

**L'ANALYSE DE LA TRADUCTION DU LANGUAGE
HUMORISTIQUE D'APRES LA THEORIE
INTERPRETATIVE DE LA SERIE DE *PETIT NICOLAS*
DE GOSCINNY**

Suna (TİMUR) AĞILDERE

97365

Université de Hacettepe
Institut des Sciences Sociales

Thèse de doctorat préparée d'après le règlement de L'Institut
des Sciences Sociales pour le département de Langue et Littérature Françaises

Ankara
Mai, 2000

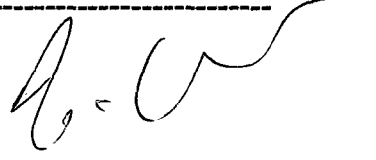
TC YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
TEZ YAKLAŞIM VE YAKLAŞIM

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü'ne

Bu çalışma, jürimiz tarafından Fransız Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı'nda
DOKTORA TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Başkan -----

Prof. Dr. Tuna ERTEM



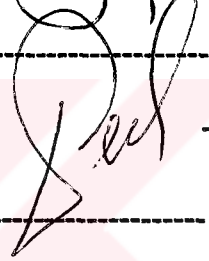
Üye -----

Prof. Dr. Zeynel KIRAN (Danışman)



Üye -----

Prof. Dr. Cengiz ERTEM



Üye -----

Doç. Dr. Ayşe ALPER



Üye -----

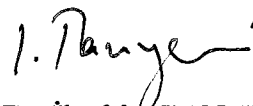
Doç. Dr. Nedim KULA



Onay

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

...../...../2000



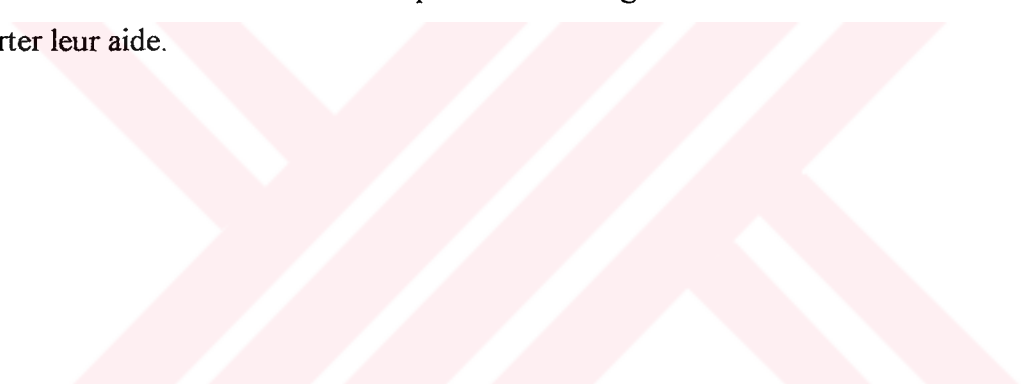
Prof. Dr. İbrahim TANYERİ

Enstitü Müdürü

REMERCIEMENTS

Je tiens tout d'abord à remercier , Monsieur le Professeur Zeynel Kiran qui m'a guidé et soutenu durant l'accomplissement de ce travail.

Je remercie aussi tous ceux qui ont eu la gentillesse de bien vouloir m'apporter leur aide.



ÖZET

Çalışmamızın konusu, çağdaş Fransız çocuk yazının en ilginç örneklerinden biri olan, Goscinny'nin yazdığı ve ünlü Fransız çizeri Sempé'nin çizgeleriyle renk kattığı “Le Petit Nicolas” dizisinde yer alan gülmece dilinin Fransızca'dan Türkçe'ye aktarılırken karşılaşılan sorunları yorumlayıcı anlam kuramı açısından incelenmesidir.

Yorumlayıcı anlam kuramı, varış dili okuru odaklı, dilsel ama daha çok dildışı göstergeleri temel alan ve metnin anlamının aktarımına dayalı bir çeviri anlayışından yanadır. Bu nedenle, çalışmamızın ana hatlarını eşdeğerlilik olgusu ve metnin anlamını aktarmak için başvuru olan çeşitli çeviri yöntemleri oluşturmuştur.

Söz konusu yöntemler, gülmece dilinin özelliklerinden olan, deyimlerin, söz oyunlarının, kültürel öğelerin vb. çevirisinde kullanılmış ve yorumlayıcı anlam kuramı açısından ayrıntılı olarak incelenmeye çalışılmıştır.

V.Kanetti, çevirisinde aynı tür sorunları aynı çeviribilimsel yöntemler aracılığıyla çözümlemeye çalışmış ve böylece özgün metinde yer alan gülmece dilini varış metnine başarıyla yansıttığı görülmüştür.

RESUME

Dans ce travail, nous avons étudié d'après la théorie interprétative, les difficultés de traduction en turc du langage humoristique de la série du Petit Nicolas écrit par Goscinny et illustré par Sempé et qui constitue l'une des oeuvres la plus intéressante de la littérature enfantine française.

La théorie interprétative en traduction est basée sur le transfert du sens en restant fidèle à l'intention de l'auteur et aux habitudes langagières du lecteur de langue d'arrivée, ce qui exige une connaissance linguistique et extra-linguistique de la part du traducteur. C'est pour cela que l'équivalence en traduction et les divers procédés traductologiques constituent les traits principaux de notre étude.

Les procédés en question, ont été utilisés lors de la traduction des éléments propre au langage humoristique tels que: les locutions, les jeux de mot, les éléments culturels, etc.... Ces procédés traductologiques ont été analysés selon la théorie interprétative.

Lors du processus de la traduction, V.Kanetti a traité les problèmes de même nature par les mêmes procédés traductologiques, ce qui lui a assuré la réussite de la traduction du langage humoristique dans la langue d'arrivée.

TABLE DE MATIERES

REMERCIEMENTS.....	i
ÖZET.....	ii
RESUME.....	iii
0. INTRODUCTION.....	1
1. PRESENTATION DE L'OEUVRE.....	4
1.1. Le langage humoristique.....	7
2. LA THEORIE INTERPRETATIVE EN TRADUCTION.....	16
2.1. Ses origines.....	16
2.2. Le sens.....	18
2.3. La compréhension.....	23
2.3.1. Comprendre les implicites.....	24
2.4. La déverbalisation.....	27
2.5. L'expression ou la reverbalisation.....	28
2.6. Le phénomène de la synecdoque.....	31
3. L'EQUIVALENCE EN TRADUCTION.....	36
3.1. Le langage de "gosse".....	39
3.1.1. Les mots abrégés.....	52
3.2. Le langage d'adulte.....	54
3.3. Le langage argotique.....	60
3.3.1. Juron.....	65
3.4. Jeux de mots.....	67
3.5. Onomatopée.....	73

3.6. Locutions.....	76
4. CORRESPONDANCES.....	84
5. LE TRANSFERT DES ELEMENTS CULTURELS.....	97
5.1. Ecologie.....	102
5.1.1. Les noms des lieux.....	102
5.2. Culture matérielle.....	107
5.2.1. Nourriture.....	107
5.3. Culture sociale.....	116
5.3.1. Loisirs.....	116
5.4. Coutumes	123
5.4.1. Religieux.....	123
5.4.2. Système scolaire.....	125
5.5. Geste.....	127
6.LA FIDELITE EN TRADUCTION.....	130
7. CONCLUSION.....	138
BIBLIOGRAPHIE.....	141

0. INTRODUCTION

Cette étude se porte sur l'analyse de la traduction d'après la théorie interprétative, de la série de Petit Nicolas de Goscinny traduite en turc par V.Kanetti.

La première partie comprendra la présentation de l'oeuvre et, bien qu'il soit difficile de donner une définition précise de l'humour tel qu'il est souligné par J.L'Anselme "l'humour ne se définit pas; ce n'est pas une institution mais une manière de voir et de donner à voir. C'est aussi une très ancienne manière de déshabiller les apparences et les idées reçues." (1988:15), nous allons cependant essayer d'analyser le langage humoristique.

La deuxième partie sera consacrée sur la théorie interprétative en traduction: ses origines, la notion de sens selon différents linguistes tels que G.Mounin, L.Prieto, O.Ducrot, M.Lederer etc. et puis sur les implicites : les présuppositions et les sous-entendus parce que dans la traduction, il est important de comprendre le non-dit pour réaliser une traduction "réussie". Par ailleurs, dans cette partie nous tacherons de mettre en évidence les notions de compréhension , déverbalisation, reexpression et le phénomène de la synecdoque.

La troisième partie se portera sur la notion de l'équivalence en traduction et cela nous amenera à parler du langage de "gosse" créé par Goscinny et qui est différent de celui de l'adulte, du langage argotique, des jurons, de jeux de mots, des onomatopées et des locutions familières qui illustrent l'oeuvre .

La quatrième partie sera consacrée aux correspondances qui établissent une relation entre les significations des langues différentes.

La cinquième partie traite les problèmes de “transfert” des éléments culturels. La transmission des éléments culturels posent une grande difficulté aux traducteurs s'ils ne connaissent pas très bien la culture de la langue de départ et celle d'arrivée.

La sixième et la dernière partie se portera sur la fidélité en traduction. Cette question de fidélité a donné lieu à plusieurs débats parmi les milieux traductologiques.

Il sera important de noter que l'oeuvre en question est destinée aux enfants de 6 à 12 ans, mais qui semble aussi intéresser les lecteurs de tout âge, par son esprit ludique et humoristique. Sa version en turc a été beaucoup appréciée par les enfants turcs, puisque la plupart des livres viennent de faire leur septième édition.

Mais, derrière ce succès remarquable se cache le traducteur qui recrée dans le contexte textuel de la langue et du milieu socio-culturel d'arrivée tout le texte, pour pouvoir transmettre le vouloir dire et l'effet visé par l'auteur.

Selon la théorie interprétative, il est important d'analyser une traduction “réussie” afin de mieux étudier toutes les phases établies lors du processus de la traduction et d'examiner les divers procédés traductologiques utilisés par le traducteur.

Les signes linguistiques et extra-linguistiques qui forment l'ensemble du texte exigent une connaissance approfondie des deux langues, masi aussi une connaissance profonde sur les deux cultures appartenant aux groupes linguistiques différents , c'est-à-dire: le français et le turc. Ces connaissances sont, d'après la théorie interprétative, les connaissances linguistiques et extra-linguistiques qui sont indispensables pour la réussite d'une traduction.

Il se peut que certaines références et allusions humoristiques figurant dans le texte de départ n'aient pas de références dans l'esprit du lecteur cible, ce qui est un obstacle pour le traducteur. Mais, de divers procédés traductologiques existent pour transmettre ces référents dans le contexte situationnel du texte cible, et cela, en général se fait par la création des équivalences adéquates.

Les traits culturels se référant à la culture du groupe linguistique de départ ne facilitent pas la tâche du traducteur, et particulièrement, dans la traduction de la littérature enfantine où il n'est pas conseillé de transmettre ces éléments par le procédé d'explication ou de note en bas de page, pour que les éléments qui semblent "étrangers" à l'enfant-lecteur cible, ne l'éloignent pas de la lecture. Encore une fois, le traducteur se voit contraint de transmettre la fonctionnalité et le sens de la situation, notion ou signe linguistique de départ au sein du contexte textuel cible.

Les difficultés de traduction en question, nous permettront de voir de près les divers procédés traductologiques et phases que V.Kanetti a adoptés, pour pouvoir transmettre le langage humoristique de l'oeuvre dans la langue d'arrivée.

1. LA PRESENTATION DE L'OEUVRE

Dans cette étude, nous allons essayer d'analyser le processus de la traduction d'un texte humoristique sous la lumière d'une théorie de traduction interprétative basée essentiellement sur le sens.

Afin de réaliser cette analyse, nous avons choisi la série des aventures du *Petit Nicolas* et sa traduction en turc par Vivet Kanetti. La série en question est une série se portant sur la littérature enfantine mais qui a su en même temps embrasser des millions de français de tout âge et par ses traductions, des millions de lecteurs étrangers du monde entier.

D'après cette théorie, il est important d'analyser les traductions "réussies": "que doit être une théorie, sinon une explication- ou du moins une tentative d'explication- du phénomène observé, en l'occurrence celui de la traduction *réussie* et donc la pratique du bon traducteur?" (M.Lederer 1997:149). La traduction des textes humoristiques, comme nous allons le constater, exige beaucoup d'habilité et de créativité de la part du traducteur, en d'autres termes, elle est beaucoup plus difficile par rapport aux autres genres littéraires. Plus il y a de difficultés, plus l'analyse de traduction se révèle être intéressante, c'est pour cela que nous avons choisi la traduction en turc de V. Kanetti, car elle a connu un grand succès auprès des enfants turcs . Nous pensons que le message véhiculé par ces textes a été donc transmis conformément à son original dans la langue d'arrivée.

La série des aventures du *Petit Nicolas* écrite par René Goscinny et illustrée par Sempé se compose de cinq livres et l'ensemble contient 78 récits indépendants. Les titres des livres sont les suivants: *Le Petit Nicolas* (Denoel 1960), *Les recrès du Petit Nicolas* (Editions Denoel 1961 et pour la présente édition Gallimard 1994)), *Le petit Nicolas a des ennuis* (Editions Denoel 1964, pour la présente édition Gallimard 1994), *Le petit Nicolas et les copains* (Edition Denoel 1963, pour la présente édition Gallimard 1994), *Les vacances du petit Nicolas* (Edition Denoel 1962 et pour la présente édition 1994). Parus en Turquie dans la maison d'édition Can et traduits par Vivet Kanetti en huit livres: *Pıtırıcık tatilde* (1991), *Pıtırıcık kampa* (1991), *Pıtırıcık futbolcu* (1988 et 1997 pour la présente édition), *Pıtırıcık'a bir öpücük* (1992), *Pıtırıcık pazara gidiyor* (1988 et 1998 pour la présente édition), *Pıtırıcık satranç oynuyor* (1988 et 1998 pour la présente édition), *Küçük Pıtırıcık* (1988 et 1998 pour la présente édition). Ces oeuvres ont fait pour la plupart d'entre eux, leur septième édition, chose rare pour la littérature enfantine en Turquie.

En effet, derrière le succès remarquable de cette oeuvre monumentale de la littérature enfantine et humoristique, Goscinny et Sempé qui est le parraine de la série du Petit Nicolas sont présents.

Il faut souligner que René Goscinny est l'auteur français le plus lu à l'heure actuelle dans le monde: toutes éditions confondues, il serait vendu entre 280 et 300 millions d'albums de l'irréductible petit gaulois Astérix (G.Vidal 1997:I). Son ingéniosité verbale se dégage de toutes ses oeuvres (Le petit Nicolas, Astérix, Lucky Lucke, Iznogoud).

Né le 14 août 1926 à Paris, il a passé son enfance en Argentine, entre Buenos Aires et la Pampa. A 19 ans, nous le voyons dans les studios Walt Disney aux Etats-Unis en tant que dessinateur et il est ravi de s'apercevoir que l'humour anglo-saxon coïncide parfaitement avec sa propre manière de voir la vie. Il rencontre Morris (le dessinateur de

Lucky-Lucke) à New York et Uderzo (le dessinateur d'Astérix) à Paris. Mais très vite, Goscinny s'aperçoit que son talent est plus brillante dans le scénario que dans le dessin. En 1955, il écrit le scénario de Lucky Luke, et en 1956, crée avec Sempé, *Le Petit Nicolas*.

Pour le 20e anniversaire de sa disparition (le 5 novembre 1977), Dargaud lui dédie une oeuvre bibliographique "*Rene Goscinny, Profession: Humoriste*" raconté par Guy Vidal, Patrick Gaumer et sa fille Anne Goscinny. Sa fille, Anne Goscinny, définit le *Petit Nicolas* de la manière suivante:

"Dans tout ce qu'il (mon père) a écrit, j'ai peut-être une tendresse particulière pour *Le Petit Nicolas*. Simplement parce que c'est une histoire d'enfant racontée par un enfant. Or, il est bien naturel d'avoir envie de connaître l'enfance de ses parents. Mon père n'a pas eu le temps de me raconter la sienne... Alors, je lui ai attribué les mésaventures de Nicolas." (1997: 8)

En effet, les aventures du *Petit Nicolas* ne sont pas seulement celles de l'auteur mais aussi de tous ses lecteurs de tout âge qui vivent ou revivent leur enfance à travers l'expérience personnelle de Nicolas.

D'après Sempé, le dessinateur de la série, le rêve de Goscinny était d'écrire sans dessin, sans illustration, et il poursuit ainsi:

"Les rares fois où il l'a fait, il était particulièrement heureux. (...) Une agence de presse qui travaillait pour la Belgique et le directeur d'un journal belge m'avaient demandé de faire un dessin et, surtout, de créer un personnage- chose dont je me sentais parfaitement incapable et que, par ailleurs, je refusais. Je me suis souvenu que j'avais fait plusieurs dessins d'un petit garçon. En prenant l'autobus, j'ai vu un pub pour les vins Nicolas, le personnages de mes dessins s'est donc appelé Nicolas. Un jour, dans cette agence, j'ai rencontré Goscinny. J'ai été très impressionné car il venait des Etats-Unis et parlait anglais! Le soir même, nous sommes devenus amis. Plus tard, un journal m'ayant à nouveau demandé un dessin avec un personnage, René m'a dit que celui-

ci était tout trouvé: le Petit Nicolas. Je lui ai immédiatement proposé de faire les textes. C'est lui qui a tout organisé et qui a créé tous les petits personnages, Agnan, Alceste... Il a mis cette formule au point avec, comme idée de départ, les histoires que je lui racontais sur mon enfance, ce que j'avais vécu à l'école. Sans lui, j'aurais été incapable de le faire. Il a tout inventé.

Car tout le monde a des idées, mais la difficulté est de les réaliser. Au bout de cinq albums, nous avons arrêté *Le Petit Nicolas*. Quelque temps avant sa disparition, j'avais pensé à quelque chose de nouveau pour le personnage: les écoles étaient devenues mixtes. Malheureusement, Goscinnny est mort." (1997:4)

Goscinnny raconte l'aventure de la publication de la série du *Petit Nicolas*:

"On nous a demandé de faire...une page pour Pâques. Le sujet nous intéressait assez peu et après avoir cherché, j'ai proposé à Sempé de reprendre *Nicolas*, mais en récit illustré, avec une idée de style original qui serait de faire parler le personnage et, donc, d'inventer un langage de gosse. La page est parue dans le numéro de Pâques de *Sud-Ouest Dimanche*: ce fut un succès incroyable, tel qu'on nous a demandé de continuer. Et nous avons fait *Nicolas* toutes les semaines pendant des années. Puis Denoel nous a proposé de l'éditer en recueils et, là aussi, ce fut un gros succès." (1997:10)

Il serait important de noter que l'humour réside dans le langage des petits héros du *Petit Nicolas* qui est d'ailleurs souligné par l'auteur étant "un langage de gosse". La difficulté est de pouvoir le créer par des divers procédés de traduction dans la langue et le contexte d'arrivée.

