux langues ; le lexème appartient à la langue turque mais il est intégré dans une phrase française à travers les règles de la grammaire et la morphologie de la langue française. Le deuxième acte de traduction en filigrane est exemplifié dans le tableau qui suit.

Tableau 3.59. Transfert du signe « veilleurs de nuit »

La traduction en filigrane Loti, 1879, 174	Rétro-traduction originelle 1 Loti tr. par Örik, 1940, 174	Rétro-traduction originelle 2 Loti tr. par Uzma, 2018, 154	Traduction en filigrane indirecte Loti tr. par Laurie, 1927, 126-127
Le plus sinistre de tous était le cri des beckdjis , le cri des veilleurs de nuit annonçant l'incendie, le terrible yangun vâ ! si prolongé, si lugubre, répété dans tous les quartiers de Stamboul, au milieu du silence profond.	Bütün gürültülerin en korkuncu, yangını haber veren gece bekçilerinin feryadı, derin sükut ortasında İstanbulun tek mil mahallelerinde tekrar edilen o kadar devamlı, o kadar matemengiz ve müthiş <i>yangun var</i> .	Hepsinden daha kötüsü bekçilerin yangını haber veren o korkunç "yangın var!" çığlıklarıydı. İstanbul mahallelerinin o derin sessizliği içinde tekrar edip duran, öylece uzayıp giden, iç karartıcı bir çığlık.	The most sinister sound of all was the voice of the beckjiis, the night watchmen , uttering the terrible shout of Yangun Var (Fire!), a prolonged wailing cry, echoed in every quarter of Stamboul, through the deathlike silence.

Les veilleurs de nuit étaient l'un des corps professionnels de l'Empire ottoman qui patrouillaient dans les rues la nuit, assuraient l'ordre public et contribuaient ainsi l'image de la ville. Loti les a mentionnés à plusieurs reprises dans le texte, mettant en évidence leur rôle dans l'annonce des incendies. Il a également tenté de présenter ce métier en donnant leur nom turc suivi de sa traduction en français, afin de le faire connaître aux lecteurs français à travers son nom et ses fonctions.

Dans les rétro-traductions originelles, la trace de la traduction en filigrane est effacée probablement pour éviter la répétition du même syntagme dans la phrase turque. Dans la version française du syntagme, il est spécifié qu'ils travaillent la nuit. Alors qu'Örik a tenu en compte ce trait de ce métier, dans la traduction d'Uzma, ce n'est pas clair quand ils travaillent, puis qu'elle ne dit que *bekçi*. Il réduit alors une information importante dans l'original causant une

sous-traduction. La traductrice anglaise reflète parfaitement l'opération de traduction de Loti dans le texte original en donnant le terme turc et le terme français ensemble.

Un élément nouveau en matière des traductions des signes représentant la ville, c'est le fait que Laurie a introduit les petites définitions en anglais entre parenthèses alors qu'elles ne sont pas présentes dans le texte original. Le lecteur anglais est informé qu'un *hamal* est un porteur (« *hamals (the porters)*») et un *softa* signifie un étudiant musulman de théologie (« *a band of softas (Moslem students of theology)* »). Laurie utilise donc la même approche que Loti en traduisant les noms des métiers dans la société ottomane, car il utilise également les parenthèses pour définir les noms turcs des métiers.

4.3.10. Idioms et proverbes

Salonique et Istanbul sont des villes où on parlait plusieurs langues. Le plurilinguisme est reflété dans ces espaces par le texte d'*Aziyadé* qui présentent les expressions non seulement en français, mais aussi dans différentes langues telles que le turc, l'italien, le sabir et l'anglais. À plusieurs reprises, Loti fait des traductions dans son texte, dans le sens propre du terme, de ces langues vers le français. Nous analyserons un idiome pour illustrer la traduction qu'il a réalisée du turc en français.

Tableau 3.60. Transfert du signe « Allah ! Sélamet versen Loti ! »

La traduction en filigrane Loti, 1879, 187	Rétro-traduction originelle 1 Loti tr. par Örik, 1940, 168	Rétro-traduction originelle 2 Loti tr. par Uzma, 2018, 162	Traduction en filigrane indirecte Loti tr. par Laurie, 1927, 137
Aziyadé arriva le soir, me racontant combien elle avait été inquiète, et combien de fois elle avait dit pour moi : – Allah ! Sélamet versen Loti ! (Allah ! protège Loti !)	Aziyade akşam vasil oldu ve ne kadar endişe etmiş olduğunu ve benim için çok kereler (Allah! selamet versen loti) demiş olduğunu anlattı.	Aziyade akşam geldi ve bana ne kadar endişelendiğini, benim için kaç kez "Allah selamet versin Loti!" dediğini anlattı.	The evening brought Aziyade, full of the anxiety she had endured on my behalf and the countless times she had exclaimed : "Allah! Selamet versen Loti!" (Allah, protect Loti !)