1.1. LE LANGAGE HUMORISTIQUE

Une question (mille fois posée à René Goscinnny) par des divers journalistes du monde entier: Comment trouve-t-on une idée?

“C’est une question que je me pose avec angoisse depuis près d’un quart de siècle que je fais ce métier. Et quand une idée valable est enfin trouvée, en trouvera-t-on une autre? Voilà une question que je refuse de me poser depuis près d’un quart de siècle, et qui pourtant m’empêche parfois de dormir. J’ai essayé, cependant, une approche scientifique du problème. Une fois, dans le métro, j’ai trouvé une idée, comme ça, sans le chercher. Elle est venue d’un coup, toute pimpante et pas mal du tout. J’ai donc pris le métro pendant une semaine, sans arrêt. Mais malheureusement je n’ai plus trouvé d’idée dans le métro et c’est par ailleurs de cette époque que date mon abandon de tout espoir en la science pour m’aider dans mon travail et l’achat de ma première automobile...” (1997:14)

“Trouver” une idée humoristique est une manière de voir la vie, comme Goscinnny l’exprime dans son discours humoristique et en même temps ironique. De tous ses récits que nous allons étudier, jaillissent un humour désinvolte d’un petit garçon malicieux face à un monde entouré de bonnes manières et de règles strictes des adultes.

D’ailleurs, la définition de l’humour semble difficile, car la plupart du temps, il est dit “indéfinissable” et “intraduisible”.

L’humour tel qu’il est défini dans *le Petit Robert* est : “Forme d’esprit qui consiste à présenter la réalité de manière à en dégager les aspects plaisants et insolites.” Il est aussi ajouté que le mot a été employé pour la première fois en 1725 et que c’est un mot anglais emprunté au mot français “humeur”.

L’humour tente de provoquer le rire ou le sourire en feignant le sérieux. L’humoriste crée une complicité avec son destinataire, ce qui peut être résumer par le schéma suivant:

Humoriste -----	Message humoristique -----	Récepteur
	Complicité	

Mais seul la complicité ne suffit pas à créer l'humour, même si elle le favorise. L'humour est une façon de voir les choses, ou plutôt de les dire en accentuant l'insolite et l'étrangeté.

R.Escarpit, distingue par six points la dialectique de l'humour, dans son oeuvre intitulée "L'humour":

1. Le paradoxe ironique, qui est le premier temps de l'humour, est obtenu par la mise en contact soudaine du monde quotidien avec un monde délibérément réduit à l'absurde;
2. La réduction à l'absurde est obtenue par la suspension volontaire d'une évidence accompagnée d'un comportement mental par ailleurs parfaitement normal et surtout parfaitement logique;
3. L'évidence suspendue est propre à un groupe social donné et le paradoxe humoristique n'existe que pour les membres du groupe social acceptant cette évidence, ce qui, par parenthèse, explique pourquoi l'humour d'un pays donné est souvent inaccessible aux habitants d'un autre pays.
4. La situation créée par la réduction de l'Absurde obtenue au moyen du paradoxe humoristique est invivable et appelle un deuxième temps de l'humour qui fasse succéder l'affirmation à la négation;
5. Ce deuxième temps, qui intéresse surtout la sensibilité, comporte essentiellement un acte de foi, de confiance ou tout au moins de solidarité affective envers l'humoriste et, à travers lui, envers l'ordre du monde que son ironie vient d'ébrâler et qu'il a, seul, le pouvoir de rétablir;
6. L'humoriste invite son lecteur à ce "rebondissement" hors de l'absurde par des indications plus ou moins subtiles, parfois implicites, mais qui, créant une complicité d'homme à homme, ne sont pas intelligibles que dans un groupe social donné, ce qui impose à l'humour un deuxième niveau de "localisation" humaine. (1963:90-92)

Mais toutefois, la plupart des grands commentateurs de l'humour ont avoué leur impuissance à le définir et à distinguer "ses points forts". Pour Paul Valéry, l'humour est intraduisible. Aragon, dans son *Traité de Style* donne beaucoup place au terme de l'humour mais cependant ne donne pas une définition concrète (J.L'Anselme 1988:15).

A-M. Laurian dans son article intitulé "*Humour et Traduction au contact des cultures*" souligne elle aussi en se référant à Robert Escarpit la difficulté de définir le terme "humour",

Robert Escarpit donne à l'introduction de son ouvrage intitulé "L'Humour", le titre "L'impossible définition", et, en sous-titre: "I-Pourquoi nous ne pouvons définir l'humour". Indiquant les deux orientations sémantiques du mot français qui ont donné lieu, d'ailleurs historiquement, à une différenciation phonétique entre "humour" et "humor", il nous conduit tout naturellement à prendre en considération la forme anglaise du mot et les deux "non-définitions" données par l'*Encyclopaedia Britannica* dans sa première édition de 1771:

Humour: *see Fluid*

Humour: *see Wit*

On trouve ces deux axes dans un dictionnaire anglo-américain actuel: sous l'entrée Humour, on a: "(...) 2. A) A person's disposition or temperament. B) A mood; state of mind. (...) 4. The quality that makes something seem funny, amusing or ludicrous; comicality. 5. A) The ability to perceive, appreciate or express what is funny, amusing or ludicrous. (...)") (Webster's New World Dictionary, College Edition, 1959) (1989:5)

Mais cependant, l'une des meilleures définitions donnée par Claude-Michel Cluny pour ce terme est la suivante: "l'humour ne se définit pas; ce n'est pas une institution mais une manière de voir et de donner à voir C'est aussi une très ancienne manière de déshabiller les apparences et les idées reçues." (J.L'Anselme 1988:15).

Comme il a été souligné par R.Escarpit, il faut noter aussi que l'humour n'est pas toujours conçu de la même façon et varie d'un pays à l'autre et d'une culture à l'autre. Il

se peut aussi que les référents qui provoquent le rire chez une culture n'existent pas dans l'autre. Entre celui qui émet et celui qui reçoit le message, il peut exister le malentendu dès lors que les compétences linguistiques et culturelles les séparent. Tel est le cas des histoires drôles ou des blagues qui se réfèrent à un événement particulier de la culture en question, dès qu'on essaie de les traduire en une autre langue, nous nous trouvons dans l'impossibilité de passer le message humoristique.

Pour comprendre les blagues, les plaisanteries, les histoires drôles, A-M Laurion propose un classement des types de connaissances communes au locuteur et à l'auditeur:

1. Références précises des mots (et en particulier pour les langues où les références extra-linguistiques de l'une sont inexistantes pour l'autre.)
2. Connotations précises des mots (et en particulier dans le cas où les connotations liées à une référence pour une langue n'ont rien de commun liées à la référence correspondante de l'autre langue.)
3. Homonymes, ambiguïtés, doubles sémantismes de chaque langue.
4. Perception des ressemblances phoniques.
5. Mentalités, comportements, traits psychologiques propres ou donnés pour propres à un groupe linguistique.
6. Types de textes, types de styles, types de publications propres à un groupe linguistique.
7. Valeurs (morales, religieuses, scientifiques, etc.) qui imprègnent les locuteurs d'une langue.
8. Environnement social, politique, économique, d'un groupe linguistique (actualité et histoire) (1988:13)

L'humour peut donc être au niveau du fonctionnement de la langue (les jeux de mots, ambiguïtés, etc.) et aussi au niveau des références du système socio-culturel de la langue. L'humour dans le *Petit Nicolas* est un humour qui est bien sûr au niveau du

langage du petit garçon et de ses amis, mais aussi dans le comique des situations dans lesquelles ils se trouvent.

Le “langage de gosse” du *Petit Nicolas* est basé la plupart du temps sur une conversation informelle et amicale, parsemés par des tournures populaires ou des emprunts à l’argot. Il est possible de constater des mots abrégés, chers au registre familier français. La simplicité des phrases, facilite la tâche du traducteur, mais le “langage de gosse” dans son ensemble mérite une attention particulière pour pouvoir le transmettre adéquatement dans le milieu socio-culturel cible.

Dans les 78 récits, il y a très peu d’humour se portant sur l’humour au niveau des figures de rhétoriques et des jeux de mots que la traductrice a su combler par des équivalences formelles et sémantiques (chapitre 3), les références se relevant à la culture et l’actualité française ont été adaptées à la culture turque. Tandis que “le langage de gosse” qui est au centre de l’humour de l’oeuvre, se trouve lui aussi transposé au milieu enfantin turc.

Les procédés adoptés pour transmettre le message de l’auteur au début peuvent sembler incohérents, car le procédé d’adaptation est l’une des dernières stratégies à recourir d’après les principales théories de traduction. Mais il serait intéressant de noter que l’oeuvre en question est destinée à un public ayant entre 6 et 12 ans. Il n’existe pas de théorie particulière pour la traduction de la littérature enfantine, mais dans la plupart des articles et pour la plupart des maisons d’éditions, l’adaptation des éléments culturels étrangers à l’enfant, semble le meilleur des procédés. Nous allons revenir sur ce sujet dans le chapitre 5.

Parmi les huit connaissances communes à la compréhension des textes humoristiques citées par A-M Laurian, les mentalités, comportements, traits psychologiques propres à un groupe linguistique sont la connaissance cruciale, car celle-ci constitue le carrefour

de rencontres de l'enfant turc avec son semblable français. Si tous les deux n'avaient pas eu de comportements et de traits psychologiques similaires, quelle que soit la qualité de la traduction, le message n'aurait pas pu atteindre le lecteur de la langue d'arrivée. Or, comme nous allons le constater par une lettre du petit Nicolas adressée à ses parents, l'humour est provoqué par des situations qui suscitent le comique. C'est pourquoi, il est difficile de parler d'un humour basé essentiellement sur les jeux de mots ou des connotations se référant à des références inconnues du lecteur, comme il en est le cas dans la série de bande dessinée d'Astérix du même auteur.

Le fait que l'oeuvre soit si appréciée par les enfants des pays différents réside dans son message universel et dans son ton et son effet humoristique, car d'après Bergson: "On obtiendra toujours un effet comique en transposant l'expression naturelle d'une idée dans un autre ton." (cité par R.Escarpit 1963:77).

Dans l'extrait de la lettre de Nicolas et de la réponse de ses parents, se cache le ton humoristique simple et naïf mais amusant à la fois, d'ailleurs, beaucoup de parents et enfants l'ont sans doute vécu:

Ma chère Maman, mon cher Papa,

Je suis très sage, je mange de tout, je m'amuse bien et je voudrais que vous écriviez une lettre d'excuses à M. Rateau pour lui dire que je ne dois pas faire la sieste, comme la lettre que j'ai apportée à la maîtresse la fois où Papa et moi nous n'avions pas réussi à faire le problème d'arithmétique... (Extrait d'une lettre de Nicolas à ses Parents) (1994:118)

Mon chéri,

Nous espérons que tu es bien sage, que tu manges tout ce qu'on te donne et que tu t'amuses bien. Pour la sieste, M.Rateau a raison; il faut que tu te reposes, et que tu dormes aussi bien après le déjeuner qu'après le diner. Si on te laissait faire, nous te connaissons, mon poussin, tu voudrais jouer même la nuit. Heureusement que tes supérieurs sont là pour te surveiller, et il faut toujours leur obéir. Pour le problème d'arithmétique. Papa a dit qu'il avait trouvé la solution, mais qu'il voulait que tu y arrives par toi-

même... (Extrait d'une lettre des parents de Nicolas à Nicolas)
(1997:126)

Il est possible de dire que l'être humain a une tendance à rire à ce qui est inattendu ou insolite. La surprise causée dans la lettre du petit Nicolas est la demande d'une lettre d'excuse pour ne pas faire de sieste dans la colonie de vacances et il n'oublie pas de donner un exemple de la lettre d'excuse adressée à la maitresse par son père qui n'avait pas pu résoudre le problème d'arithmétique. En tant qu'adulte, nous sourions car la logique du petit garçon nous semble maintenant bien loin, mais la réponse classique du père ayant trouvé la solution et qui voulait que son fils parvienne à résoudre le problème tout seul, est un mensonge "innocent", ce qui fait rire beaucoup d'enfants.

L'humour est aussi, dans la différence de la vision du monde d'un adulte et celle d'un enfant. Dans une émission de télévision intitulée "*Çocuktan al haberi*" très populaire en Turquie, on pose des questions sur l'actualité ou sur le sens d'un tel mot, aux enfants de l'école maternelle. Leurs réponses suscitent souvent des sourires de la part des adultes et aussi de la part de leurs aînés, car leur univers intellectuel est très différent de celui des adultes ou de leurs aînés.

Par exemple, dans l'émission du 8/03/1998, la présentatrice demande ce que c'est qu'"une langue étrangère". Ilgaz, âgée de quatre ans, montre d'abord sa langue et ensuite explique en disant: "C'est la langue d'un étranger." La logique de l'enfant provoque tout de suite un sourire, car il a confondu l'aspect abstrait du signe linguistique "langue" avec son aspect concrèt (S. Timur-Ağildere 1999:24).

Pour cette oeuvre, la tâche du traducteur semble donc plus "facile" par rapport aux blagues, histoires drôles se portant sur des références de l'actualité et sur le milieu socio-culturel et politique précis. Le sens du message qui se dégage des récits est universel,

mais les “outils” linguistiques sont différents. D’après la théorie interprétative, ce ne sont pas les signes linguistiques qui sont traduites mais le sens du message.



2. LA THEORIE INTERPRETATIVE EN TRADUCTION

2.1. SES ORIGINES

Depuis qu'il existe des groupes linguistiques s'exprimant différemment des uns des autres, il est logique de penser que les traducteurs existent et "la façon" de transmettre un message émis par le locuteur d'un groupe linguistique de départ à un récepteur d'un groupe linguistique cible (ou d'arrivée) devrait être sûrement différente et a sollicité des discussions. Car l'homme, en sa nature, a une tendance à chercher le meilleur et à évoluer ce "meilleur" dans tous les domaines de la science.

Les études sur l'histoire de la traduction montrent que les discussions sur les "méthodes" de traduction ont atteint leur apogée lors des traductions des livres sacrés. Les problèmes vécus lors de la traduction de la Bible ont grandement guidé les théoriciens de la traduction tel que Nida qui a rédigé une oeuvre intitulée "*Toward a science of of translating with special reference to principles and procedures involved in Bible translating*" (1964) où il étudie, par des méthodes scientifiques, le processus de la traduction.

L'étude de la traduction, c'est-à-dire, la traductologie est une science qui a ses propres méthodes pour étudier et analyser la traduction dans son ensemble, afin de l'évoluer comme il en est le cas depuis des siècles. Dans cette course du drapeau, le relai est maintenant au XXI. Ème siècle, et dans ce siècle, nous sillonnons sur les traces des héritages léguées par le XX. ème siècle qui sont la théorie constrative (Vinay& Darbelnet : 1956) qui fait des comparaisons entre les langues et établit des règles de

traduction, la théorie du polysystème créé par Itamar Even Zohar (1979) qui pense que le traducteur doit tenir en compte la langue d'arrivée et les compétences linguistiques et culturelles du lecteur de langue d'arrivée, pour la théorie skopos créé par Reiss et Vermeer (1984) le traducteur doit être guidé par le texte dans le processus de la traduction et la théorie interprétative formée par D.Seleskovitch et M.Lederer que nous nous proposons d'étudier en l'appliquant à la traduction.

Ces théories ont sollicité une grande attention dans les milieux de traductologie, car elles étaient essentiellement issues de la pratique, les obstacles vécus lors du processus de la traduction ont eu pour but de guider les traducteurs qui ont tiré à leur tour, des méthodes de traduction de leur propre expérience, afin d'aider les traducteurs ou les futurs traducteurs dans ce chemin, qui semble parfois bien hasardeux.

Cependant, la théorie et la pratique en traduction ne vont pas de paire pour certains traducteurs, et jugées parfois inutile et futile. Mais d'après Lederer "quiconque qui traduit (en l'absence, lui semble-t-il, de tout substrat théorique) agit néanmoins inconsciemment selon certains principes implicites, idées reçues ou préconçues. (...) Pour que théorie et pratique se rejoignent il est avant tout indispensable que la théorie soit explicite". (1997:149)

La théorie interprétative est issue de la pratique de la traduction orale mais à la longue, elle s'est très bien adaptée à l'écrit. Elle est essentiellement basée sur la compréhension et le re-expression du sens du texte (ou discours), en tenant compte des connaissances et "des habitudes" linguistiques du lecteur de la langue d'arrivée.

2.2. SENS

Avant d'étudier la notion du sens pour la théorie interprétative, nous allons essayer d'analyser les "sources" du sens telle que conçue par cette théorie.

Dans la langue turque, les termes "sens" et "signification" sont traduits par un même mot "anlam", or il existe une différence cruciale entre ces deux termes au niveau de la traduction. Cette différence est nettement définie dans le "*Dictionnaire de la linguistique*" dirigé par G.Mounin:

(...) L'une des définitions limitatives les plus intéressantes est celle donnée par John Lyons, qui rapproche le sens de la valeur saussurienne; le sens est opposé alors à la référence, et il s'agit de l'ensemble des relations sémantiques existant entre un signe et d'autres signes de la langue, qu'elles soient paradigmatiques ou syntagmatiques: ainsi la synonymie (collocations, relations syntagmatiques) font partie, entre autres, de l'étude du sens.

Une autre distinction rigoureuse est celle de Prieto: *La signification* est obtenue par l'ensemble des signifiés abstraits, tandis que *le sens* se réfère à un énoncé particulier concret, explicité par le contexte et les circonstances: L'énoncé: "Donne-le moi", a toujours la même signification, mais son sens varie pour chaque énoncé, selon le lieu, le temps, les interlocuteurs, l'objet visé. (1974: 297)

Il serait important de donner la définition du terme de l'énoncé tel que conçu par la théorie et tel que nous l'utiliserons durant cette étude:

Tout segment de la chaîne parlée, compris entre deux interruptions nées soit du silence, soit du changement de locuteur, et qui n'a pas encore été identifié ou analysé en phrase. Chez Chomsky, glosé par Ruwet, "la phrase relève de la compétence (la langue chez Saussure) et l'énoncé de la performance (ou la parole)". C'est ainsi que "j'ai faim", prononcé par

Dupont le 5 Janvier 1966 à midi, est un énoncé différent de “j’ai faim”, prononcé par Durand le 15 Août à 8 heures; mais ces deux énoncés sont des occurrences distinctes d’une même phrase. La notion de phrase est donc plus abstraite que celle d’énoncé. (G.Mounin 1974:125)

La théorie interprétative partage aussi la définition donnée par Prieto pour la distinction entre les termes “signification” et “sens”. La préoccupation majeure de la théorie est le sens du texte et non la signification des signes linguistiques hors du contexte du texte. Car, d’après Lederer,

Entre langues et textes, il convient de faire une distinction très nette: des mots ou des phrases isolées, sans vouloir dire, ne permettent que l’interprétation de la graphie en concepts linguistiques virtuels dont la signification ad hoc est supputée; les mots formant texte sont en revanche compris avec un sens à la fois plus précis et plus vaste que leur signification propre. Plus précis en raison de l’actualisation des mots dont les diverses significations possibles ne se réalisent jamais toutes en même temps dans un texte; plus vaste en raison de l’activation de connaissances pertinentes, les compléments cognitifs, qui s’adjoignent aux sèmes actualisés pour produire un sens. (1997:151)

Le traducteur transmet donc le sens des mots et des phrases figurant dans le texte et non les signes linguistiques. C’est pourquoi la devise “qui sait parler une langue étrangère, peut traduire” est inapplicable à l’âme de la traduction. Avoir la connaissance de la situation de l’énonciation doit être la préoccupation majeure du traducteur, car sans ces données (de la situation), il ne pourrait actualiser ses connaissances linguistique et extra-linguistique et aboutira pour la plupart du temps à un non-sens ou une incohérence de sens dans sa traduction.

L’énonciation est un acte: c’est le fait même de communiquer avec une personne (ou un groupe de personnes) dans un endroit précis et à un moment précis. Tous ces éléments déterminent la situation de l’énonciation:

Locuteur ----- message ----- Récepteur

Produit

À un endroit précis

À un moment précis

L'énoncé est donc le résultat. L'énonciation est l'acte dont découle ce résultat. Les marques de l'énonciation sont tous les éléments qui "actualisent" un fait de langue (précisant ,qui parle, où, quand, etc). Ces embrayeurs, à la différence d'un mot comme "pomme" n'ont de référent qu'à l'intérieur d'un énoncé. Ainsi les signes linguistiques "demain", "il", "ici", "maintenant" ou " or", "donc", "mais", etc ont besoin d'un contexte pour pouvoir avoir vraiment un sens. Il en va de même pour le temps des verbes. Même des mots comme "papa", "maman" n'ont vraiment de sens complet qu'en contexte, c'est-à-dire dans la situation d'énonciation.

Pour lire, écrire et traduire correctement, il faut pouvoir, d'abord, identifier les personnages qui parlent et savoir à quel endroit et à quel moment ils parlent.

Il ne faut pas oublier que, en passant de la langue de départ à la langue d'arrivée la situation de l'énonciation ne demeure pas intacte.

Le sens et la situation de l'énonciation est aussi important pour la théorie constrative de Vinay et Darbelnet:

Le sens du message peut se dégager de plusieurs façons; nous en retiendrons trois, dont l'importance varie selon les cas:

Le sens structural, c'est-à-dire celui qui se dégage normalement des éléments de la structure fournis par le lexique et assemblés selon les lois de l'agencement. Ex: "On entering the room, he saw him sitting at the

table: En entrant dans la pièce, il le vit assis à la table". Cet exemple correspond parfaitement, sur le plan du message, à ce que nous avons appelé un cas de traduction littérale, sur le plan de l'agencement. Autrement dit, il n'y a pas dans ce message, tout au moins tel qu'il est présenté ici, en dehors du contexte et avec une situation encore floue dans l'esprit du lecteur, d'éléments stylistiques ou sémantiques

Le sens global, tel qu'il est fourni par le contexte. Il y a des cas en effet où la structure ne suffit pas à expliciter la totalité du message; il faut noter d'ailleurs qu'en général, ce dernier ne se situe guère sur le plan de la phrase, mais plutôt sur le plan du paragraphe. De même que l'on traduit "reed" par "anche" ou par "roseau", selon le cas, de même une phrase entière s'éclaire d'un jour particulier suivant le contexte qui l'encadre. C'est ce qui fait dire avec justesse aux professeurs qu'il ne faut jamais commencer traduire une version avant d'avoir lu (et relu) le texte tout entier; c'est aussi en vertu de ce principe qu'il faut autant que possible replacer un texte de version dans le cadre du livre d'où il a été tiré.

Il y a des cas où la traduction ne ressort ni de la structure ni du contexte, et où le sens global ne peut être perçu pleinement que par celui qui connaît la situation à laquelle le message se réfère. C'est le cas de certains écriteaux, avis, affiches, qui ne sont compréhensibles sans un commentaire explicatif. Il serait impossible, croyons-nous, de traduire une phrase telle que: "You're on!" (En scène!) sans se référer à la situation; si, pour comble d'infortune, la structure est ambiguë, alors il n'y a plus moyen de traduire du tout: "Je suis votre femme" peut correspondre "I am your wife", ou à "I am following your wife"(...) (1977:161-162)

La situation d'énonciation n'est pas seulement importante pour la traduction mais tout d'abord pour la compréhension de tous genres de textes, qu'ils soient littéraires ou techniques. Le lecteur visualise dans son esprit les références des signes linguistiques et d'après leur intersection parvient à interpréter et enfin à comprendre le message émis par le locuteur ou l'auteur. O. Ducrot explique ce sujet dans son livre "*les Mots du Discours*" de la manière suivante:

(...) Il résulte que la signification de la phrase ne doit pas être confondue avec un "sens littéral" qu'on retrouverait, identique à lui-même, dans le sens des énoncés. La phrase dit seulement ce qu'il faut faire pour découvrir le sens. On voit alors quel peut être l'apport de la linguistique à

l'analyse de textes. Dans la conception que j'ai présentée, en effet, la description linguistique d'une phrase *implique* que le sens de ses énoncés soit différent selon la situation du discours, et même qu'il y ait de multiples lectures possibles pour un énoncé donné.(1980:17)

D'après la théorie interprétative , le sens est le vouloir dire de l'auteur, ce qu'il veut nous faire à travers ses phrases, et ce que nous comprenons de ces phrases à l'aide de nos connaissances extra-linguistiques:

Le sens est ce que veut dire un auteur, ce qu'il veut faire comprendre à travers ce qu'il dit. S'il est bien compris, il est le même pour tout lecteur, que les connaissances de ce dernier soient juste suffisantes pour le saisir ou qu'il dispose d'un savoir qui lui permette de le corriger, de le contrer ou de le compléter.(M.Lederer 1994:34)

Le traducteur doit absolument tenir compte de la situation d'énonciation, car comme F. Richaudeau le souligne, chaque mot possède généralement plusieurs sens, le choix du signifié particulier au texte lu dépend des mots de la phrase qui entourent le mot concerné; mais aussi des phrases qui entourent le mot concerné; mais aussi des phrases précédentes, de la matière du sujet traité dans l'ouvrage, de l'école de pensée de son auteur; et puis aussi du lecteur, de son niveau culturel, peut-être même de son humeur, etc.(cité par M.Ledrer 1994:36)

C'est pour cela que le traducteur, pour comprendre en détails les mots figurant dans le texte, doit se référer au contexte, aux conditions de l'écrit (temps, lieu, objet visé) bref à tout ce qui entoure le texte. Sans ces notions de base , il ne pourrait transmettre les sentiments , les idées évoquées à travers les signes linguistiques du texte, et aboutira à une infidélité envers le texte, c'est-à-dire envers l'intention de l'auteur.

Mais la théorie se trouve parfois confronté à une objection visant le mot "interpréter". On pense que le traducteur une fois interprété le sens du texte, déborde des limites de la traduction et trahit le vouloir dire de l'auteur donc le sens de l'énoncé.

D'après Lederer, ceci est exact pour un mauvais traducteur qui peut, par ignorance ou par inadvertance, fausser le sens d'un texte, mais on ne fonde pas l'explication d'un phénomène sur ses abus. Par ailleurs, il ne faut pas confondre le sens avec l'intention d'un auteur, ni l'interprétation d'un texte avec son exégèse (1994:35)

La compréhension du sens tel qu'il est défini est donc la phase fondamentale de toutes les théories de traduction et bien sûr du processus de la traduction.

2.3. LA COMPREHENSION

La compréhension d'un texte ou d'un discours nécessite une compétence linguistique mais aussi une connaissance extra-linguistique. En effet la théorie interprétative accorde une importance particulière aux connaissances extra-linguistiques, qu'elle nomme les compléments cognitifs, et qui sont indispensables dans la réussite de la pratique:

Il lui (traducteur) faut , dès qu'il aborde le texte, le mettre en situation, le dater, se demander qui est l'auteur, sa fonction lorsqu'il écrit le texte, l'objectif qu'il vise; il lui faut aussi le cas échéant compléter ses connaissances thématiques, acquérir le savoir pertinent qui donnera son sens à l'ensemble des signes qu'il a sous les yeux. (M. Lederer 1997:152)

Les éléments extra-linguistiques (cognitifs) sont compris dans le bagage cognitif de l'individu, c'est-à-dire que ce sont les "connaissances du monde" du traducteur et qui l'aident à mettre en situation le texte.

Lors de la compréhension du texte, le sens déverbalisé forme un "contexte cognitif":

En appelant “contexte cognitif”, nous situons dans l’esprit du traducteur le complément extra-linguistique, l’information déverbalisée, qui lui vient du texte. Dans un contexte analogue, le linguiste note l’existence de termes anaphoriques qui se réfèrent à une réalité nommée précédemment-réalité dont nous notons le souvenir déverbalisé et l’influence sur la compréhension. Sophie Moirand parle dans le même contexte de “co-référence”:

Face à un texte qu’on lit ou qu’on écoute, un fait divers dans un journal ou à la radio par exemple, on peut distinguer deux systèmes de références: une référence externe, (...) qui renvoie à l’univers décrit par le texte; mais aussi une référence interne au texte, c’est-à-dire la reprise, au fil du déroulement verbal, d’un élément déjà “représenté” antérieurement. (1994:41-42)

Mais être munis des connaissances adéquates ne suffit pas pour la compréhension, il faut aussi comprendre “les implicites”, c’est-à-dire les présupposés et les sous-entendus qui “ont une incidence sur le sens des textes au même titre que l’explicite linguistique” (Lederer 1994:34)

2.3.1. COMPRENDRE LES IMPLICITES

D’après C.Kerbat-Orecchioni, un énoncé tel que “*Pierre a cessé de fumer*” est susceptible de véhiculer les informations suivantes: “*Pierre actuellement ne fume pas/ Pierre auparavant fumait*” Inséré dans une situation qui reste hypothétique mais qui postule le niveau du discours, “*Pierre a cessé de fumer*” peut, en outre, avoir des sous-entendus tels que: “*Ce n’est pas comme toi qui continue à fumer, tu ferais bien d’en faire autant, prends-en la graine...*” Pour le traductologue, les présupposés de la langue (Pierre a cessé de fumer= il fumait autrefois) font partie de l’association des signifiés à la connaissance du monde; les sous-entendus (tu ferais bien d’en faire autant) sont les intentions qui fournissent l’implusion nécessaire à la production du dire. Ils sont compréhensibles ou tout au moins supputables mais ne font pas partie du sens à

transmettre en traduction. Aucun traducteur ne traduirait “Pierre a cessé de fumer” par “Comme Pierre, tu devrais cesser de fumer”. (M.Lederer 1994:35)

Comprendre les implicites véhiculées par le texte est nécessaire pour la reformulation ou la re-expression du message dans la langue d'arrivée. Bien que le traducteur ne soit en mesure d'expliquer les présupposés et les sous-entendus figurant dans le texte de sa traduction, ces implicites l'aident dans ses choix. Nous allons essayer d'analyser la compréhension de l'implicite du traducteur par deux exemples; l'un tiré de la série de *Petit Nicolas*, l'autre de la registre du langage parlé:

Exemple 1:

“Pourquoi est-ce que je ferai l'Indien?” il a dit Alceste. “Parce que tu as des plumes sur la tête, idiot! a répondu Geoffroy, et puis si ça ne te plaît pas, tu ne joues plus, *c'est vrai ça à la fin, tu nous embêtes!*” Et puis, puisque c'est comme ça, je ne joue plus”, a dit Alceste et il est allé dans un coin boudier et manger un petit pain au chocolat qu'il avait dans sa poche. (Sempé-Goscinnny 1960:14)

“Neden ben Kızılderili olayım?” dedi Lüplüp.
 “Başında tüy var da ondan, budala!” diye yanıtladı Gümüş. “Hem hoşnut değilsen oynama, *ne yani, sıktın artık.*”
 “Öyleyse ben oynamam,” dedi Lüplüp, bir köşeye gidip bir yandan somurturken, bir yandan da cebindeki çikolatalı sandviçi yemeye koyuldu.” (çev. V.Kanetti 1997:18)

Dans cet exemple, les personnages jouent aux cow-boys et se trouvent dans une situation bien embarrassante car personne ne veut jouer “le méchant homme” c'est-à-dire l'indien. Cet embarras se reflète aussi dans leurs énoncés, Geoffroy dans son énoncé: “C'est vrai ça à la fin, tu nous embêtes!” avec l'expression “c'est vrai ça” exprime son indignation et sa lassitude, l'implicite est enfermé dans cette expression. Le traducteur qui a mis ces énoncés en situation et après avoir pris connaissance des implicites, a choisi pour transmettre cette expression dans le contexte de la langue d'arrivée une

expression utilisée dans la langue courante et familière turque: “Ne yani!”, ce qui a transmis l’implicite véhiculé par l’énoncé du petit garçon, c’est-à-dire le sentiment de l’indignation tel que le lecteur de la langue de départ ressent.

Exemple 2:

“-*Eh bien*, Ahmet efendi, ce journal?
“- *Eee*, Ahmet efendi, bizim gazeteye ne oldu?”

Nous ne savons pas la première partie du dialogue, mais nous comprenons cependant qu’il est question d’un journal bien précis par l’emploi de l’adjectif démonstratif “ce”. En utilisant l’interjection “*eh bien!*” en début de phrase, l’énonciateur insiste qu’il est contraint de la situation à faire cette demande alors que normalement il n’aurait pas dû le faire. (C.Sirdar-Iskandar 1980:180). En employant l’interjection “*eee*” en turc on souligne l’attente d’un fait qui aurait dû s’accomplir mais qu’il ne l’a pas été jusqu’à maintenant. Donc, cette interjection produit le même effet d’attente dans la langue cible que celui de *eh bien* dans la langue de départ. (S. Timur Ağildere 1998:34)

Dans cet exemple emprunté à un dialogue matinal quotidien et marqué par l’implicite “*eh bien*”, le traducteur conscient du message véhiculé par ce dernier ,a transmis l’interjection par une autre interjection (et implicite) qui puisse transmettre le même message dans la la langue d’arrivée face à une situation adéquate .

Le traducteur comprend donc les présupposés et les sous-entendus, choisit ses mots en se guidant sur cette compréhension mais, cependant il ne transmet pas le sens caché derrière ces implicites sous peine de trahir le vouloir dire de l’auteur et de dépasser les limites de la traduction.

2.4. LA DEVERBALISATION

La déverbalisation est un stade qui ne figure pas dans les autres théories de traduction. Elle est considérée comme indispensable lors du processus de la traduction, car elle sert à s'éloigner des signes linguistiques de la langue de départ et de se centrer sur leur sens afin de trouver leurs équivalents dans la langue d'arrivée.

Cette déverbalisation, nécessaire à une réécriture fondée sur les ressources de la langue d'arrivée, le traducteur s'efforce de la mettre en oeuvre dès le premier jet de sa traduction en essayant de retrouver, malgré la rémanence sous ses yeux de la langue du texte, la façon dont les choses se disent dans sa langue; il l'utilise à plein à la lecture de la première version de sa traduction; ce stade, il est imprégné du vouloir-dire de l'auteur mais a perdu de vue la façon précise dont celui-ci était exprimé. Il est frappé par les expressions non naturelles qu'il a employées lui-même dans sa langue sous l'influence de la langue étrangère, et peut alors les redresser tout en restant dans le droit fil du sens qu'il a clairement en tête. (M.Lederer 1997:154)

On reproche parfois à la théorie interprétative, à cause du stade de déverbalisation qui est au centre du processus de traduction, "la perte des formes" qui accompagnent la perte de l'effet produit par ces formes. Lederer éclaire ce sujet dans son livre intitulé "*La traduction aujourd'hui –Le modèle interprétatif*" (1994)

Or, si le phénomène de déverbalisation entraîne la disparition des formes, il n'entraîne chez le professionnel ni perte ni erreur d'information; le traducteur non seulement dit la même chose que l'original mais il le dit en produisant le même effet; en fait, le traducteur, auteur en second, ne procède pas très différemment de l'auteur premier. Qu'arrive-t-il à celui-ci? Que nous arrive-t-il quand nous écrivons? Quand nous raturons et que nous corrigeons? Nous n'évoquons pas un mot après l'autre; la phrase se forme en nous en fonction de notre vouloir dire. Deux

facteurs cohabitent chez celui qui écrit: l'idée qui le pousse s'exprimer et la volonté de coucher sur le papier des phrases qui reproduisent fidèlement sa pensée. L'auteur met sa pensée, encore amorphe, sous une forme verbale; cette mise en forme n'est de nature à déformer la pensée que s'il n'y prend garde, s'il ne se transforme pas assez rapidement en lecteur de sa propre prose.

Qu'en est-il du traducteur? La déverbalisation découle de son intime compréhension du sens d'un passage de l'original. Ce sens ne pourrait être faussé que s'il le formulait mal dans sa propre langue. Or, le sens est d'autant mieux formulé qu'ayant perdu sa forme originale, il en retrouve une autre selon un processus identique à celui qui a présidé à sa formulation initiale. Il n'y a pas d'autre solution. Le transcodage n'est pas un procédé plus objectif, ce n'est qu'un procédé plus automatique. (1994:46-47)

Dans les traductions des étudiants, il n'est pas rare de voir des traductions littérales (transcodages) dûes à une déverbalisation insuffisante lors du processus de la traduction. Le mot figurant dans le texte traduit est emprunté à la langue de départ et semble intrus dans le texte écrit selon les habitudes langagières de la langue d'arrivée.

2.5. L'EXPRESSION OU LA REVERBALISATION

Lors du processus de la traduction, en première étape, le traducteur comprend le texte, s'éloigne des signes linguistiques pour atteindre leurs sens et se demande comment il pourrait les formuler au sein de la langue d'arrivée, ensuite il les reverbalise conformément à la langue visée. La reverbalisation figure dans toutes les théories de traduction puisque'elle est universelle.