Lorsque Loti part en voyage pour quelques jours, Aziyade s'inquiète pour lui et prie Allah de le protéger. En transmettant cette situation au lecteur, Loti a écrit ce qu'il a entendu de son amant en turc, et a indiqué la version française de cette expression en parenthèses. Ainsi,

il a traduit littéralement en français cette phrase entendue d'Aziyadé, révélant les traces de traduction dans le texte original. Le terme « *selamet* » signifie « être à l'abri du danger et être en sécurité »¹¹⁵, c'est pourquoi « *selamet vermek* » [donner la sécurité et la protection] peut être compris comme « protéger ».

Örik met en parenthèses la phrase turque du texte original et conserve sa structure comme elle est dans la traduction française (« *Allah! selamet versen loti* »), mais cette expression n'est pas exactement claire pour le lecteur turc. Elle fait un effet de dépaysement; le lecteur turc pourrait se demander pourquoi il y a des parenthèses et une marque d'exclamation au milieu de phrase et pourquoi c'est « *selamet versen* » [que tu donnes la protection] au lieu de « *versin* », la conjugaison du verbe « *vermek* [donner] » au troisième personne singulier à la mode subjonctive [qu'il (Allah) donne la protection]. De plus, dans cette configuration, la phrase ne reproduit pas le sens de 'protéger quelqu'un' en turc. D'autre part, la traduction d'Uzma correspond à un idiome différent en turc. « *Allah selamet versin* » est une expression turque utilisée pour souhaiter la protection aux voyageurs contre les accidents et les dangers, ou pour dire quelque chose de péjoratif sur quelqu'un avant de faire une remarque négative. Dans ce contexte, celle d'Uzma signifie « Que Dieu bénisse Loti » et reproduit la signification visée par Loti.

Dans son texte, Loti ne se contente pas de traduire des expressions du turc vers le français, mais aussi du sabir vers le français et de l'anglais vers le français. Lorsque Loti rencontre Samuel à Salonique pour la première fois sur le bord de mer, Samuel essaie de communiquer avec lui en anglais et en sabir ;

« Do you want to go on board ? (Avez-vous besoin d'aller à bord ?)

Et il continua en sabir :

– Te portarem col la mia barca. (Je t'y porterai avec ma barque.) » (Loti 1991, 38)

Dans les rétro-traductions originelles, l'expression originale en anglais et en sabir des énoncés de Samuel est fournie, et la traduction en turc de la traduction en français de ces expressions présentée par Loti est donnée entre parenthèses¹¹⁶. Le transfert des unités

¹¹⁵ <https://www.lugatim.com/s/selamet> [Consulté le 4 Août 2024]

¹¹⁶ "Do you want to go on board?" [Gemiye gitmek istiyor musun?]

Ve karma bir dille sürdürdüy: "Te portarem col la mia barca." [Seni kaygımla götürürüm.] (Uzma 2018, 23).

linguistiques d'une langue à une autre montre que Loti s'engage dans un processus de l'opération psychique de traduction. Le discours de Samuel et sa traduction par Loti constitue un exemple frappant que le texte de traduction en filigrane ne comprend pas un acte de traduction de manière métaphorique, mais il constitue un 'vrai' acte de traduction entre deux langue-cultures.



CONCLUSION

Dans ce travail qui étudie le roman intitulé *Aziyadé* de Pierre Loti ainsi que les traductions en turc et en anglais du roman, nous avons produit un métadiscours sur la traduction en comparant et analysant les décisions des traducteurs dans quatre textes générés par l'acte de traduire. À la lumière des concepts proposées par la sémiotique de la traduction et la sémiotique de la ville, nous avons tenté de révéler les réceptions subjectives des villes de Salonique et Istanbul de la fin du dix-neuvième siècle à travers les signes qui les représentent et qui ont subi une opération de traduction psychique dans l'esprit de l'auteur. Pierre Loti, dans son premier roman qui se fonde sur son journal intime, nous raconte non seulement l'histoire de son amour secret avec Aziyadé mais il présente son point de vue sur ces deux espaces signifiants. C'est-à-dire, Loti, comme l'instance d'origine de son discours d'Aziyadé, expose non seulement un portrait matériel et sociale de la vie ottomane de l'époque mais il fait aussi des évaluations subjectives sur son contact avec la culture locale.