Il s'agit, pour le traducteur, de vérifier si les phrases qu'il jette sur le papier seront comprises par la collectivité linguistique à laquelle il appartient; écrivant en français, il s'assure que sa version n'est pas marquée par les formes et structure de la

langue de départ. Mais ce n'est pas tout. Les idées ont beau avoir été saisies, l'écriture être française, cela ne signifie pas pour autant que le traducteur a été suffisamment créatif pour que son expression fasse comprendre et ressentir intégralement les idées et les sentiments de l'auteur (M.Lederer 1994:44-45).

On pourrait résumer ces stades, à l'aide de ces trois tableaux conçus d'après la théorie interprétative:

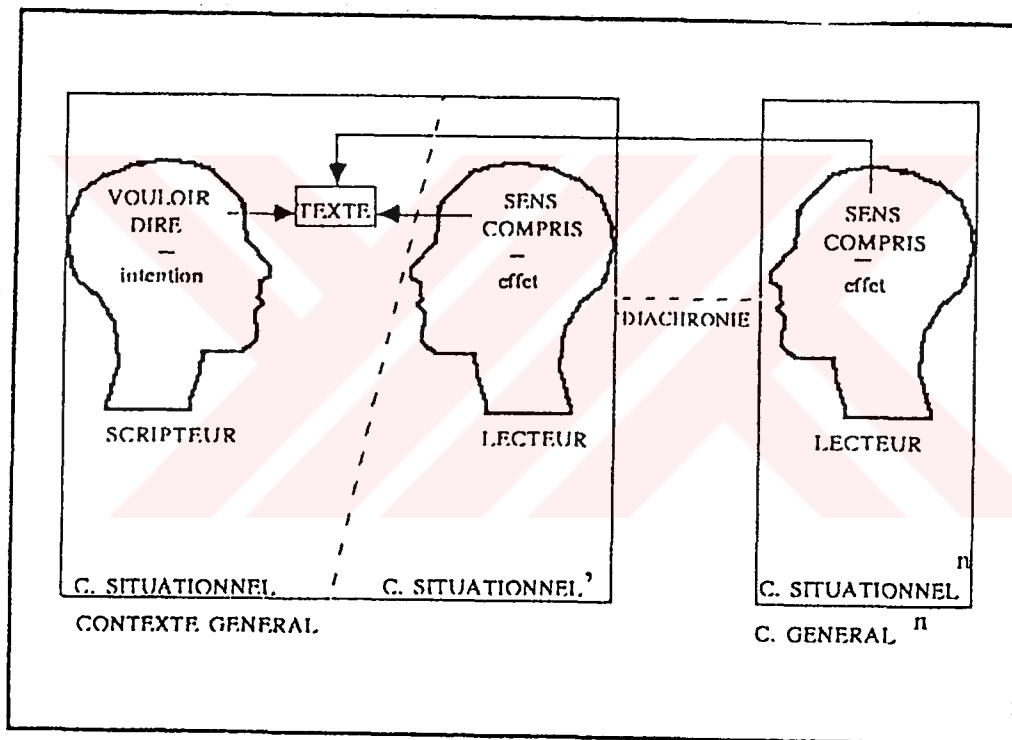


Tableau I : le circuit du sens à l'écrit (Humberto Albir 1990: 88)

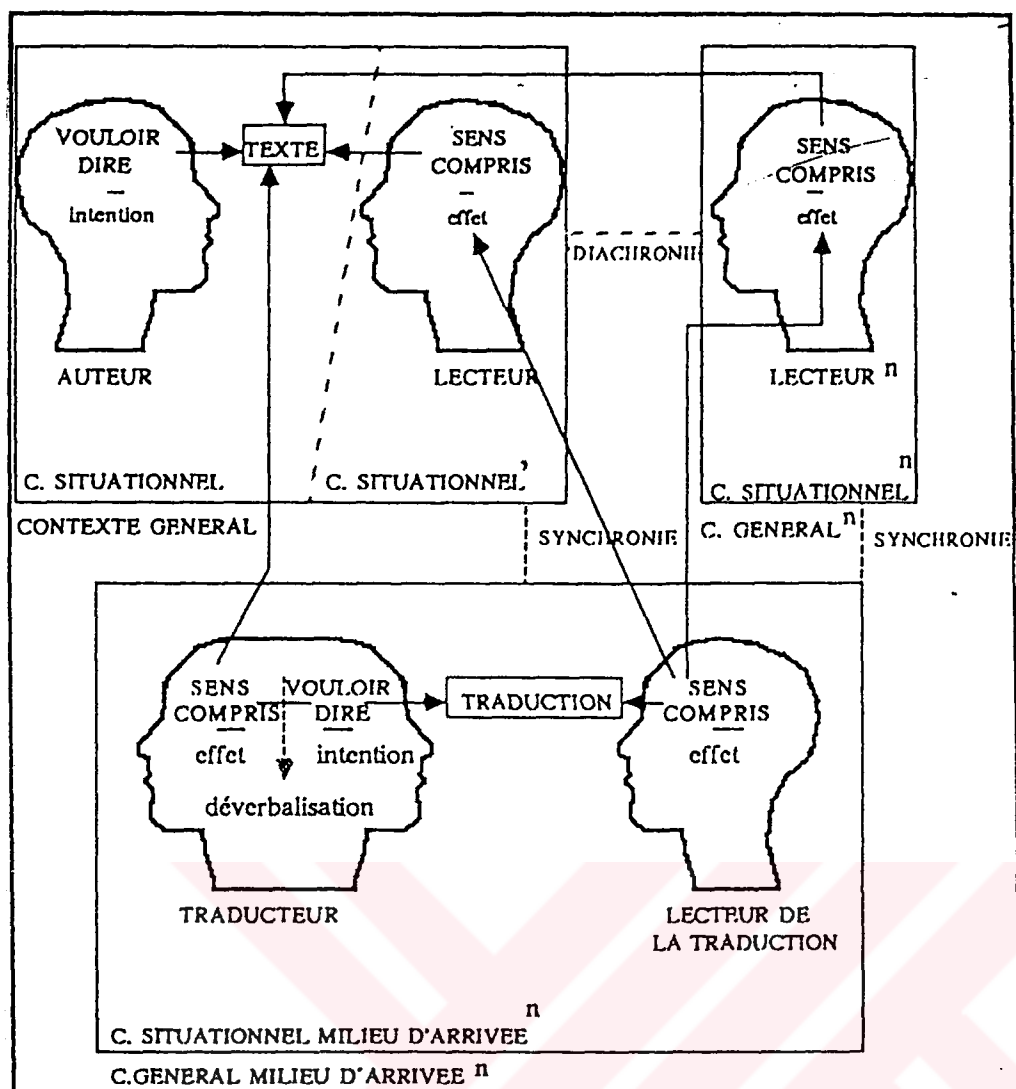


Tableau II : fidélité au sens dans la traduction (1990:93)

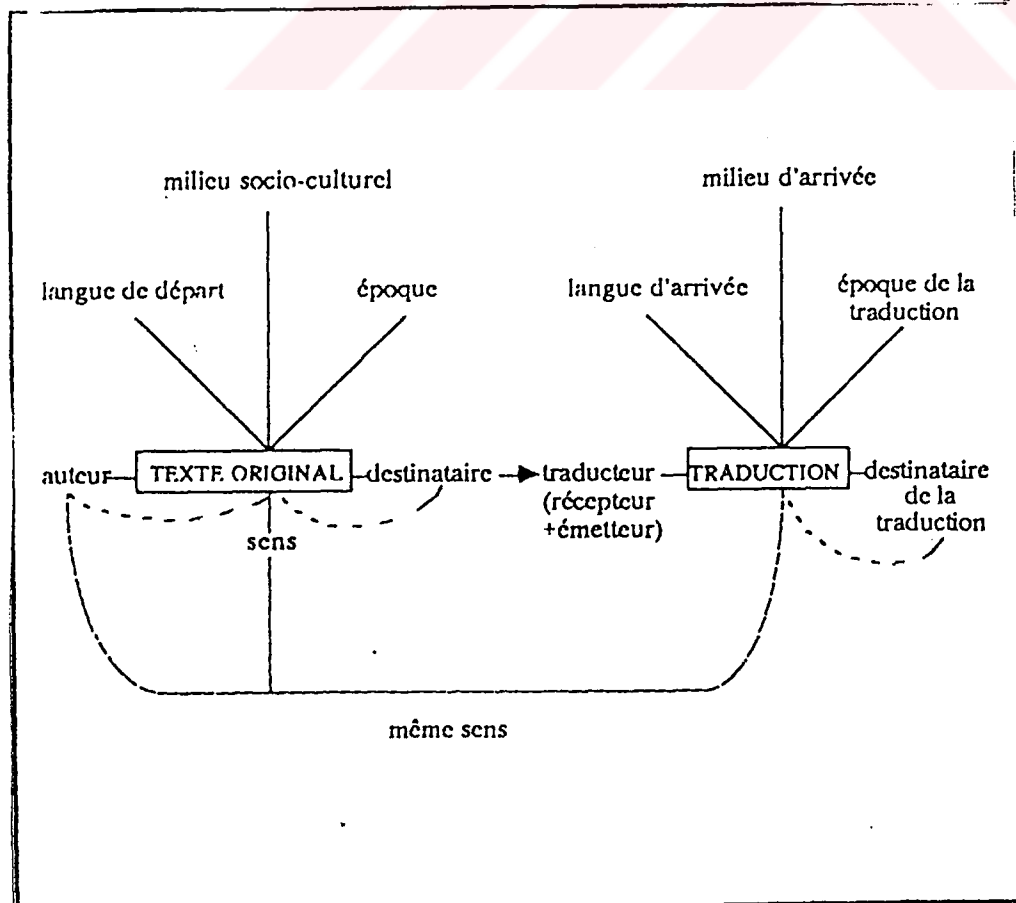


Tableau III : éléments intervenant dans la traduction (1990:96)

Dans la traduction des textes humoristiques, la reverbération ou l'expression semble être plus difficile que les autres types de textes, car l'auteur veut éveiller un sentiment défini, en d'autres termes, il vise un effet bien précis chez son lecteur : le rire. Grâce au sémantisme des signes linguistiques qu'il a choisi avec soin, le traducteur qui doit transmettre le sémantisme créant l'humour, est obligé de choisir avec la même rigueur ses mots dans la langue d'arrivée, doit en quelque sorte recréer l'humour dans le contexte de la langue d'arrivée, ce qui exige une créativité littéraire et ludique de la part du traducteur.

2.6 LE PHENOMENE DE LA SYNECDOQUE

Le terme synecdoque est un procédé de style emprunté à la rhétorique qui consiste à prendre la partie pour l'ensemble. L'idée fondamentale que les langues ne puissent pas être traduites littéralement est dû à ce procédé même, car les langues ne nomment pas un même ensemble par des mêmes parties.

La théorie interprétative a adopté ce terme qui appartient à la rhétorique pour expliquer et analyser les équivalences en traduction. Lederer en donne un exemple au niveau d'un seul mot en disant que les langues n'explicitent qu'une partie des référents qu'elles désignent: pour renvoyer à la même opération de licenciement par les entreprises, l'anglais parle de "downsizing" lorsque le français dit "dégraissage" mais le français et l'anglais utilisent des explicites qui désignent une facette différente de l'opération: l'anglais réduit la masse des effectifs, le français lui fait éliminer la mauvaise grain (1997:154)

Le procédé de la synecdoque figure dans tous les registres de style et dans tous genres de textes, d'où résulte l'affirmation que la traduction ne peut pas être au niveau des langues mais au niveau du sens. Le traducteur doit visualiser la situation dans laquelle le mot ou l'énoncé est utilisé. En d'autres termes, "La réalité, concrète et abstraite que décrit l'énoncé. Dans certains cas, c'est la situation qui dicte la traduction, en réponse à la question: "Que dit-on dans la langue d'arrivée en pareil cas?" On obtient alors une équivalence." (Vinay-Darbелnet 1977:14)

Du fait que les langues ne désignent pas les mêmes parties pour un même ensemble suscite les équivalences en traduction qui forment le gros des textes et les discours traduits.

L'explicite est marqué par des habitudes d'expression propres à la langue, aussi le traducteur trouve-t-il dans la sienne des formes conformes aux habitudes d'expression et reflétant néanmoins sa créativité. Le problème du traducteur est donc double: il doit connaître les tenants et aboutissants de chaque segment de texte pour en comprendre le sens et il doit être à même de désigner dans sa langue le même tout affectivo-cognitif en une synecdoque adéquate, qui créera l'équivalent de la synecdoque originale. (Lederer 1994:62)

L'impossibilité de traduire les expressions, locutions et proverbes de la langue de départ dans la langue d'arrivée est due au phénomène de la synecdoque. Les textes à traduire sont rédigés conformément aux habitudes langagières de la langue de départ, essayer de les traduire en restant fidèle à cette langue, c'est en effet trahir le lecteur de la langue d'arrivée et aussi le vouloir dire de l'autre, car le message n'aboutira pas le lecteur du texte traduit. Peut-être que les phrases du texte traduites seront conformes aux règles grammaticales de la langue d'arrivée, mais n'auront sûrement pas un sens. Telle que la célèbre phrase "*Colorless green ideas sleep furiously*" de N.Chomsky qui

explique dans son livre *Cartesian Linguistics* (1966), que les signes linguistiques qui soient grammaticalement correctes, ne le sont pas toujours au niveau de l'axe sémantique.

Dans "*Interpréter pour Traduire*" rédigé avec D.Seleskovitch, Lederer exprime ainsi la tâche du traducteur:

Pour que la traduction soit compréhensible pour celui qui dépend d'elle, il faut constamment se répéter en la faisant qu'elle n'est qu'un cas particulier de la communication. Que se passe-t-il quand on a quelque chose à dire? On le fait comprendre en s'exprimant dans les formes admises par tous. Le sens est individuel, mais les formes sont sociales ; on peut dire que le moule qui recevra le vouloir dire doit être conforme aux usages. (1993:34)

Lors du processus de la traduction de la série de *Petit Nicolas*, le traducteur a respecté les habitudes langagières de la langue d'arrivée mais aussi les formes du registre familier et parfois argotique de la langue turque. Si bien que, le lecteur a pu prendre lors de sa lecture le même plaisir que celle du lecteur du texte original. Cette réussite au niveau de la traduction est due à la conformité et à la fidélité de la traductrice pour les formes lexicales et sémantiques propre à sa langue maternelle.

Pour illustrer le phénomène de la synecdoque qui est l'origine des équivalences en traduction, nous avons choisi deux exemples de la traduction des aventures de *Petit Nicolas*.

Exemple 1:

(...) "Dommage que ce ne soit pas des filles, a dit le directeur, on pourrait les habiller en bleu, blanc et rouge, ou alors, ce qui se fait parfois, on leur met un noeud dans les cheveux, c'est du meilleur effet." "Si on met un noeud dans les cheveux, *ça va fumer*", a dit Eudes. Le directeur a tourné la tête très vite (...) "Qu'est-ce que tu as dit?" a demandé le

directeur, alors notre maîtresse a dit très vite: "Rien, monsieur le directeur, il a toussé. Mais non, *mademoiselle*, a dit Agnan, je l'ai entendu, il a dit..." Mais la maîtresse ne l'a pas laissé finir, elle lui a dit quelle ne lui avait rien demandé. "*Exactement, sale cafard*, a dit Eudes, *on ne t'as pas sonné*." (Sempé-Gosciny 1960: 92)

"Kız olmamaları yazık," dedi müdür. "Mavi, beyaz, kırmızı eteklikler giydirirdik ya da saçlarına birer renkli kurdele takardık, çok iyi olurdu."
 "Saçıma kurdele takmaya kalkarsanız *bozuşuruz*," dedi Toraman.
 Müdür başını Toraman'a çevirdi. (...)
 "Ne dedin?" diye sordu.
 Öğretmenimiz hemen,
 "Hiç, müdür bey, öksürdü," diye yanıtladı.
 "Hayır *öğretmenim*," diye atıldı Çarpım. "Ben duydum. Dedi ki..."
 Ama öğretmen, Çarpım'ın sözünü bitirmesine izin vermedi,
 "Sana bir şey sorduk," dedi.
 "Evet, *pis muhbir, senin görüşümü soran olmadı*," dedi Toraman.
 (çev.V.Kanetti 1997:109-110)

Dans cet exemple tiré du récit intitulé "On a répété pour le ministre", le ministre va faire une visite à l'école de Nicolas, c'est pourquoi les élèves font une répétition pour la venue du ministre. Mais l'idée du directeur de mettre des noeuds dans les cheveux des élèves s' ils étaient des filles, semble n'avoir pas plu à Eudes qui est le plus fort de la classe (physiquement!). L'expression familière "ça va fumer!" qu'il utilise pour montrer son indignation envers cette idée est une expression propre au langage familier français et employée face à une situation bien précise. Cette synecdoque de la langue française oblige la traductrice à trouver un synecdoque analogue qui puisse exprimer le même sens dans la langue d'arrivée. Elle a transmis le message véhiculé par cette expression à l'aide d'un verbe utilisé dans le registre familier turc: "Bozuşmak" qui veut dire "se brouiller, se fâcher". Bien que la traduction soit différente lexicalement, elle exprime cependant très bien le vouloir dire du petit garçon.

L'expression empruntée au langage courant voir même argotique "on t'a pas sonné!" est une expression métaphorique et qui signifie : "on t'a pas demandé ton avis", si l'on essaie de le traduire mot à mot en turc nous avons un transcodage du type:

“Çanını çalan olmadı” ce qui aboutit à un non-sens. Cette expression marque la colère de Eudes envers Agnan qui est “le premier de la classe et le chouchou de la maîtresse” et qui est en même “un sale cafard!”. La traductrice a traduit le sens de la phrase “on t’a pas demandé” en turc, ce qui a donné: “görüşünü soran olmadı”. La traductrice a donc déverbalisé l’énoncé en tenant compte des synecdoques et ensuite l’a reverbalisé conformément aux habitudes de la langue d’arrivée pour pouvoir transmettre le sens du message.



3. L'EQUIVALENCE EN TRADUCTION

Les équivalences en traduction sont les résultats du phénomène de la synecdoque qui existent entre les langues. Comme les langues ne dénomment pas un même ensemble par une même partie, le traducteur se voit obligé de trouver "l'équivalent" (ou la partie) de l'ensemble dans la langue d'arrivée.

Comme le souligne R.Jakobson, "L'équivalence dans la différence est le problème cardinal du langage et le principal objet de la linguistique" (1963:80). Mais aujourd'hui, l'équivalence devient l'objet premier de la traduction. Par exemple d'après Reboul, la maxime italienne: "Traduttore, traditore"; elle est proprement intraduisible. Si je dis: traducteur, traître, je perds la répétition de syllabes (paronomase) qui fait sa force." (cité par R.Landheer 1989:33)

On voit bien alors ce qui se produit: le sens est bien respecté mais l'image sonore engendré par la figure de rhétorique des deux mots italiens n'est pas restituée.

Ainsi, même lorsqu'elles sont des langues très proches de l'une de l'autre, comme le français et l'italien, jamais deux langues, ne sont vraiment superposables. C'est pourquoi, il est difficile de respecter à la fois la forme et le sens : il faut sans cesse faire des choix, ce qui pousse le traducteur vers des "trahisons".

En fait, pour la traduction, il importe d'observer les différents phénomènes de sens. Pour traduire un texte, il faut trouver des équivalents de sens entre la langue de départ et celle d'arrivée. Ces équivalents s'établissent entre des unités qui sont souvent plus étendues que le mot-signe, tel que les syntagmes, les expressions idiomatiques ou

métaphoriques. Par le biais de la traduction, il faudra réadapter le sens d'un texte à un nouveau contexte situationnel, celui des destinataires de la langue d'arrivée qui se trouvent dans la langue de départ.

C'est pourquoi, l'étude des équivalences est au centre de la plupart des théories de traduction. Nida dans son oeuvre intitulée "*Toward a science of translation*" distingue deux types d'équivalences: l'une "formal-equivalence" (équivalence formelle) qui vise le niveau stylistique du texte de langue d'arrivée (1964:165) et l'autre "dynamic-equivalence" (équivalence dynamique) qui vise à produire le même effet chez le lecteur de la langue d'arrivée que celui qui est créé par l'auteur chez le lecteur de la langue de départ. Nida résume cette affirmation en s'accordant aux propos de Souter "Our ideal in translation is to produce on the minds of our readers as nearly as possible the same effects as was produced by the original on its readers" (1964:164)

Pour reproduire à l'aide des équivalences, le même effet que l'auteur a produit sur le lecteur de départ, chez le lecteur d'arrivée, il faut d'abord comprendre de quel façon, la théorie interprétative envisage ce terme:

L'effet exprime habituellement, le résultat, le phénomène produit par une cause; en ce qui concerne la communication linguistique l'effet serait le résultat cognitif et émotif que le processus de compréhension produit chez le récepteur. Ainsi la formulation linguistique de l'émetteur peut produire chez la personne qui la reçoit différents effets: émouvoir, faire rire, faire pleurer, communiquer un savoir, soulager, irriter, convaincre...

Il ne faut pas confondre ces effets, qui sont déjà en puissance dans le texte (ou le discours) et qui sont normalement visés par l'émetteur, avec le sens. L'effet est un résultat de la synthèse opérée par le processus de compréhension: sa cause est le sens compris. On ne passe pas directement de la formulation linguistique à l'effet: pour éprouver un quelconque effet il faut d'abord avoir saisi le sens. Sens et effet sont étroitement liés et font partie du même processus; si le sens change, l'effet change. (A.Hurtado-Albir 1990:76)

D'après Lederer les équivalences forment le gros des textes traduits (1997:155) et distingue deux sortes d'équivalences:

L'équivalence cognitive: l'équivalence cognitive découle de la jonction du sémantisme du texte et des compléments notionnels apportés par le traducteur.(...) Moins les langues sont proches, moins les correspondances lexicales et syntaxiques se prêtent à la traduction des textes. Par ailleurs, lorsque le référent, ce qui est désigné par le texte, est réel et non fictif, le traducteur peut prendre appui sur sa connaissance de la réalité pour s'exprimer.

L'équivalence affective: (...) Comment le traducteur réalise-t-il cette équivalence? On a vu que tout texte appelle une interprétation chez le lecteur intéressé. Le traducteur est plus qu'un lecteur intéressé, il est le lecteur par excellence du texte qu'il traduit. Le traducteur ne pourrait traduire avec autant de succès (un) passage de Steinbeck s'il ne voyait dans la fiction la réalité extra-linguistique et s'il n'en ressentait l'émotion. Il se représente la scène, (...) il transcende la langue pour percevoir à travers elle le vouloir dire de l'auteur. Cette vision, ce sentiment, déclenchés par les significations et le style du texte anglais mais non contenus en eux, l'inspirent; il éprouve le cognitif et l'affectif comme un tout indissociable et, avec le talent de Magdeleine Paz, il les réexprime avec le même succès.

L'équivalence est le résultat à la fois d'une méthode raisonnée (s'efforcer de voir et ressentir) et de l'intuition (exprimer ce qu'on a vu et senti). Elle est l'avatar en une autre langue de la pensée singulière d'un auteur, réexprimée par le traducteur avec tout le savoir faire dont il dispose.

Toute traduction comporte certes des correspondances entre des termes et des vocables, mais elle ne devient texte que grâce à la création d'équivalences. C'est l'élément central de notre théorie (1994:55-56).

Sans équivalences, le texte traduit ne pourrait refaire sentir la vision, les sentiments que l'auteur se propose d'éveiller chez son lecteur, bref le vouloir-dire dans son ensemble de l'auteur. Le traducteur recrée avec ingéniosité tout le texte en essayant de prendre soin d'exprimer les sensations qu'il a ressenties au contact du texte original .

Pour W.Koller dans son oeuvre intitulée *"Introduction à la science de la traduction"* (1979) distingue cinq catégories d'équivalences :

1. Une traduction doit transmettre l'information donnée par l'original sur la réalité extra-linguistique: W.Koller la nomme "équivalence dénotative" (denotative Äquivalenz)
2. Elle doit respecter le style: registre de langue, sociolecte, extension géographique des expressions, etc. Il la nomme "équivalence de connotation" (konnotative Äquivalenz);
3. Elle doit être conforme au genre du texte traduit: on n'écrit pas des recettes de cuisine comme un traité de droit: W.Koller parle ici d'équivalence de norme (textnormative Äquivalenz);
4. Elle doit être adaptée aux connaissances du lecteur pour être comprise. Il s'agit d'une équivalence pragmatique (pragmatische Äquivalenz);
5. La forme de la traduction doit produire le même effet esthétique que l'original (formal-ästhetische Äquivalenz). (citée par M.Lederer 1994: 64)

Dans l'étude de la traduction de la série de *Petit Nicolas*, nous allons essayer d'analyser les équivalences établies par V. Kanetti, afin de pouvoir étudier le transfert de l'effet humoristique qui domine l'oeuvre. L'humour est dû aux situations "comiques" dans lesquelles se trouvent les personnages mais aussi et plus encore à "leur manière de s'exprimer" devant ces situations, ce qui nous pousse à analyser les équivalences au divers niveaux du registre et langages: "Le langage de gosse" crée par Goscinny et qui constitue le centre de l'humour, "le langage d'adulte", "le langage argotique" et les locutions familières qui forment dans l'ensemble l'effet humoristique qui s'exhale des récits.

3.1. LE LANGAGE DE "GOSSE"

D'après Escarpit, le langage est le principal véhicule des évidences sociales. En changeant le langage, on supprime automatiquement les évidences et, sans modifier quoi que ce soit à la teneur du propos, on rend absurde ce qui est intelligible. (1963:100)

D'où, l'importance accordée au registre du langage utilisé dans les textes humoristiques, car ils constituent la base de l'humour qui se dégage de ces textes. Il est donc important, que le traducteur soit en mesure de trouver l'équivalent de ce langage dans le contexte socio-culturel de la langue de départ. Ce qui n'est pas toujours facile, puisque, d'après A.Hurtado Albir, à l'intérieur d'une même langue, il est difficile de parler d'identité au sens rigoureux: il existe des différences régionales, de niveaux et de registres de langues, de compétence individuelle (prononciation, tics de langage); de plus, la langue évolue constamment de génération en génération. (1990:109)

Les langues évoluent de génération en génération, mais aussi, du sujet parlant au sujet parlant. Il est bien naturel qu'un enfant de six ou sept ne s'exprime pas de la même façon qu'un adulte, et cela est dû à sa vision du monde et à sa logique, différente de celles de l'adulte, mais aussi parce qu'il est encore bien naïf et sincère, ce qui se reflète dans son langage. En général, les enfants se parlent par le biais d'un langage familier.

C'est pourquoi il est facile de rencontrer, le registre de style familier, dans tous les récits de l'oeuvre, puisque les héros sont des petits garçons qui vont à l'école primaire. Cependant, leur classe n'est pas indiquée, mais leurs comportements et idées laissent à penser qu'ils sont des élèves de CEP et de CE 1.

Le langage est "l'aptitude observée chez tous les hommes à communiquer au moyen des langues. Ou bien l'ensemble de toutes les langues humaines considérées dans leurs caractères communs; ou encore, improprement, dans l'usage des philosophes, l'aptitude à communiquer même avec d'autres systèmes que les langues naturelles (= fonction symbolique). Ou enfin l'ensemble de tous les points de vue, descriptifs ou explicatifs, concernant tous les aspects, linguistiques, psychologiques, sociologiques, sémiologiques, idéologiques, sous lesquels on peut considérer les langues. (G.Mounin 1974:196)

A travers leur langage tout personnel, les personnages affirment leur identité. Le langage constitue aussi le ton du texte que le traducteur doit absolument transmettre dans le contexte de la langue d'arrivée. Pour cela, il ou elle doit se poser la question suivante "Comment s'exprimera un tel personnage dans le milieu socio- culturel de la langue d'arrivée?" Car, le langage d'un individu est influencé par son milieu socio-culturel et économique.

Cependant il existe bien sûr, des ressemblances mais aussi des oppositions entre les milieux socio-culturel de la langue de départ et celui de la langue d'arrivée. Cette opposition est un grand obstacle pour le traducteur. Dans la traduction de la série du *Petit Nicolas*, la traductrice a transposé la couche écolière française de 6 à 8 ans dans la couche écolière turque, afin de produire le même ton du langage des enfants. Les personnages s'exprimant conformément aux habitudes langagières du milieu socio-linguistique de la langue d'arrivée ont pu produire le même effet humoristique chez le lecteur turc.

Exemple 1:

Geoffroy a sorti un revolver de l'étuie et il a dit: "*Tu le regretteras, Joe!*" et Rufus lui a donné une autre gifle et Geoffroy *est tombé assis par terre en faisant pan!* Avec son revolver; alors Rufus s'est appuyé les mains sur le ventre, et il a fait des tas de grimaces et il est tombé en disant: "*Tu m'as eu coyote, mais je serai vengé!*" (Sempé-Goscinnny 1960:18)

Gümüş tabancasını çekti.
 "Pişman olacaksın Co!" dedi.
 Tıngır, ona bir tokat daha attı.
 Gümüş, *yere oturdu, tabancasıyla "Kiu, kkiu!"* yaptı.
 Tıngır, ellerini karnına bastırdı, yüzünü iyice buruşturdu,
 "Yaktın beni, ama öcüm alınacaktır!" dedi. (çev.V.Kanetti 1997:15)

Dans la série de *Petit Nicolas*, nous sommes en présence de la description de toutes les scènes de la vie d'un enfant à l'âge de l'école primaire et particulièrement celui du CEP et du CE 1. Cela constitue l'un des éléments de la réussite de la série.

Dans cet exemple, le petit Nicolas joue aux cow-boys avec ses amis. L'une des caractéristiques propres aux enfants de son âge est l'imitation du langage des adultes. Ici, ils imitent le langage et les gestes particuliers aux cow-boys qu'ils ont vus à la télévision ou au cinéma. Les mots et les phrases utilisés dans le texte original tels que "coyote", "Tu m'a eu, mais je serais vengé!" ou "Tu le regretteras Joe!" sont en effet des répliques de films de western bien connus des garçons, chose qui se poursuit aussi de nos jours, car il est bien naturel de voir des enfants turcs jouer au "kovboyculuk" (aux cow-boys) dans les rues. Mais cependant, le langage propre aux cow-boys qu'ils utilisent, sont issus des traductions de film de western et par conséquent de celui des films turcs des années 1960 à 1980, qui ont un langage bien particulier.

Il semble donc naturel que la traductrice ait choisi des répliques de films de western traduits en turc dans les années 1970 et qui sont encore en diffusion dans les chaînes de télévision turque. L'équivalence au niveau du langage est établie d'une manière pragmatique, car "les cow-boys" en Turquie parlent comme il a été transmis dans la traduction. Le mot "coyote" a été éliminé dans le texte en turc, mais cependant l'énoncé "tu m'as eu coyote" et rendu par une expression "yaktın beni", très utilisé dans le doublage des films de western et aussi dans le milieu populaire turc.

Pour pouvoir rendre ce langage particulier aux habitudes langagières des cow-boys des films de western, la traductrice s'est référée aux films de western traduits en turc, connus de tous les enfants turcs et a traduit conformément au langage employé dans ces films, ce qui lui a permis de transmettre l'effet humoristique du langage de "gosse" du texte original.

Exemple 2:

“Et mon sandwich, a demandé Alceste, qui me le rendra? – Tu veux aller au piquet aussi?” a répondu monsieur Bondenave. “Non, moi, je veux mon sandwich à la confiture” a dit Alceste.(1960:143)

*“Benim sandviçim ne olacak peki?” dedi Lüplüp.
 “Sen de mi duvarın dibine gitmek istiyorsun?” diye sordu Gözetmen bey.
 “Hayır, ben reçelli sandviçimi istiyorum,” dedi Lüplüp. (1997:66)*

La traduction des noms propres sera analysée dans le chapitre 4, c’est pourquoi, dans cet exemple, nous nous contenterons d’étudier la traduction au niveau du langage.

Pendant la récréation, les enfants jouent “à la balle au chasseur”, mais voilà que la balle vient de frapper Alceste “un copain très gros qui n’aime pas qu’on rigole avec sa nourriture” et qui a laissé tomber son sandwich par terre. L’énoncé “Et mon sandwich qui me le rendra?” adressé par Alceste au surveillant, exprime la contrariété d’Alceste et souligne implicitement la demande du “dédommagement de la perte de son sandwich”. La réponse du surveillant: “Tu veux aller au piquet aussi?” qui n’a nullement de rapport avec l’énoncé du petit garçon accentue le comique de la situation. Cet énoncé est traduit en turc par “Benim sandviçim ne olacak?” et non pas par “ Benim sandviçimi kim geri verecek?” .

La traductrice qui a compris, lors du processus de traduction, l’implicite véhiculé par l’énoncé en question , l’a rendu dans la langue d’arrivée par une expression familière que l’on peut transcoder “ et que deviendra mon sandwich?” (“N’olucak benim sandviçim?”) qui redonne le message implicite par le verbe “rendre” en turc.

Dans sa traduction en turc, il est établi par un équivalent pragmatique et sémantique dans le contexte du texte de la langue de départ. L’une des paramètres de la théorie interprétative qui utilise les moyens propres au langage de la langue d’arrivée,

est respectée dans cette version. Le lecteur turc a donc parfaitement compris le message de l'auteur.

Exemple 3:

(...)

-Est-ce que vous allez vous décider à m'obéir? a crié le professeur.

- *Ben quoi, a dit Fabrice, on allait partir pour votre course, m'sieur, y a rien qui presse.* (1994: 43)

"Sözümü dinleyecek misiniz siz?" diye bağırdı öğretmen.

"*Dinliyoruz ya. Birazdan koşacağız işte. Aceleniz ne?*" dedi Hımbıl. (1991:68)

Dans cet exemple, le petit Nicolas est en vacances au bord de la mer, il s'est fait plusieurs amis et s'amuse avec eux. Dans ce récit intitulé "La gyme" de la série "*Les vacances du petit Nicolas*", les enfants ont eu un nouveau professeur de gymnastique. Le professeur essaie sans y parvenir d'organiser une course au bord de la mer et s'exclame en disant: "Est-ce que vous allez décider de m'obéir?" mais Fabrice l'objecte par son énoncé: "Ben quoi, on allait pour votre course, m'sieur, y a rien qui presse." Dans cet énoncé, nous sommes en présence de toutes les particularités du registre du langage familier tels que: dialogue informel et amical, mots abrégés, phrase simple.

L'interjection "ben quoi!" abrégé de l'interjection "eh bien quoi!" est transmise en turc par l'interjection "ya!" très employée dans le langage familier et surtout chez les enfants et les jeunes. La phrase "on allait partir pour votre course, il n'y a rien qui presse" exprime de l'humour : la réponse sur un ton informel et familier produit par l'usage des mots familiers, adressé par un élève à son professeur (à son supérieur). Cette phrase est traduite par le même ton informel et familier créés par le champ sémantique des signes linguistiques "işte" et "ne" de la langue d'arrivée, tel que: "Birazdan koşacağız işte. Aceleniz ne?"

Exemple 4:

-Moi, je joue pas, a dit Micheline, après ce que m'a dit Isabelle, *je ne parlerai plus jamais à personne.*

-Ah! La la! *Mademoiselle fait des manières*, a dit Isabelle, tu crois que je ne sais pas ce que tu as dit de moi à Gisèle quand je n'étais pas là? (1994:62)

"Ben oynamıyorum. İffetin bana söylediklerini duyduktan sonra *artık hiç birinizle konuşmam*," dedi Afet.

"*Bak sen! Nazlı hanımcığuma!* Arkamdan Şirrete söylediklerini bilmiyor muyum sanıyorsun?" dedi İffet. (1991:88)

Cet exemple est tiré d'un récit dans lequel, les petites filles ont participé au jeu de Nicolas et de ses amis, chose assez rare, car tout au long des séries, nous nous trouvons en présence des garçons. Le titre du récit qui se termine par une interjection, annonce l'ironie éternelle qu'éprouvent les garçons de cet âge envers les filles: "On a joué la marchande!" (traduit par "Dükkâncılık oynadık). Aussi, le récit commence par la phrase "Fabrice m'a expliqué que c'était embêtant d'avoir une fille comme soeur et que si ça continuait ainsi, il allait quitter la maison." L'humour réside dans la logique du petit garçon qui veut quitter sa maison à cause de sa soeur qui est une fille!

Gisèle, la soeur de Fabrice, a obligé les garçons à jouer avec ses copines à la marchande, mais au milieu du jeu, les trois petites filles ont commencé à se disputer. Le langage de dispute des petits filles est créé avec soin par l'auteur qui est d'ailleurs un excellent observateur. L'énoncé "classique" de l'enfant fâché: "Je ne parlerai plus jamais à personne" est traduit en turc par : *artık hiçbirinizle konuşmam!*" qui semble n'avoir pas posé de problème à la traductrice. Mais cependant la réponse de Gisèle énervée: "Ah!La la! Mademoiselle fait des manières" exige beaucoup d'attention, dûs aux emplois spécifiques de la langue française, tel que l'interjection "Ah! La la!" qui

exprime l'indignation et l'expression "Faire des manière" utilisée avec le mot "Mademoiselle", terme qui n'existe pas en turc.