L'auteur d'*Aziyadé*, qui se trouve dans un espace étranger, présente un récit de cet ailleurs et effectue, comme traducteur, une opération de traduction psychique pour lire les signes appartenant aux villes de Salonique et d'Istanbul et pour leur transmettre à un public ignorant le contexte socio-culturel turc. Nous pouvons dire qu'il y a trois raisons pour considérer l'écrivain de ce texte comme 'traducteur' et pour traiter de son texte comme une traduction en filigrane; premièrement, pour le lecteur qui n'est pas familiarisé avec le contexte et l'histoire ottomane, il présente un pays étranger tout à fait dépaysant, deuxièmement, il dépeint des personnages autochtones de ces ailleurs, et finalement, il relate une histoire 'étrange' dans une période sur laquelle le lecteur contemporain a peu de connaissance. Par conséquent, il serait convenable de considérer que ce texte paru et publié comme un original contient à l'arrière-plan une opération de traduction qui s'accomplit dans l'esprit de son auteur ; ce qui nous fait penser que c'est une œuvre traduite. La vie ottomane du dix-neuvième siècle dans les villes de Salonique et d'Istanbul est donc reflétée et racontée dans le langage naturel de ses signes, et de cette manière elle a été 'traduite' en français par Loti. Quant aux traductions de l'œuvre en turc et en anglais, chaque traducteur présente sa propre lecture de la ville qui s'infiltrer dans ces textes à travers ses signes, ce qui permet à l'analyste de ces traductions de découvrir les quatre versions et interprétations d'une même histoire de la ville.

La présente étude est basée sur l'hypothèse que le texte d'Aziyadé est construit par le biais de la traduction psychique dont nous avons retirés les traces en nous focalisant sur divers signes représentant la ville sous différentes catégories. Pour dire plus clairement, Aziyadé est un texte de traduction en filigrane parce qu'il est géré par des opérations psychiques qui se manifestent par des diverses stratégies de traduction que l'auteur emploie pour transmettre ces signes 'exotiques' à son lecteur francophone. La première est la transcription française des signes turcs en lettres latins selon leur prononciation turque. Vu le manque de leurs correspondants en français, Loti note ces signes avec leur nom autochtone en francisant leur graphie. La motivation derrière la transcription des signes turcs en français pourrait être le fruit d'une tentative de préserver les formes originales des toponymes, hydronymes et anthroponymes locaux et de représenter aussi fidèlement que possible les territoires ottomans et leurs habitants. À part ce transcodage entre les unités phoniques, Loti utilise la stratégie de donner l'équivalent français d'un signe représentant la culture ottomane lors qu'il existe dans le monde conceptuel du lecteur francophone. Autrement, Loti s'engage à fournir de courtes définitions et explications soit entre parenthèses soit en incise. Pour transmettre les signes linguistiques, historiques et culturelles d'Istanbul au lecteur occidental, Loti établit aussi des analogies avec un élément culturel connu par le lecteur cible. Refléter les structures grammaticales et morphologiques d'une langue sur l'autre démontre également que Loti fait une traduction entre les deux langues. Donc l'auteur Loti compose et publie une œuvre originale mais il fait aussi l'office de traducteur en transmettant à son lecteur l'univers sémiotique d'un contexte qui est étranger. L'abondance des mots turcs dans son texte nous fait penser que le lecteur aurait l'impression de lire une traduction. C'est donc une œuvre écrite en français qui a un ton de traduction et dans laquelle on entend l'écho de la langue turque. En revanche, les rétro-traductions originelles, c'est-à-dire les traductions turques de l'œuvre de traduction en filigrane nous donnent l'impression que l'on lit une œuvre originale étant donné que le contexte dont l'auteur parle est exprimé dans la langue du contexte d'origine et de cette manière, les signes représentant les villes turques sont ramenés à leur contexte de départ à travers la traduction.

Certaines stratégies de traduction dans les rétro-traduction originelles sont similaires à celles qui sont présentes dans la traduction en filigrane telles que donner la transcription turque du signe dont la graphie a été francisée ou employer l'équivalent turc du signe exprimé dans l'original en français. Un facteur qui est très important à noter dans les traductions turques, c'est le facteur du temps qui a influencé les décisions des traducteurs en matière du choix des mots.

Un point de vue diachronique par rapport à la langue turque montrerait que dans la traduction turque de l'œuvre publiée en 1940, on trouve l'utilisation des mots arabes et persanes alors que la traduction publiée en 2018 exemplifie un langage épuré résultant des efforts de la modernisation de la langue turque à partir des années 1930. En outre, les traces de la traduction dans l'œuvre originale sont parfois effacées dans les rétro-traductions originelles dans le but d'éviter la répétition. C'est surtout le cas, s'il y a une traduction mot-à-mot ou si le signe est explicité avec une petite définition entre parenthèses. Les paraphrases en incise et les descriptions employés par le traducteur en filigrane pour reproduire la signification du signe dans le texte original sont traduites littéralement.

Dans la traduction en filigrane indirecte, il existe une stratégie supplémentaire à ce que nous avons retiré jusqu'à là ; même s'il y a aucune explication dans la traduction en filigrane d'un signe dont la graphie est francisée, la traductrice anglaise l'a défini entre parenthèses en anglais pour le rendre compréhensible pour le lecteur anglais.