La traductrice en visualisant la situation dans le contexte du milieu socio-culturel enfantin turc a, en effet, trouvé les expressions qu'utiliseraient les sujets parlant de la langue d'arrivée dans une situation pareille. Ceci est rendu par l'interjection d'indignation "Bak sen!" qui est l'équivalent dans ce contexte de l'interjection "Ah! La la!" et de l'expression qui l'accompagne, tandis que le terme "Mademoiselle" est traduit par "Madame" en turc ce qui a donné: "Nazlı Hanımcığım". Bien que les énoncés traduits ne correspondent pas au niveau lexical à leur original, ils semblent cependant très bien exprimer sémantiquement le vouloir dire de l'auteur, ce qui représente la fidélité de la traductrice envers le message du texte de la langue de départ.

Exemple 5:

-Moi, je veux pas faire la sieste, a dit Crépin, je veux rester avec mon papa et ma maman!

-Mais oui, mon gros lapin, a dit la maman de Crépin, je suis sûre que M.Rateau fera une exception pour toi, aujourd'hui.

-S'il ne fait pas la sieste, je la fais pas non plus! a dit Bertin.

-*Moi je m'en fiche que tu ne fasses pas la sieste*, a répondu Crépin. Moi, en tout cas, je la fais pas!

-*Et pourquoi tu la ferais pas la sieste, s'il vous plait?* a demandé Athanase.

-*Ouais*, a dit Calixte, si Crépin ne fait pas la sieste, personne la fait, la sieste!

-*Et pourquoi je la ferais pas la sieste?* a demandé Gualbert. Moi j'ai sommeil, et j'ai le droit de faire la sieste, *même si cet imbécile ne la fait pas* !

-Tu veux une baffe? a demandé Calixte. (1994:48)

"Ben bugün uyumak istemiyorum. Annem babamla kalmak istiyorum," dedi Çimbik.

"Tabii tavşanım, bay Kavunun bugün sana özel izin vereceğini umarım," dedi Çimbikin annesi.

“O yatmazsa ben de yatmam,” dedi Bilmoş.
 “*Bana ne, ister yat, ister yatma. Ben yatmıyorum,*” dedi Çimbik.
 “*Niçin yatmayacağmışınız bakiim?*” dedi Çırçır.
 “Evet, Çimbik yatmazsa hiç birimiz yatmıyoruz!” dedi Fıldır.
 “*Niçin yatmayacağmışım efendim. Benim uykum var. Bu salak yatmasa da benim yatıp uyumaya hakkım var,*” dedi Kıvrır.
 “Bir tokat ister misin?” dedi Fıldır. 1991:99-100)

En général, les enfants de la colonie de vacances ne veulent pas faire de sieste, à l'exception de Gualbert, qui est un éternel dormeur. La demande de Crépin pour ne pas dormir, parce que ses parents sont venus lui rendre visite, semble troubler le calme atmosphère du village! Le raisonnement classique qui se reflète dans le langage des enfants tel que: “si mon ami ne fait pas telle chose, il est normal que je ne le fasse pas non plus” s'exprime ici, par les énoncés des petits garçons: “S'il ne fait pas la sieste, je ne la fais pas non plus!”

A cet énoncé, Crépin réplique sur un ton informel en utilisant un verbe appartenant au langage familier “se ficher (de)qqn ou qqch”, c'est-à-dire se moquer: “Moi, je m'en fiche que tu ne fasses pas la sieste!”. Cet énoncé est transmis en turc par :” Bana ne, ister yat ister yatma. Ben yatmıyorum.” L'expression “Bana ne” traduit très bien le message véhiculé par le verbe “se ficher”, de plus la traductrice a explicité l'énoncé original en le traduisant par: “Que tu dors ou pas, Je m'en fiche (Ça m'est égal). Moi, je ne dors pas.” Cet énoncé a transmis le ton et l'effet de l'énoncé original dans le texte cible.

Les propos désinvoltes de Crépin semblent énerver son ami Athanase qui objecte en disant: “Et pourquoi tu ne la ferais pas la sieste, s'il vous plaît?”, énoncé qui sous-entend: “De quel droit tu ne feras pas la sieste?”. L'utilisation de l'expression “s'il vous plaît” qui n'a pas, ici, le même champ sémantique que celui de son usage quotidien, a pour but de renforcer l'indignation et le ton revendicateur de l'enfant. Cette expression employée dans une situation bien définie, c'est-à-dire, lors d'une dispute, est transmise

par son équivalent “Bakim”, dérivée du verbe “regarder” et utilisé à la première personne du singulier, ce qui transmet une référence analogue dans le texte cible par rapport à celui employé dans le texte original.

Cependant, un des enfants veut absolument faire la sieste même si “cet imbécile” (Crépin) ne le fait pas: “Et pourquoi je ne ferais pas la sieste? Moi j’ai sommeil, et j’ai le droit de faire la sieste, même si cet imbécile ne la fait pas!”. La conjonction de coordination “et” qui marque ici, la surprise et l’indignation, n’a pas d’équivalent précis en turc, sa traduction varie selon la situation de l’énonciation. C’est pourquoi, la traductrice l’a transmis à l’aide de l’expression “Nedenmiş efendim” qui a donné dans la traduction: “Niçin yatmayacakmışım efendim”. Cet énoncé émis selon les habitudes langagières de la langue turque, exprime l’indignation et la surprise de son sujet parlant. En d’autres termes, la traduction est réussie grâce à la transposition adéquate du message original dans le contexte de la langue d’arrivée, conformément aux paramètres de la théorie interprétative.

Exemple 6:

-T’es un menteur, j’ai dit à Geoffrey.
 -*Répète un peu*, m’a répondu Geoffrey.
 -T’es un menteur, je lui répété.
 -*Ah! Oui?* Il m’a demandé.
 -(...) -Bon, a dit Geoffrey pendant que nous nous mettions en rang, à la prochaine récré, on se bat.
 -*D’accord*, je lui ai dit ; *parce que moi, ce genre de choses, il ne faut pas me le dire deux fois, c’est vrai quoi, à la fin.* (1994:41)

“Yalancısın!” dedim.
 “*Neymişim, neymişim?*” dedi Gümüş.
 “Yalancısın!” diye yineledim.
 “*Öyle mi?*” dedi.

(...) “Peki, gelecek teneffüste dövüşüyoruz,” dedi Gümüş, sıraya girerken.

“Oldu,” dedim Gümüş’e.

Çünkü ben bu konuda hiç şakaya gelmem. İyi valla. (1991:26)

Pendant la récréation, Geoffrey et Nicolas se disputent, Nicolas traite de menteur son ami. Ce dernier, horrifié d’une telle qualification, répond en disant: “Répète un peu?”. Le locuteur émet cet énoncé, non pas parce qu’il a mal entendu ou qu’il n’a pas pu entendre du tout l’énoncé antérieur, mais parce qu’il exprime implicitement envers son récepteur, son indignation et mépris, ce qui est transmis en turc par une équivalence pragmatique et sémantique: “Neymişim neymişim?” utilisé dans le langage enfantin turc, pour affirmer l’indignation et le mépris envers l’énoncé du récepteur. On pourrait transcoder l’expression par “Je suis quoi, je suis quoi?”.

Après s’être assuré que son ami lui a bel et bien dit “menteur”, Geoffrey l’invite à se bagarrer à la prochaine récréation. Nicolas accepte cette invitation, en s’adressant au lecteur par l’énoncé: “Parce que moi, ce genre de choses, il ne faut pas me le dire deux fois, c’est vrai quoi à la fin!”. Ici, nous sommes en présence d’une situation bien délicate car le petit Nicolas est en effet obligé d’accepter ce duel, car il est très orgueilleux et il ne veut pas qu’on le traite de lâche. Dans la suite du récit nous voyons qu’il a peur d’être puni par la maîtresse s’il se bagarre, comme d’ailleurs Geoffrey, qui lui supplie maintes fois de “retirer ce qu’il a dit”, mais la classe qui ne veut pas rater la scène de bagarre, s’y oppose. Enfin de compte, à l’exception de Geoffrey et de Nicolas, toute la classe se bagarre pendant la récréation et bien sûr toussont punis.

L’énoncé “ce genre de choses, il ne faut pas me le dire deux fois” sous-entend que Nicolas prend au sérieux cette “invitation” et qu’il est prêt à se bagarrer. Ce qui est rendu en turc par “Ben bu konuda hiç şakaya gelmem” que l’on pourrait transcoder par “Il ne faut pas me faire de blagues sur ce sujet”. La traductrice a donc souligné l’idée que l’enfant prend au sérieux la bagarre par le champ sémantique du mot “blague”.

Tandis que l'expression "c'est vrai quoi à la fin" est traduite par une autre expression "İyi valla" (Ça c'est le meilleur!) qui transmet le vouloir dire du sujet parlant au niveau sémantique, référentiel et pragmatique. Il est important de noter que cette expression ne correspond pas au niveau lexical à son original, car si l'expression était traduite mot à mot, la traductrice aurait trahis le message de l'auteur, car le message aurait été incohérent pour le lecteur de langue cible.

Exemple 7:

-T'as vu mes lunettes? a demandé Clotaire à Agnan. Maintenant, je vais être le premier en tout, et ce sera moi que la maîtresse enverra chercher les cartes et qui effacera le tableau! *La la lère!*

-*Non, monsieur! Non, monsieur!* a dit Agnan. Le premier, c'est moi! Et puis d'abord tu n'as pas le droit de venir à l'école avec des lunettes!

-*Un peu que j'ai le droit, tiens, sans blague!* a dit Clotaire. Et tu ne seras plus le seul sale *chouchou* de la classe! *La la lère!*

-Et moi, a dit Rufus, je vais demander à mon papa de m'acheter des lunettes, et je serai premier aussi! (1994:8)

"Gözlüğümü gördün mü? Şimdi her derste ben birinci olacağım. Öğretmen haritalar almaya beni yollayacak, karatahtayı da ben sileceğim. *Yaaa,*" dedi dalgacı, Çarpım'a.

"*Hayır efendim! Hayır efendim!* Sınıfın birincisi benim. Hem sonra okula gözlükle gelmeye hakkın yok senin," dedi Çarpım.

"*Hem de ne biçim hakkım var. Yok yahu, daha neler.* Artık sınıfın tek *kuzusu* sen olmayacaksın," dedi Dalgacı." *Yaaaa!*"

"Ben de babama bana gözlük almasını söyleyeceğim. Ben de sınıfın birincisi olacağım," dedi Sırım. (1998: 17)

Clotaire qui est le dernier de la classe a commencé à porter des lunettes; or, jusqu'à ce jour, c'était Agnan, le premier de la classe et le "chouchou" de la maitresse qui portait des lunettes et les enfants croyaient naïvement que c'était à cause de ses lunettes qu'il était le premier de la classe.

Il faut dire que les maisons des docteurs, moi, ça m'a toujours fait peur.
C'est tout blanc *et ça sent les médicaments*. (1994:114)
Doğrusu ben doktorların evlerinden hep korkarım. Her yer bembeyazdır,
ondan sonracıma ilaç kokusundan da geçilmez. (1991:7)

Dans ce récit, il est question de la visite annuelle des élèves chez le médecin. En général, les enfants n'aiment pas aller chez les médecins; c'est pourquoi Nicolas commente cette visite en disant: "On doit aller au dispensaire. Pour voir si on n'est pas malades et si on n'est pas fous". Traduit en turc: "Orada hastamıyız delimiyiz neyiz, ona bakacaklar." Dans cet exemple, la traductrice a utilisé une expression propre au registre de la langue parlée turque: "Deli midir nedir?" (TR: "Il est fou ou quoi!"), ce qui a ajouté un trait humoristique de plus au texte traduit.

L'humour est aussi dans le choix des signes linguistiques de l'enfant: pour le cabinet du médecin, il emploie les signes linguistiques "les maisons des docteurs". Ceci est transmis en turc littéralement par: "Doktorların evleri". Mais la phrase "(...) et ça sent les médicaments." est rendu par "ondan sonracıma ilaç kokusundan geçilmez." . La conjonction de coordination "et" est traduit par un terme spécifique au langage enfantin turc "sonracıma" (TR: et après), la traductrice a aussi utilisé l'expression "ilaç kokusundan geçilmez" pour "ça sent les médicaments" . Le lecteur de la traduction turc ressent, par le biais de cette expression, l'odeur des médicaments avec plus d'excessivité par rapport à celui du texte original. Dans ce cas, ceci ne trahit pas le vouloir dire et le message de l'auteur.

3.1.1. MOTS ABREGES

L'une des particularités du langage de "gosse" et notamment celle du langage familier est l'utilisation des mots abrégés. Dans notre étude des 78 récits de la série de *Petit Nicolas*, nous n'avons remarqué qu'une utilisation de ce procédé. Ce procédé figure

figure seulement dans le récit intitulé “Le Petit Poucet”. Il est important d’analyser les procédés de traduction de tels mots qui régissent particulièrement dans la littérature populaire.

Exemple 1:

“Alceste, (...) tu seras *le souffleur*, pour aider tes camarades pendant la représentation!” L’idée de souffler aux copains, comme ils sont au tableau, ça l’a amusé, Alceste, il a pris un biscuit dans sa poche, se l’est mis dans la bouche et il a dit :” *D’ac!* – En voilà une façon de s’exprimer, a crié la maîtresse, veux-tu parler correctement! – *D’ac, mademoiselle*” a corrigé Alceste et la maîtresse a poussé un gros soupir, elle l’a l’air fatiguée, ces jours-ci. (1994:107)

Öğretmen,

“(...) Lüplüp oyun sırasında, arkadaşlarına yardım etmek için onlara perde arkasından, sözlerini fısıldayacaksın,” dedi.

Derse kalktıkları zamanki gibi arkadaşlara fısıldama düşüncesi Lüplüpün hoşuna gitti. Cebinden bir bisküvit çıkardı ağzına attı.

“*Tamamdır!*” dedi.

“Bu ne biçim konuşma?” diye çıkıştı öğretmen. “Güzel konuşana!”

“*Tamamdır öğretmenim!*” diye düzeltti Lüplüp.

Öğretmen uzun uzun göğüs geçirdi. Nedense bu günlerde biraz yorgun görünüyor öğretmen...(1997:22)

Le signe linguistique: “D’ac!” est l’abréviation du mot “d’accord”. Terme qui est employé essentiellement lors d’une conversation sur un ton informel, c’est pourquoi la maitresse reproche à Alceste son langage incorrect. Ce dernier se précipite pour le corriger: “D’ac, mademoiselle”. Le lecteur qui attend à une correction de l’abréviation est surpris par la logique de l’enfant qui pense que la maitresse lui reproche de n’avoir pas utilisé le terme “mademoiselle”. Ce qui donne lieu à un décalage entre l’attente du lecteur et de la situation textuelle, élément essentiel pour l’établissement de l’effet humoristique.

Pour transmettre le même effet humoristique, la traductrice doit donc créer le même procédé dans le contexte textuel de la langue cible. Cependant, sa tâche se révèle être difficile, car dans le langage parlé turc, les mots abrégés ne sont guère employés, comparés au langage parlé français.

Ceci pousse la traductrice à souligner, dans sa traduction, le ton informel de l'énoncé de l'enfant. En utilisant les habitudes langagières de la langue cible, elle a formé une déformation verbale au niveau du signe linguistique "Tamam" (TR: "D'accord" tel que: "Tamamdır". Déformation souvent employée par les enfants et jeunes turcs. Bien que la forme du mot abrégé soit disparue dans la traduction, la traductrice a su établir les équivalences pragmatique, sémantique et stylistique qui constituent la réussite de la version.

3.2. LE LANGAGE "D'ADULTE"

En linguistique, il n'existe pas de distinction précise entre le langage d'adulte et celui de l'enfant. La distinction se fait dans le domaine de la sémantique et de la sémiotique, autrement dit, dans le domaine du sens et "des signes au sein de la vie sociale" (G.Mounin 1974:296). Le langage d'un individu, comme nous l'avons déjà souligné, est largement influencé, voire même établi par le milieu dans lequel il vit, c'est-à-dire, par son entourage ou par son milieu socio-culturel et économique.

Il est évident que chaque individu ne parle de la même façon, chose qui résulte de sa pensée, de ses réflexions, de son expérience de vie, en d'autres termes, le choix

d'un tel signe linguistique au lieu d'un autre, dépend de la vision du monde du sujet parlant.

C'est pourquoi, il nous semble important d'analyser le langage d'un adulte par rapport à celui de l'enfant, c'est-à-dire, l'humour provoqué par le décalage de deux langages différents.

Exemple 1:

(...) Ton père y tenait beaucoup , ce vase. Quand il viendra, tu lui avoueras ce que tu as fait, *il te punira et ce sera une bonne leçon pour toi!*
 (...) Geldiğinde, kırıldığını söylersin. *Sana güzel bir ceza versin de aklın başına gelsin.*

(...)-*Oh! Bien sûr, Monsieur aime prendre ses aises!* Les pantoufles, le journal, et à moi *toutes les sales besognes!* a crié Maman. Et après, *tu t'étonneras si ton fils devient un dévoyé!*

-*Mais enfin*, a crié Papa, que veux-tu que je fasse? *Que je fouette* le gosse dès que j'entre dans la maison?

-Tu refuses tes responsabilités, a dit Maman, ta famille ne t'intéresse guère!

-*Ça, par exemple!* a crié Papa, moi qui travaille *comme un forcené*, qui supporte la mauvaise humeur de mon patron, *qui me prive de bien de joies* pour vous mettre, toi et Nicolas, à l'abri du besoin... (1994:38)

(...)“*Tabiiii! Beyefendi keyif sürmek istiyor!* Terlikleri, gazetesi...Bütün pis işleri de ben yapayım ha? *Sonra da oğlum serseri oldu diye gelip dert yanma!*”

“Yahu ne yapmamı istiyorsun?” diye bağırdı babam. “Kapıdan girer girmez çocuğu *pataklayayım mı?*”

“Sorumluluktan kaçıyorsun sen!” dedi annem. “Ailenle ilgilenmiyorsun.”

“*Bak sen! Hem deli gibi çalışıp didin*, salt Pıtırıcık ve karın sıkıntı çekmesin diye patronunun o berbat huylarına katlan...”(1997:20)

Dans cet exemple, nous sommes au coeur d'une reprimande d'une mère envers son enfant. Car, le petit Nicolas vient de casser le vase rose du salon, un vase auquel

“son père y tenait beaucoup”. L’énoncé de la mère : “Il te punira et ce sera une bonne leçon pour toi!” exprime une menace dont elle est certaine de sa réalisation. Cet énoncé aurait pu être traduit littéralement en turc sans aucune perte de sens tel que: “Baban seni cezalandırsın da sana iyi bir ders olsun!”. Mais quand on pense, aux caractéristiques du texte, cette traduction aurait été un peu fade et dépourvue d’émotion.