Dans le cadre de notre analyse, nous pouvons conclure que l'existence des tendances désignifiantes n'est pas dominante dans les rétro-traductions originelles et dans la traduction en filigrane indirect. Parmi les signes pour lesquelles nous avons identifié une tendance désignifiante, nous pouvons parler de la production fréquente de la sous-traduction et de la mé-traduction dont les résultats sémantiques sont respectivement un sens insuffisant et un sens ambigu selon la Systématique de la désignification en traduction littéraire. Nous avons détecté huit cas de la sous-interprétation du sens et cinq cas de l'obscurcissement du sens en tant que tendances désignifiantes en jeu. Quant au domaine de péri-sens, il y a trois tendances de dé-traduction, deux tendances de contre-traduction et un seul cas de para-traduction. La signification des signes dans le texte de traduction en filigrane a subi une détérioration à travers les tendances désignifiantes de trois cas d'a-traduction et un cas de non-traduction. Alors, en ce qui concerne l'image de la ville représentée par les signes onomastiques, historiques et culturelles, nous pouvons dire qu'elle n'est pas vraiment transformée entre les trois langues-cultures parce que la plupart des tendances désignifiantes en jeu (treize sur vingt-trois) appartient au niveau de la modification de la signification et non à celui de la transformation de la signification. Donc suivant notre analyse de la rétro-traduction originelle des signes représentant de la ville sous les différentes catégories, nous pouvons parler non d'une transformation mais plutôt d'une modification légère de l'image des villes de Salonique et d'Istanbul. Les tendances désignifiantes en question viennent du manque de formation chez les

traducteurs et de la négligence de faire des recherches avant de commencer à traduire le texte. Cela nous montre ainsi l'importance de la sémiotique de la traduction qui nous invite à faire d'abord une analyse de l'univers sémiotique de l'œuvre relatant une espace signifiante pour saisir ses significations et ensuite pour les reproduire dans le texte traduit.

Le concept de 'traduction en filigrane' indiquant les traces de traduction dans les récits des ailleurs apporte une nouvelle perspective à la littérature et à la traductologie en nous montrant que la traduction ne se limite pas au transfert des unités linguistiques d'un texte à l'autre mais l'acte de traduire pourrait exister également dans un seul texte sous la forme du transfert de sens et de signification entre les mondes conceptuels de deux langue-cultures. De cette manière, il nous invite à remettre en question des notions de traduction, culture, texte et transmission.



BIBLIOGRAPHIE

- Akinci, Mehmet-Ali, Akin, Salih. La réforme linguistique turque. *Glottopol : Revue de sociolinguistique en ligne*, 2001, 1 (1), pp.76-86.
- Almas, H. (2021). Reading turcophilia: The Turkish life of Pierre Loti in Aziyadé and fantôme d'orient. *Litera: Journal of Language, Literature and Culture Studies*, 31(2), 587-603.
- Baldıran, G. (2000). Pierre Loti'nin Aziyade'sinde Osmanlı Başkentine Tarihsel Bir Bakış. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 17(1), 17-25.
- Baldıran, G. (2003). Pierre Loti ve Aziyade. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (9), 277-286.
- Baldıran, G. (2002). Pierre Loti'nin Türkiye'ye Olan Sempatisi. *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, (14), 187-192.
- Baldıran, G. (2005). *Pierre Loti ve oryantalist söylem* (Vol. 25). Çizgi Kitabevi.
- Barthes, R. (1972). Pierre Loti: Aziyadé, *Le Degré Zéro de l'écriture suivi de Nouveaux essais critiques*, 164-179.
- Barthes, R. (1985). 'Sémiologie et urbanisme', dans *Aventure sémiologique*. Paris: Seuil.
- Baydar, M. G. (2011), *Pierre Loti'nin Romanlarında Kadın Figürleri*, (mémoire de master non publié), Ankara Üniversitesi, Ankara.
- Benveniste, E (1966) *Problèmes de linguistique générale*, I, Paris, Gallimard.
- Benveniste, E. (1974) *Problèmes de linguistique générale*, II, Paris, Gallimard.
- Brodin, P. (1973). *Pierre Loti*. Ankara: M.E.B.
- Coquet, J. C. (1987). Instances d'énonciation et modalités. *Le loup et l'agneau*, de la Fontaine (I, 10). *Cruzeiro Semiótico*, 6.
- Coquet, J. C., & Kasar, S. Ö. (2003). *Discours, sémiotique et traduction: hommage à Emile Benveniste 1902-1976: à l'occasion du centenaire de sa naissance*. Université technique de Yıldız= Yıldız teknik Üniversitesi.
- Coquet, J. C. (2007). *Phusis et Logos, Une phénoménologie du langage*, Paris, Presses Universitaires de Vincennes.
- Coquet, J.-C. (2020). Sözceleyenler ve kiplikler: La Fontaine'in Kurtla Kuzu adlı fablı. (Çev. Sündüz Öztürk Kasar). *Dünya Dilleri, Edebiyatları ve Çeviri Çalışmaları Dergisi*, 1(1), 92-115. (Orijinal Yayın tarihi: 1987).
- Demirkol-Ertürk, Ş., & Paker, S. (2014). Beyoğlu/Pera as a translating site in Istanbul. *Translation Studies*, 7(2), 170-185.
- Demiral, S. (2012). Procédés de Traduction de Vinay et Darbelnet et application comparative des procédés en français et en turc. *Sosyal Bilimler Dergisi/Journal of Social Sciences*, 36(2).
- Dinel, C. (1998). *L'étoffe, motif ultime d'orientalisme: la représentation d'un Orient d'apparat dans Aziyadé de Pierre Loti*. Université Laval.
- Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, IV, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayını, 2. Baskı, İstanbul 2003.

- Duviard, F. (1952) *Pages choisies de Pierre Loti*, avec une introduction et notes de Ferdinand Duviard, coll. "Classiques illustrés Vaubourdolle", Hachette: Paris.
- Essid, D. B. (2010). Un espace ambivalent: image de Constantinople à travers Aziyadé de Pierre Loti. *Studii și cercetări filologice. Seria limbi romanice*, (Special ed), 7-17.
- Eyice, S. (2000). "Pierre Loti ve Aziyadé Başlıklı Romanı". Tarihi, Kültürü ve Sanatıyla Eyüp Sultan Sempozyumu IV Tebliğler. 370-399. İstanbul: Eyüp Belediyesi.
- Gürçağlar, Ş. T. (2014). *Çevirinin ABC'si*. Say Yayınları.
- Hacıoğlu, N. (1980a) « L'origine d'Aziyadé », *Revue Pierre Loti* n.1, Janvier 1980. 21-22.
- Hacıoğlu, N. (1980b) « Le prénom : Aziyadé. – Les portraits d'Aziyadé », *Revue Pierre Loti* , n.3 Juillet 1980, pp. 55-57.
- İçel, D. (2017). Alaturka Fransızca : Pierre Loti'nin Aziyadé Romanında Türkçe Sözcükler. *Pamukkale University Journal of Social Sciences Institute/Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (29).
- Josephy, R. (2021). Mené, Mené, Thecel, Upharsin: textes, images et énigmes chez Rembrandt et Butor. *Dalhousie French Studies*, (119), 141-156.
- Kerman, Z., (2000), "Doğumunun 150. Yılı Münasebetiyle Türkçede Pierre Loti Tercümeleri ve Hakkında Yazılan Yazılar Bibliyografyası", *Türk Dili*, nr. 580, Nisan 2000, s. 336-351
- Kocabay, Y. (2008). *Türkçe-Fransızca Büyük Sözlük*. Grand Dictionnaire turc-français. Okutman Yayıncılık, Ankara.
- Koçu, R. E., (1969), *İstanbul Ansiklopedisi*, I, İstanbul Ansiklopedisi ve Neşriyat, İstanbul.
- Koçu, R. E. (1967) *Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü*, Sümerbank Kültür Yayınları, Başnur Matbaası, I. Baskı, Ankara.
- Loti, P. (1940). *Aziyade*, çev : Nahit Sırrı Örik, İstanbul, Hüseyin Hilmi Kitabevi.
- Loti P. (1989) (1927). *Aziyadé*, traduit par Marjorie Laurie, New York: Kegan Paul International.
- Loti P., (1991) (1897). *Aziyadé suivie par Le fantôme d'Orient*. Paris: Gallimard.
- Loti, P. (1995). *Aziyade*, çev : Vecdi Bürün, İstanbul : Sebil Yayınları.
- Loti, P. (1997). *Aziyade*, çev : İlhan Arda, İstanbul: Pera Turizm ve Ticaret.
- Loti, P. (2001). *Aziyade*, çev : Ömer Turan, İstanbul : Nehir Yayınları.
- Loti P., (2012), (1923). *Aziyade*, çev : Handan Lütfi, 'Azade'den transkripsiyon: Ubeydullah Kısacık (1953), İstanbul: Kapı yayınları.
- Loti, P. (2018). *Aziyade*, çev : Birsal Uzma, İstanbul: Oğlak Yayıncılık.
- Loti, P. (2020). *Aziyade*, çev : Filiz Deniztekin, İstanbul: Varlık Yayınları.
- Loti, P. (2021) *Aziyadé*, çev :Ali Faruk Ersöz, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Loti, P. (2024). *Aziyade*, çev : Aşkın Acarsoy, Ankara : Dorlion Yayınları.
- Mennan, Z. (2003). Türkiye'de olumsuz Pierre Loti eleştirileri. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 20(2), 31-40.
- Özot, G. S. (2020). Edebi Metinlerle Farklı Kültürlerin manipüle edilmesi: Aziyade'nin ithamları. *Avrasya Sosyal ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi*, 7(3), 53-62.