C’est pourquoi, V.Kanetti a choisi une traduction par des équivalences pragmatiques afin de renforcer l’humour qui régne dans l’oeuvre: “Sana güzel bir ceza versin de aklın başına gelsin”. Ici, la traductrice a utilisé une expression propre au langage familier turc “aklın başına gelsin” comme l’équivalent de l’expression “ ce serait une bonne leçon pour toi”. Le champ sémantique de l’expression turque s’accorde avec l’expression française, puisque toutes les deux veulent dire implicitement que l’enfant, après avoir été puni, comprendra qu’il ne devrait pas commettre de telle faute à l’avenir. Mais, l’expression turque étant une expression figurée (TR: “Ton esprit te reviendra”) s’adapte davantage au ton de reproche de la mère, et en plus, elle est plus familière au lecteur de la langue cible.

Dans la deuxième partie de l’extrait, nous sommes en présence d’une discussion qui se déroule entre deux adultes. Cette discussion ne semble pas étrangère au lecteur, puisque l’auteur l’a décrit telle qu’elle se déroule dans bien de logis. L’ingéniosité de Goscinny est de trouver des scènes de la vie quotidienne et d’en ressortir l’humour. En Turquie, ces scènes familiales n’en manquent pas: les paroles émises par les locuteurs de ces discussions ont le même contenu, qu’on pourrait même les identifier de “clichés”.

L’énoncé “Tu t’étonneras si ton fils devient un dévoyé” est traduit en turc par “Sonra da oğlum serseri oldu diye dert yanma”. Le verbe “étonner” est transmis en turc par le verbe “plaindre” : (TR: “ Et ne te plains si ton fils devient un dévoyé”). Le ton évocatif du verbe “plaindre” est plus fort que celui du verbe “étonner”, la traductrice a donc renforcé le ton qui se dégage du verbe de la langue de départ.

La mère pense que son époux ne s'occupe pas de sa famille et le père furieux répond en disant: "Moi qui travaille comme un forcené... qui me prive bien de joies". Dans cet énoncé, l'auteur a valorisé la forme en utilisant une comparaison, en produisant des alliances, en renouvelant une image, celle du "forcené" pour décrire le rude travail effectué par son personnage. Cela a été traduit en turc par le même procédé rhétorique ayant la même équivalence sémantique et lexicale "deli gibi çalışmak" (TR: Travailler comme un fou). Mais cependant l'expression française "qui me prive bien de joies" n'a pas été transmise en turc. La traductrice a préféré que le lecteur qui lit et comprend les paroles du père, la déduit ou sous-entend.

Exemple 2:

-Le mien, disait la maman de Rufus, j'ai toutes les peines du mondes à le faire manger; il est très nerveux. (1994:115)

Sırımın annesi,

"Benimki yok mu benimki, iki lokma yemek için, insanı nasıl uğraştırır, anlatamam size. Pek asabidir bizim oğlan." dedi. (1997:8)

-Moi disait la maman de Clotaire, je trouve qu'on les fait trop travailler à l'école. C'est de la folie; le mien ne peut pas suivre. De mon temps...

(...) -Oh! Je ne sais pas, a dit la maman d'Agnan, le mien, chère madame, a beaucoup de facilité; ça dépend des enfants, bien sûr. Agnan, si tu ne cesses pas de pleurer, tu auras une fessée devant tout le monde!

-Il a peut-être de la facilité, chère madame, a répondu la maman de Clotaire, mais il me semble que le pauvre petit n'est pas très équilibré, non? . (1994:115-116)

Dalgacının annesi,

"Bence çocuklara okulda çok yükleniyorlar," dedi. "Olacak iş değil. Bizimki dersleri izleyemiyor. Benim zamanımda..."

Çarpımın annesi,

"Valla bilmem," dedi. "Tabii çocuklara göre değişir. Örneğin bizim oğlan, pek yeteneklidir. Çarpım, şu zırlamayı kesmezsen, herkesin önünde temiz bir dayak yiyeceksin."

“Valla han fediciğim, çocukcağz belki yetenekli olmasına yetenekli, ama zavalılık pek dengeli değil gibi,” dedi Dalgacının annesi. (1997:9)

Dans cet exemple, les mères ont emmené leurs enfants chez le docteur, pour la visite annuelle, et cela leur permet de se parler et bien sûr de comparer leurs fils. Ici, nous sommes en présence d’une scène typique qui existe dans la plupart des cultures et des peuples. Car, tous les parents pensent que leurs enfants sont les meilleurs, et en public, ils essaient de cacher ou de camoufler leurs défauts. L’auteur a su grandement peindre cette scène, grâce au ton des énoncés et par l’utilisation évocative des mots qui provoquent chez le lecteur de la langue de départ de l’amusement.

Ce tableau universel est repeint avec beaucoup d’habileté par V.Kanetti, dans le texte d’arrivée. Pour recréer le message et plus encore l’effet du texte original, tout d’abord visualisant la scène la traductrice a ressenti le même effet humoristique que le lecteur français afin de le reconstituer dans le cadre du texte cible. Cela l’a poussé à faire recours aux caractéristiques langagières du discours des mères turques, dans une pareille situation.

La mère de Rufus, se plaint du manque de l’appétit de son fils, et elle emploie dans son discours le pronom possessif “le mien” qui signifie dans ce contexte “mon enfant”, “mon fils”. Lors du processus de la traduction, il est d’une importance majeure de définir le registre du langage, afin d’effectuer la traduction conformément à ce registre. Ici, l’emploi du pronom possessif indique le ton informel de l’énoncé, le registre est donc celui du langage courant. La traductrice a transmis ce pronom par une répétition “Benimki yok mu benimki”, expression propre au langage familier turc, qui possède le même champ sémantique et notionnel que le mot original. Mais le procédé de la répétition valorise d’avantage le ton du discours de la langue cible. L’expression “faire manger qqch à qqn” a été traduite en turc, par une autre expression imagée “iki lokma yemek” qui signifie “deux bouchée de nourriture”. Par l’emploi de cette expression, la traductrice a souligné dans le texte cible combien son enfant mange peu.

L'image de "deux bouchée" a valorisé le ton plaintif de l'énoncé, et a permis au lecteur de la langue cible de ressentir et de visualiser le vouloir dire de l'auteur.

Dans le discours entretenu entre la mère d'Agnan (le premier de la classe) et de la mère de Clotaire (le dernier de la classe), il est question d'une comparaison qui se termine par une dispute, puisqu'Agnan ne veut pas se faire consulter tout seul. La mère de Clotaire se plaint de la difficulté des cours tandis que la mère d'Agnan en est satisfait. L'expression "Oh! Je ne sais pas" a pour but de dévaloriser en ajoutant un trait d'incertitude à l'énoncé du récepteur, ce qui a été rendu en turc par l'expression: "Valla bilmem". L'interjection "Oh!" a été transmise par "Valla!" qui, selon le contexte situationnel, peut avoir la fonction d'un serment, d'un juron, d'une conjonction de coordination ou d'une interjection de surprise, dans le registre de la langue courante. Le même terme est aussi utilisé, pour la traduction du terme d'adresse "chère madame" par la mère de Clotaire envers celle d'Agnan, ce qui a donné: "Valla han'fendiciğim".

Les équivalences qui ont été analysées dans cet extrait correspondent aux "équivalences de connotation" de Koller, car elles respectent le style de la langue d'arrivée, c'est-à-dire, le registre de la langue. Elles peuvent aussi être jugées de "équivalences pragmatiques" puisqu'elles sont adaptées aux connaissances linguistiques et extra-linguistiques du lecteur de la langue d'arrivée.

Exemple 3:

-Oh! Et puis j'en ai assez à la fin, a crié Maman. Ça fait des jours que je travaille pour ce dîner et *que je me fais du souci!* C'est moi qui n'irai pas à table! (1994:92)

"Bıktım artık!" diye bağırdı annem. "Günlerdir bu yemeğe hazırlanıyorum. *Saçımı süpürge ediyorum.* Sofraya ben oturmayacağım! (1997:40)

Le père de Nicolas a invité son directeur au dîner, dans la maison de Nicolas règne donc une grande agitation. Cependant, le petit Nicolas veut absolument s'asseoir à table avec le directeur, chose que ses parents lui ont interdit. Nous comprenons que la mère ayant travaillé depuis des jours, est au bout de ses forces, par le discours ci-dessus. L'énoncé: "Ça fait des jours que je travaille et je me fais du souci" a été transmis en turc par un équivalent pragmatique tel qu'il est utilisé par beaucoup de mères de famille turque: "Saçını süpürge etmek" (TR: Utiliser ses cheveux comme un balai). Expression qui signifie "se donner beaucoup de peine en travaillant sans cesse", ce qui transmet dans le contexte textuel de la langue d'arrivée, le même ton et le même effet d'indignation et de la lassitude de la mère du texte original.

3.3. LE LANGAGE ARGOTIQUE

Dans certaines oeuvres littéraires et surtout dans la littérature populaire et humoristique, le langage argotique est souvent utilisé dans le registre de la langue parlée. D'après le Petit Robert, l'argot signifie : "1. *Courant*. Langue des malfaiteurs, du milieu; "langue verte". 2. *Linguistique*. "Ensemble des mots non techniques qui plaisent à un groupe social" (Esnault). Argot parisien. Argot boulevardier. Argot militaire. Argot des écoles. Argot sportif." (1992:99).

Le sujet parlant qui parsème son discours de "mots verts" affirme son indépendance envers la société qui lui implique des règles de bon usage. Car, dans toutes les langues, il est très mal vu voire même choquant, de s'exprimer avec un langage argotique. En d'autres termes, la personne qui utilise le langage argotique dans son discours, refoule les interdictions et les règles sociales. (S. Timur Ağildere 1998:233)

L'humoriste utilise cet aspect du langage argotique, c'est-à-dire qu'il crée un décalage entre son personnage et la société. Pour les textes imprégnés par ce langage, la tâche du traducteur devient plus difficile, car ce type de langage n'est pas toujours accessible, même pour les personnes d'un même groupe linguistique, puisque ce langage appartient à un milieu ou à une profession bien définis: la police, l'école, les chauffeurs de taxi, les supporters de match, les médecins, etc...

Pour cela, la traduction de ce langage spécifique s'avère être difficile étant donné, les différences culturelles existant entre les peuples et les milieux des deux langues. Malgré cette difficulté majeure, le langage argotique n'est pourtant pas intraduisible; grâce aux équivalences établies par le traducteur, ce langage et bien sûr toutes les images, les métaphores et les jeux de mots qui y sont impliqués, se voient transmis dans le milieu de la culture de la langue d'arrivée.

Le procédé de traduction de ce langage est décrit par T.Yücel dans son article "*Zazie en Turquie*". Dans cet article, le traducteur explique clairement les étapes qu'il a effectuées lors du processus de la traduction. Ces étapes correspondent parfaitement aux paramètres de la théorie interprétative. Pour transmettre le langage argotique du milieu parisien figurant dans "*Zazie dans le métro*"(1972) de Raymond Queneau, dans le texte cible, le traducteur a essayé "de trouver dans le turc actuel, une couche susceptible de correspondre en gros à celui du français parlé dans les milieux populaires parisiens et, au premier abord, la tâche ne semble pas poser de problèmes: il suffit d'adopter comme écriture de base le parler populaire d'Istanbul, métropole aussi grande que Paris." (1992:200)

Le traducteur doit donc traduire en respectant les habitudes langagières de la langue d'arrivée, comme le souligne la théorie. Mais pour cela, il doit non seulement très bien savoir les deux langues mais aussi avoir une très bonne connaissance des deux cultures. Traduire littéralement le langage argotique qui représente le vouloir dire d'une

couche sociale et d'un milieu particuliers avec sa langue, ses habitudes et sa culture, c'est espérer que le lecteur ait déjà des connaissances sur la langue en question, une connaissance si approfondie qu'il saurait d'avance les subtilités de la langue de départ. Ce qui n'est pas du tout le cas, il est donc important que le traducteur transpose la couche sociale en question et bien sûr sa langue, à une couche sociale de la culture d'arrivée, afin de reproduire le même effet que celui qui a été produit par l'écrivain sur le lecteur de la langue de départ. Cela exige parfois une recreation littéraire et stylistique de la part du traducteur qui essaie de trouver les meilleurs façons de réexpressions en utilisant les possibilités de la langue d'arrivée. (S.Timur Ağildere 1998:236)

Dans la série de *Petit Nicolas*, l'auteur a utilisé le langage argotique en le parsemant dans celui du langage familier. C'est pourquoi, il est difficile de le distinguer nettement. Dans les exemples que nous allons présenter, nous allons essayer d'analyser le procédé de la traduction de ce langage spécifique, qui a pour but, dans cette oeuvre, de souligner l'effet humoristique.

Exemple 1:

“Regardez-moi bien dans les yeux, a dit le Bouillon. Le premier qui fait un geste, qui dit un mot, qui bouge, je le fais renvoyer de l'école! Compris?” Et puis le Bouillon s'est tourné, il a levé un bras, et il a crié: “*Section, à mon commandement! En avant... Marche!*” Et le Bouillon a fait quelque pas, tout raide, et puis il a regardé derrière lui, et quand il a vu que nous étions toujours à la même place, j'ai cru qu'il devenait fou, comme M.Blédurt, un voisin, quand Papa l'a arrosé avec le tuyau par-dessus la haie, dimanche dernier. “Pourquoi n'avez-vous pas obéi?” a demandé le Bouillon. “*Ben quoi, a dit Geoffroy, vous nous avez dit de ne pas bouger.*” Alors, le Bouillon, ça a été terrible. “*Vous ferai passer le goût du pain, moi! Vous flanquerais huit dont quatre! Graines de bagne! Cosaques!*” il a crié et plusieurs d'entre nous se sont mis à pleurer et le directeur est venu en courant. (...)
(1994:99-100)

“Gözlerimin içine bakın,” dedi Karagöz. “Bir söz söyleyeni, bir tek harekette bulunanı, yerinden kıpırdıyanı okuldan kovdurturum. Anladınız mı?” Sonra döndü, kolunu kaldırdı, “*Bölük hazırol! İleriii marş!*” diye bağırdı.

Ve kaskatı bir bedenle birkaç adım attı, sonra arkasına baktı. Yerimizden kımıldamadığımızı görünce, birden delirdiğini sandım. Tıpkı pazar günü babamın hortumla suladığı komşumuz Sivrikulak gibi.

“Marş dediğim zaman neden yürümüyorsunuz?” dedi Karagöz.

“*Ne yani?*” dedi Gümüş, “*yerimizden kıpırdamamızı söylemediniz mi?*”

İşte o zaman Karagöz, birden çok kötü oldu.

“*Canınızı okuyacağım sizin! Ananızdan emdiğiniz sütü burnunuzdan getireceğim! Sizi gidi seraseriler! Sizi alçaklar!*” diye bağırdı.

Bizler ağlamaya koyulduk.(...)

“(1991:95-96)

Le surveillant essaie de faire répéter aux enfants, comment ils déposeront un gerbe devant le monument en l'honneur de la visite du ministre. Cependant, les enfants qui se déplacent sans cesse, empêchent le surveillant de former une chaîne bien alignée. Il les avertit pour la dernière fois de ne plus bouger et ensuite leur demande de marcher en ligne. Mais il s'aperçoit avec une grande surprise et colère que les enfants n'ont pas bougé d'un pas. Quand il demande la raison de leur “désobéissance”, il reçoit une réponse à laquelle il n'y s'entendait pas, le lecteur non plus d'ailleurs, ce qui provoque le rire: “Vous nous avez dit de ne pas bouger!”

Mais le surveillant ne rit pas, très énervé, il commence à crier aux élèves, son énoncé est parsemé d'expressions argotiques et d'injures sous forme de comparaison et de métaphore, ce qui forme la fonction poétique du langage: “Vous ferai passer le goût du pain, moi! Vous flanquerais huit dont quatre! Grains de baigne! Cosaques!” La traductrice a transmis ces mots et ces expressions en les adaptant à la couche sociale socio-culturelle turque, ce qui a donné: “Canınızı okuyacağım sizin! Ananızdan emdiğiniz sütü burnunuzdan getireceğim!” Sizi gidi seraseriler! Sizi alçaklar!” Les mots et les expressions figurant dans le texte original n'ont pas été traduits lexicalement mais ont été adaptés par des équivalents pragmatiques et formels dans la langue d'arrivée.

L'expression "Anasından emdiği sütü burnundan getirmek" (TR: "Faire revenir par le nez d'une personne le lait sucé de sa mère") correspond sémantiquement à l'expression française "Faire passer le goût du pain à qqn", puisqu'il est question dans les deux expressions "de faire passer le goût d'une nourriture".

Exemple 2:

Alors, on est tous monté dans l'auto, on a mis la tente sur le toit et puis on a tous fait "vroum vroum", sauf Joachim qui conduisait et qui criait: "*Gare-toi, eh papa! Va donc, eh chauffard! Assassin!* Vous avez vu comment que je l'ai doublé, celui-là, avec sa voiture de sport?" Ça va être un drôle de conducteur Joachim, quand il serait grand. (1994:29)

Çadırı arabanın tepesine yerleştirdik. Hep birlikte "vrüm, vrümm" diye sesler çıkardık, Tıngır dışında. Arabayı o kullanıyordu. "*Çekil at arabası! Hay sana ehliyet verenin!* N'olacak, katil! Şu spor arabayı nasıl solladığımı gördünüz mü?" diye bağıırıyordu Tıngır. Büyünce müthiş bir sürücü olacakTıngır. (1997:47)

Dans cet exemple, les enfants jouent "aux chauffeurs", autrement dit, ils imitent le langage propre aux chauffeurs, c'est-à-dire leur langage argotique. L'onomatopée "vroum vroum" imitant le son de la voiture est traduit par son équivalent qui a le même son phonétique que l'original.

Joachim fait semblant d'être furieux, à cause d'une voiture qui ne roule pas assez vite et il crie en disant: "Gare-toi, eh papa! Va donc, eh chauffard! Assassin!". Ce langage argotique des chauffeurs est transmis en turc selon les termes utilisés par la même couche sociale de la langue cible. L'expression "Gare-toi, eh papa!" est transmise par des différents procédés traductologiques: L'expression "Gare-toi" est rendue littéralement par le verbe "çekil" mais l'interjection "eh papa!" a été adaptée en turc par "at arabası" (TR: "Chariot"). Tous les deux mots ont une connotation commune, c'est-à-dire qu'ils soulignent la notion de l'ancienneté. D'après le dictionnaire de l'argot

moderne, le mot “papa” signifie: “mot d’amitié qui s’adresse à tout homme plus âgé que soi, quand on ne veut pas le désigner par son nom” (G.Sandy&M.Carrere 1957:153). Dans le texte original, c’est le chauffeur qui est qualifié de personne âgée tandis que dans le texte traduit c’est la voiture qui est qualifiée d’ancien.