- Öztürk Kasar, S. (2005). Trois notions-clés pour une approche sémiotique de la traduction: Discours, Sens et Signification dans *Mon nom est Rouge* d'Orhan Pamuk. Nowotna (éd). *D'une langue à l'autre*. Paris: Aux lieux d'être. Editions de sciences humaines et sociales contemporaines, 47-70.
- Öztürk Kasar, S. (2009a). Pour une sémiotique de la traduction. In C. Laplace, M. Lederer & D. Gile (dir.), *La traduction et ses métiers*. Caen: Lettres modernes Minard, 163-175.
- Öztürk Kasar, S. (2009b). Les pseudo-traduction de Nihal Yeğınobalı. Actorialité féminine et émancipation. In A. Fidecaro, H. Partzsch, S. van Dijk & V. Cossy (dir.), *Femmes écrivains / Women Writers*. Genève: MétisPresses, 187-197.
- Öztürk Kasar, S. (2012). Traduction de la ville sous le point de vue sémiotique: Istanbul à travers ses signes en trois langues. In N. Rentel & S. Schwerter (dir.), *Défis et enjeux de la médiation interculturelle*. Frankfurt am Main: Peter Lang, 267-285.
- Öztürk Kasar, S. (2016). Interaction entre la sémiotique et la traduction littéraire. In P. M. Phillips-Batoma & F. X. Zhang (dir.), *Translation as Innovation. Bridging the Sciences and the Humanities*. Victoria, TX / McLean, IL / London / Dublin: Dalkey Archive, 243-260.
- Öztürk Kasar, S. (2017a). Jean-Claude Coquet ve Söyleyenler Göstergebilimi. Prof. Dr. Ayşe Eziler Kıran'a Armağan. 183-199. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yayınları.
- Öztürk Kasar, S. (2017b). Lire *De la part de la princesse morte* de Kenizé Mourad à la lumière de la sémiotique topologique d'Algirdas Julien Greimas. *Semiotica*. 219: 575-586.
- Öztürk Kasar, S. (2020a). De la Désignification en Traduction Littéraire: *Les Gens d'en Face* de Georges Simenon Dans le Contexte Turc du Point de Vue de la Sémiotique de la Traduction. *Parallèles*, 1(32): 154-175.
- Öztürk Kasar, S. (2020b). Çeviri göstergebilimi ile kent göstergebiliminin bütünleşik bağlamında özde çeviri kavramının incelenmesi. *Dünya Dilleri, Edebiyatları ve Çeviri Çalışmaları Dergisi*. 1(1): 1-25.
- Öztürk Kasar, S. (2021a): « Traduire la ville en filigrane: Istanbul par Georges Simenon dans *Les Clients d'Avrenos* », in: Gravet, Catherine / Lievois, Katrien (dir.) : Vous avez dit littérature belge francophone? Le défi de la traduction, Bruxelles : Peter Lang, 235-266.
- Öztürk Kasar, S. (2021b). Çevirmek, Anlamı Eğip Bükme Sanatı mıdır?. ed. Didem Tuna& Mesut Kuleli. *Söylem, Anlam ve Çeviri Üzerine Disiplinlerarası Tartışmalar/ Interdisciplinary Debates on Discourse, Meaning and Translation*. Ankara: Anı Yayıncılık: 19-44.
- Öztürk Kasar, S., Çelik, K. (2021). Bir Özde Çeviri Örneği *The City of the Sultan and Domestic Manners of the Turks in 1836* ve Aslına Çevirilerinde Kenti Temsil Eden Göstergelerin Aktarımı. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*. s. 23: 1067-1084.
- Öztürk Kasar, S. (2022) “Çeviri Göstergebilimi Merceğinden Özde Çeviri Metinlerin Sınıflandırılması/ Typologie des traductions en filigrane au prisme de la sémio-traductologie/ A Typology of Watermark Translations through the Prism of Semio-Translation Studies”, BAIBU-ICASTIS 29 Eylül- 1 Ekim 2022, *Bolu Abant İzzet Baysal University International Congress On Academic Studies In Translation And Interpreting Studies Book of Abstracts/ Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi Uluslararası Akademik Çeviribilim Çalışmaları Kongresi Özetler Kitabı*, ss. 1-8.
- Öztürk Kasar, S. (2023a). Deux cas de « traduction en filigrane » dans la littérature de migration : *Das Leben ist eine Karawanserei* d'Emine Sevgi Özdamar. *Traduire l'expérience migratoire*, Nadine Rentel, Stephanie Schwerter et Frédérique Amselle (dir.), Berlin: Peter Lang, pp. 195-210.

- Öztürk Kasar, S. (2023b). Jean-Claude Coquet: Bir Yaşam, Bir Kuram. *Dünya Dilleri, Edebiyatları ve Çeviri Çalışmaları Dergisi*, 4(2), 224-247.
- Öztürk, Y. (2019). Aziyade Romanında Tematik Çerçeve ve Tevfik Fikret'in Aziyade'ye Getirdiği Eleştiriler. *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, 21(21), 131-154.
- Pakalın, M. Z. (1993). *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü I-II-III*, İstanbul: MEB Yayınları.
- Quella-Villéger, A. (2002). *Pierre Loti: Gezegen Seyyahu*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Rifat, M. 1998. *XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları*. İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık.
- Saint-Leger, M. D. (2006). 'La Turquie, Deuxième Patrie de Pierre Loti'. *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, (15), 137-144.
- Saraç, T. (1990). *Büyük Fransızca-Türkçe sözlük, Grand dictionnaire français-turc*. Adam Yayınları. İstanbul.
- Saussure, F. de. (1989). *Cours de linguistique générale* (Vol. 1). Otto Harrassowitz Verlag.
- Saussure, F. de. (1998). *Genel Dilbilim Dersleri*. (çev. Berke Vardar). İstanbul: Multilingual Yayınları.
- Shimazaki, E. (2012) Figuration de l'Orient à travers les romans de Pierre Loti et le discours colonial de son époque - Turquie, Inde, Japon -. *Littératures*. Université Paris-Est.
- Sığırcı, İ. (2011) Dilbilimsel ve Anlambilimsel Açından Metafor: Pierre Loti'nin *Aziyade* Adlı Romanının Metaforik Anlamı Üzerine Bir İnceleme. *Litera: Journal of Language, Literature and Culture Studies*, 24(1), 53-64.
- Traz, R. de (1948). *Pierre Loti*. FeniXX.
- Tuna, D., & Kuleli, M. (2017). Çeviri Göstergebilimi Çerçevesinde Yazınsal Çeviri İçin Bir Metin Çözümleme ve Karşılaştırma Modeli. Konya: Eğitim Yayınevi.
- Tuna, D. (2020). Yazarın zihninde bir çeviri edimi: Özde çeviri ürünü olarak kaynak metin ve aslına çevirisi. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (Ö8), 882-904.
- Türkyılmaz, Ü. (2012). Pierre Loti'nin Aziyade'sinde Osmanlı Kültürü'nün Yansımaları. *Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi*, 1(1), 1229-1238.
- Vardar, B. ve diğ., (1988). *Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü* (Vol. 1). Abc kitabevi.
- Vardar, B. (1998). *Dilbilimin Temel Kavram ve İlkeleri*. İstanbul: Multilingual Yayınları.
- Vardar, B. (1973) Pierre Loti'yi Anarken, 'Olaylar ve Görüşler', *Cumhuriyet*, 28 Haziran, s.2.
- Yücedağ, S. (2016). *La femme turque chez Pierre Loti*. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya: Mémoire de master non publié.

Les sources en ligne

TDK Güncel Türkçe Sözlük, <https://sozluk.gov.tr>

TDV İslâm Ansiklopedisi, <https://islamansiklopedisi.org.tr>

Kubbealti Lugati, <https://lugatim.com>

Encyclopédie Larousse en ligne, <https://larousse.fr/dictionnaires/>

TLFi, www.atilf.fr

Dictionnaire Littré, <https://www.littre.org>

Encyclopædia Universalis, <https://www.universalis.fr>

Fransızca Sözlük Türkçe Sözlük - Turc Dictionnaire Français Dictionnaire Fransa Çeviri Tercüme, fransizcasozluk.gen.tr

Collins English Dictionary, collinsdictionary.com

IPA Reader, ipa-reader.xyz

<https://gr.ambafrance.org/L-incident-de-Salonique-6-mai-1876-No20-28-octobre-2021>

<https://nadirkita.com>

<https://kitapyurdu.com>

<https://koha.ekutuphane.gov.tr/>

<https://www.nisanyanadlar.com/>

<https://ataturkansiklopedisi.gov.tr/>

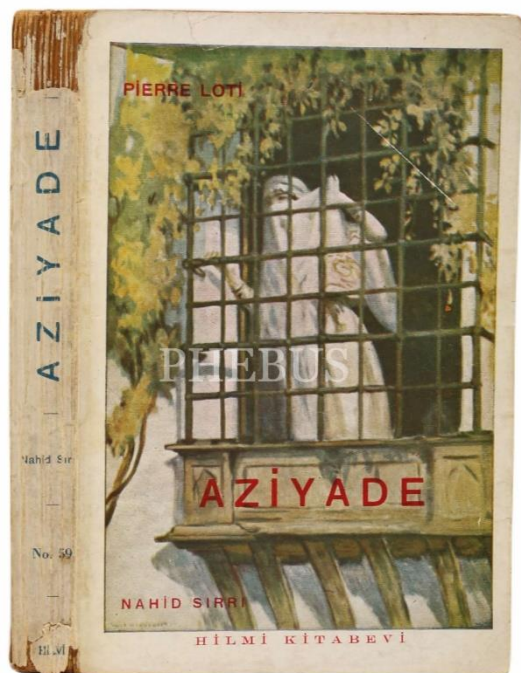
<https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/orik-nahit-sirri>, l'article composé par Dr. Öğr.Üyesi Emine Tuğcu, 2020.

ANNEXES

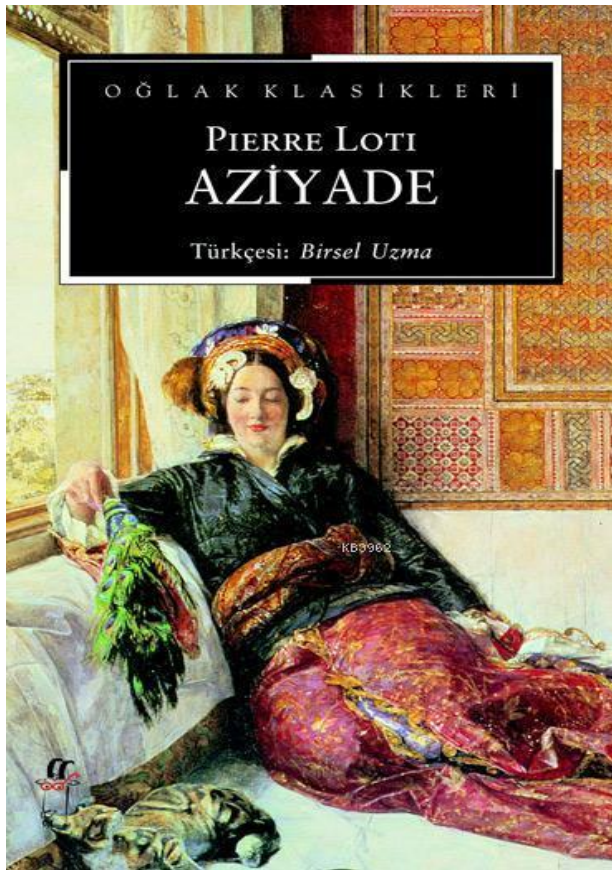
Annexe 1. Couverture de l'édition d'*Aziyadé* (1991) utilisée pour cette étude.



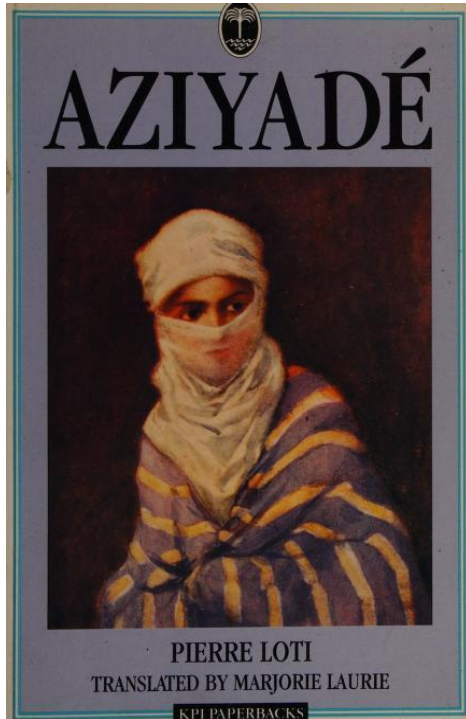
Annexe 2. Couverture de la traduction de Nahid Sırrı Örik (1940)



Annexe 3. Couverture de la traduction de Birsal Uzma (2018)



Annexe 4 . Couverture de la traduction de Marjorie Laurie (1989)



CIRRICULUM VITAE

TEZ ONAY SAYFASI

Üniversite : T.C. GALATASARAY ÜNİVERSİTESİ
Enstitü : SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
Hazırlayanın Adı Soyadı : Hesna Begüm GÖBEL
Tez Başlığı : LES TRACES DE LA TRADUCTION ET DE LA VILLE
DANS AZIYADÉ DE PIERRE LOTI: UN EXEMPLE DE « TRADUCTION EN
FILIGRANE » DANS LE CADRE DE LA SÉMIOTIQUE DE LA TRADUCTION ET DE
LA SÉMIOTIQUE DE LA VILLE
Savunma Tarihi : 10 / 09 / 2024
Danışman : Prof. Dr. Sündüz ÖZTÜRK KASAR

JÜRİ ÜYELERİ:

Unvan, Ad-Soyadı

İmza

Prof. Dr. Sündüz ÖZTÜRK KASAR

Doç. Dr. Marie-Hélène SAUNER-LEROY

Doç. Dr. Pınar GÜZELYÜREK ÇELİK

Prof. Dr. Ulun AKTURAN

Enstitü Müdürü