Le mot “chauffard” signifie dans le langage populaire “automobiliste imprudent et maladroit” (Petit Larousse 1967:196), ce mot est traduit en turc par une phrase : “Hay sana ehliyet vereni!” (TR: Qui-est-ce qui t’a donné ce permis de conduire!). En Turquie, cette phrase est souvent utilisée par les automobilistes pour accentuer la maladresse et l’imprudence d’un autre automobiliste. La traductrice a donc établi ici une équivalence pragmatique et sémantique.

3.3.1. JURON

Le locuteur utilise souvent le juron sous la forme exclamative (par ex: Nom de Dieu! Nom d’une pipe en bois!) pour exprimer son admiration, son mécontentement, sa surprise, etc...face à une situation inattendue, il jure en général d’une façon spontanée sans trop savoir ce qu’il dit comme par un réflexe, en d’autres termes le juron exprime l’émotion du locuteur face à une situation. Le juron figure dans la fonction phatique du langage, car en réalité, ce dernier est dépourvu de sens, en effet, le locuteur peut facilement utiliser le même juron dans de diverses situations sans avoir le but d’émettre un message, d’ailleurs le juron ne vise pas un destinataire (par ex: “Crénom! Qu’il chante bien!”, “Crénom! Ils ont volé mon sac”!)

Tous les jurons n’appartiennent pas au langage argotique: 1. Terme plus ou moins familier dont on se sert pour jurer. 2. Juron grossier (gros mot). Juron servant d’imprécation, d’insulte, d’injure. Juron employant ou déformant le nom de Dieu. 3.

Exclamation, interjection, grossièreté qui n'évoque pas une chose sacrée qu'on puisse jurer." (Petit Robert 1992:1056)

Le juron est traduit en turc par le terme "1. Sövgü, küfür. Sövgü olarak kullanılan söz" (T.Saraç 1994:799). Or, un juron n'exprime pas toujours une injure, la fonction du juron dans le langage est une manière de remplir le vide dans l'énoncé, car le locuteur jure quand il ne sait pas comment traduire son émotion ou pour intensifier le ton de son énoncé, c'est pourquoi il l'exprime par une interjection ou une exclamation dénudée de sens, mais employée pour toutes sortes de situations. Il faut remarquer aussi que, dans la langue turque, la plupart des jurons ont une connotation religieuse, ce qui n'est pas toujours le cas pour la langue française.

Exemple 1:

-Nom d'un chien, zut! Pouvez pas faire attention où vous mettez les pieds? C'est vrai, quoi, sans blague!

Il était drôlement en colère, Alceste; il faut dire qu'il ne faut jamais faire le guignol avec sa nourriture, surtout quand c'est la tartine de la deuxième récré. Le Bouillon il n'était pas content non plus.(1994:8)

"Allah kahretsin! Bastığınız yere dikkat edemez misiniz? Ne yani, yalan mı?"

Çok öfkelenmişti Lüplüp. Aslında onun yemeğiyle hiçbir zaman uğraşmamak gerekir, hele ikinci teneffüse bıraktığı sandviçiyle... Karagözün de hiç keyfi yoktu. (1997:84)

Le surveillant vient d'écraser la tartine de confiture d'Alceste, "un copain qui n'aime qu'on rigole avec sa nourriture". Ce geste semble avoir très énervé Alceste qui jure en disant: "Nom d'un chien, zut!". Le juron français n'a pas de connotation religieuse tandis que le juron turc : "Allah kahretsin!" renferme une connotation religieuse précise: (TR:" Que Dieu maudisse!") Mais sur le plan pragmatique,

l'équivalent turc à l'air de s'accorder parfaitement au contexte situationnel dans lequel il est employé.

Alceste termine son énoncé par la locution interjective: "C'est vrai ,quoi, sans blague!" pour intensifier la justesse de ses paroles. Ce qui a été traduit par : "Ne yani, yalan mı?", énoncé qui a pour fonction de valoriser la justesse des paroles du locuteur. Bien que les deux énoncés n'aient aucun rapport sur le plan lexical, ils expriment cependant les mêmes idées et les mêmes sentiments que l'énoncé original, sur le plan sémantique.

3.4. JEUX DE MOTS

La traduction des jeux de mots est l'une des tâches la plus difficile du traducteur, car pour transmettre ce procédé, le traducteur est obligé de recréer ce procédé rhétorique selon les possibilités de sa langue. Dans ce type de traduction, l'important est de transmettre le procédé et non le sémantisme véhiculé par ce dernier.

Cette situation est d'ailleurs soulignée par F.Israel de la manière suivante: "(...) Je crois que ce qui importe, c'est moins l'équivalence sémantique que le maintien du procédé, qu'à un jeu de mots soit substitué un autre jeu de mots, à un passage gai un autre passage gai, l'essentiel étant au bout du compte d'évoquer la démarche et les grands thèmes qui structurent l'ouvrage et qui, eux, ne sont pas de nature linguistique." (1991:38)

R.Landheer exprime dans son article intitulé "*Ambiguïté: un défi traductologique*", les phases que le traducteur doit surmonter pour pouvoir transmettre, l'ambiguïté dont le jeu de mot en fait partie:

1. Une phase de compréhension et d'interprétation, non seulement de l'énoncé, mais encore de l'intentionnalité de l'énonciateur.
2. Une phase de restitution, soit "correctrice", soit "recréatrice".(1989:35)

Dans les exemples que nous allons analyser, les jeux de mots ont été traduits selon ces principes et ces stratégies.

Exemple 1:

-Faut être un peu bête pour rester coincé comme ça sur un arbre, a dit un type de l'autre équipe.
 -*Ça te regarde?* J'ai demandé.
 -*Ouais!* a dit un autre type de l'autre équipe. Dans votre équipe, vous êtes tous bêtes, c'est bien connu!
 -*Répète un peu!*....a demandé Gualbert.
 Et comme l'autre a répété, nous avons commencé à nous battre.
 -Hé, les gars! Hé! Attendez qu'on me descende pour commencer! a crié Bertin. Hé, les gars!(1994:124)

"Ağacın tepesinde asılı kalmak için iyice salak olmak gerek," dedi öbür ekipten biri.
 "*Sana ne?*" diye sordum.
 "*Saman ye.* Ekibinizde hepiniz salaksınız, bunu herkes biliyor," dedi öbür ekipten bir başka çocuk.
 "*Ne dedin bakiiim?*" dedi Kıvrır.
 Öteki, ne dediğini yineleyince, dövüşmeye başladık.
 "Hey çocuklar! Beni bekleyin, sonra başlarsınız!" diye bağırdı Bilmoş.
 (1991:68)

Dans ce récit, Bertin, qui n'a pas voulu faire la sieste, s'est échappé pour grimper dans un arbre, mais voilà que maintenant il ne peut descendre. Tous les enfants de la colonie de vacances se sont rassemblés pour le voir. Un enfant de "l'autre équipe" se

moque du petit garçon, ce qui ne plait pas à Nicolas, qui dit: “Ça te regarde?” que le garçon répond par l’énoncé: “Ouais, dans votre équipe vous êtes bêtes, c’est bien connu.”. L’interjection “ouais!”, une déformation verbale du signe linguistique “oui”, est transmise en turc par un jeu de mots qui figure au niveau de deux énoncés (celui de Nicolas et de l’enfant de l’autre équipe) : Sana ne? (TR: Ça te regarde?) - Saman ye! (TR: Mange du foin!). Le jeu de mot qui se situe au niveau de ces énoncés est une paronymie qui consiste à établir une relation entre deux signes linguistiques proches par la forme et le son mais différents par le sens.

Bien qu’ un tel procédé n’existe pas dans le texte original, la traductrice a choisi de traduire l’interjection “ouais!” par “saman ye!” qui va de paire avec la phrase interrogative “sana ne?” et qui est employée fréquemment par les enfants turcs, lors des disputes et des discussions. Cet énoncé renforce, d’ailleurs, le ton humoristique du texte et provoque tout de suite un sourire chez le lecteur turc.

Exemple 2:

-Non, monsieur, a dit Clotaire, le terrain vague il est nous: mais ce qui se passe, c’est que vous avez peur de jouer au football avec nous. On a une équipe formidable!

-Fort minable! a dit le grand avec des dents, (1994: 69)

“Hiç de değil! “dedi Dalgacı. “Bu arsa bizim. Aslında siz bizimle oynamaktan korkuyorsunuz. *Çünkü bizim dehşet bir takımımız var!*”

“Doğrusu pek dehşet verici bir takım!” dedi koca dişli. (1991:59)

Ici, le procédé rhétorique que l’auteur a employé pour créer un effet humoristique est le calembour. Un jeu de mot fondé sur la ressemblance des sons d’une signe linguistique: “Formidable” “Formidable”.

La difficulté est de créer le même procédé rhétorique afin de transmettre le même effet visé par l'auteur, dans le contexte du texte d'arrivée, ce qui exige un esprit ludique de la part de la traductrice. V.Kanetti a choisi de transmettre le procédé en question en le substituant à un autre procédé rhétorique qui est la polysémie, c'est-à-dire, qu'elle a utilisé un signifiant qui présente plusieurs signifiés ayant plus ou moins des traits sémantiques communs. Et elle a pu ainsi transmettre les référents du mot "formidable" et de "fort minable" par le biais d'un seul mot : "dehşet". Dans le premier énoncé: "Dehşet bir takımımız var!", le mot "dehşet" est employé dans le registre de la langue courante, ce qui correspond sémantiquement au mot "formidable", tandis que l'énoncé "Doğrusu pek dehşet verici bir takım!" que l'on pourrait transcoder en français par "A vrai dire, votre équipe est vraiment terrifiante!" est une antiphrase et qui consiste à dire le contraire de ce que l'on pense. En d'autres termes, la traductrice a fait recours à deux procédés rhétoriques différents (la polysémie et l'antiphrase) pour pouvoir rendre dans sa traduction l'effet d'un seul procédé (le calembour) que l'auteur a fait recours dans le texte original.

Exemple 4:

"C'est quoi, *une gerbe*, m'sieur? a demandé Rufus, le directeur a dit qu'on allait en déposer une devant le monument." "C'est *un bouquet*" a dit Agnan. Il est fou Agnan, il *croit qu'il peut dire n'importe quoi*, parce qu'il est le premier de la classe et le chouchou de la maitresse. "Silence dans les rangs! a crié le Bouillon. Section, à mon commandement, en avant ..." "M'sieur, a crié Maixent, Eudes se met sur la pointe des pieds pour avoir l'air plus grand que moi. Il triche!" "Sale cafard", a dit Eudes et il a donné un coup de poing sur le nez de Maixent, qui a donné un coup de pied à Eudes, et on s'est mis tous autour pour les regarder, parce que quand Eudes et Maixent se battent, ils sont terribles, c'est les plus forts de la classe, à la récré. Le Bouillon est arrivé en criant, il a séparé Eudes et Maixent et il leur a donné une retenue à chacun. "*Ça, c'est le bouquet!*" a dit Maixent. "*C'est le gerbe, comme dit Agnan*", a dit Clotaire, et il s'est mis à rigoler et le Bouillon lui a donné une retenue pour jeudi. Bien sûr,

le Bouillon ne pouvait pas savoir que Clotaire était déjà pris, ce jeudi.
(1994:99)

“Efendim!... Çelenk nedir? Müdür bey heykelin önüne bir çelenk koyacağımızı söyledi de...” dedi Sırım.

“Çelenk, çiçektir,” diye yanıtladı Çarpım.

Deli bu Çarpım. Sınıfın birincisi ve öğretmenin kuzusu diye, bize her türlü saçmalığı yutturabileceğini sanıyor.

“Susun diyorum! Bölük hazırol! İleriii marş!” diye bağırды Karagöz.

“Efendim, Toraman benden daha uzun boylu görünmek için ayak uçlarına basarak yürüyor. Sahtekârlık bu!” diye bağırды Dırdır.

“Pis muhbir!” dedi Toraman ve Dırdır’ın burnununa bir yumruk patlattı.

Dırdır, Toraman’a bir tekme attı.

Hepimiz çevrelerine toplandık. Toraman’la Dırdır’ın dövüşmesi müthiştir. Sınıfın en güçlüleri onlardır.

Karagöz, bağırarak yetişti, Toraman’la Dırdır’ı ayırdı. İkisine de cumartesi günü için ceza verdi.

“Şiştik,” dedi Dırdır. “Aslında biz gül gibi geçinip gidiyoruz.”

“Çarpım’a bakılırsa, gül gibi değil, çelenk gibi geçiniyoruz diyecektik.

Çelenk demek, çiçek demekmiş ya,” dedi Dalgacı ve gülmeye koyuldu.

Karagöz ona da bir ceza verdi. Tabii Karagöz, Dalgacı’nın cumartesi günü zaten cezalı olduğunu bilemezdi. (1997:94)

Les enfants vont déposer une gerbe devant le monument qui se trouve dans la cour, en l’honneur du ministre qui va visiter leur école. Mais la signification du mot “gerbe” n’est pas très bien comprise par tous les élèves, à part Agnan qui se précipite pour l’expliquer à ses amis : “c’est un bouquet”. Cela suscite un peu de jalousie parmi les élèves qui sont ennuyés que le petit garçon ait des connaissances dans tous les domaines.

Dans ce récit aussi, l’auteur a fait recours à la polysémie comme procédé de rhétorique pour accentuer le ton humoristique de l’oeuvre. L’auteur joue sur les deux sens du signe linguistique “bouquet”, il l’utilise dans le sens “d’une assemblage de fleurs” et comme une locution interjective figurant dans le registre de la langue familière : “C’est le bouquet!” qui veut dire “Ça c’est le plus fort”.

Dans sa version en turc, le même procédé est respecté, pour cela, la traductrice a été obligée de remplacer le bouquet par “çiçek” (fleur) et dans la locution “Ça c’est le bouquet” par une interjection populaire “Şiştik!” qui s’adapte bien à la situation de l’énonciation. Cependant, elle a explicité l’interjection par une expression “gül gibi geçinmek” (TR: “s’entendre comme des roses”). La locution “c’est le bouquet!” a été modifiée par Maixent pour se moquer d’Agnan par “c’est le gerbe comme dit Agnan”. Pour recréer cette modification dans le texte de la langue d’arrivée, l’énoncé est rendu par: “Çarpım’a bakılırsa, gül gibi değil çelenk gibi geçiniyoruz, çelenk çiçek demekmiş ya.” (TR: tu devras dire qu’on s’entend comme une gerbe, puisque d’après Agnan gerbe veut dire fleur”)

Parallèlement à l’exemple 3, ici, le champ sémantique original des procédés rhétoriques a été modifié dans la langue cible, mais les procédés qui ont pour but d’accentuer le ton humoristique de l’oeuvre ont été respectés, et ont été recréés selon les possibilités du contexte du texte de la langue d’arrivée.

Exemple 5:

-Moi, ce qui me gêne, a dit Joachim, c’est le coup d’oeil droit et de l’oeil gauche, pour “b” et “c”. Je me trompe toujours avec la droite et la gauche; c’est comme maman, quand elle conduit l’auto de papa.

-Ben, ça fait rien, a dit Geoffroy.

-Comment! Ça fait rien? a dit Joachim. Si je veux te dire “*Imbécile*” et je te dis “*Imcébile*” c’est pas la même chose.

-A qui tu veux dire “*Imbécile*”, “*imbécile*” a demandé Geoffroy. (1994:114)

“Ben “b” ile “c”de sağla sol gözü şaşıyorum,” dedi Tıngır. “Annem de babamın arabasını kullanırken hep böyle şaşıır.”

“Zararı yok,” dedi Gümüş.

“Nasıl zararı olmaz. Sana “*budala*” demek isterken “*cudala*” dersem olur mu?”

“Bana bak budala, kime “budala” demek istiyorsun sen?” diye sordu Gümüş. (197:47)

Geoffrey a inventé un code secret pour qu’ils puissent se parler en classe, sans se faire punir par la maîtresse et il est en train de l’expliquer à ses amis. Le code consiste à faire des gestes pour chaque lettre. Ainsi, les gestes qui correspondent aux lettres “c” et “b” semblent poser des problèmes à Joachim. Et il donne un exemple à son ami en disant: “Si je veux dire “imbécile” et je te dis “imcébile” c’est pas la même chose”.

Dans cet exemple, la difficulté en traduction se situe au niveau acoustique c’est-à-dire au niveau des signifiants. La traductrice doit donc trouver dans la langue cible, un signe linguistique ayant un champ sémantique proche du mot “imbécile” et qui contient aussi les lettres “c” et “b”. Elle a choisi le mot “budala”: “Sana “budala” demek isterken “cudala” dersem olur mu?”. Tout comme dans le texte original, dans sa traduction, le changement de place des lettres “c” et “b” qui forme le comique de la situation a été respecté, ce qui a permis de transmettre l’effet humoristique de l’énoncé.

3.5. ONOMATOPEE

L’onomatopée est un terme qui dénote un bruit existant dans la nature, et dont les sonorités imitent l’expérience acoustique dénotée: poum! Bang! Tic-tac. Il constitue toujours une imitation approximative, donc relativement arbitraire (les différentes interprétations d’un même bruit: fr. Cocorico, esp. kikiriki, angl. Cok-a-doodledo; aussi l’emploi d’un même mot pour suggérer deux réalités différentes: glouglou, pour l’écoulement d’un liquide et pour le cri du dindon.) (G.Mounin 1974:237)

Dans le *Petit Nicolas*, Goscinny a souvent utilisé l'onomatopée, pour illustrer le langage des enfants, qui, eux aussi, emploient souvent ce procédé pour renforcer l'effet de leurs paroles. Ce procédé est également utilisé dans les bandes dessinées pour faire ressentir les bruits. D'après D. Quella-Guyot, "la lettre dessinée signifie autre chose qu'elle même. Lue et vue, l'onomatopée est bien évidemment "entendue" (1996:48).

Comme le souligne G.Mounin, les onomatopées ne sont pas perçues de la même manière dans toutes les langues, il appartient au traducteur de trouver leurs équivalents dans la langue cible.

Exemple1:

-Bon, a dit M.Kiki, le petit gros, là, viens ici. C'est ça... Alors, on y va... Comment t'appelles-tu, mon petit?

-Alceste, a dit Alceste.

-*Alchechte?* a demandé M.Kiki tout étonné.

-Voulez-vous me faire le plaisir de ne pas parler la bouche pleine? a dit le directeur. (1994:37-38)

-Peki, sen şişko, gel bakayım," dedi Bay Aslan. "Evet başlıyoruz. Adın ne küçük?"

"Lüplüp," dedi Lüplüp.

"Şlupşlup mü?" dedi Bay Aslan, şaşkın.

"Ağzınız doluyken konuşmayın lütfen," dedi müdür. (1997: 59-60)

Dans ce récit intitulé "On a parlé dans la radio", les élèves sont interrogés par des journalistes sur leur temps libre, une émission qui va être radiodiffusée le soir même. Mr. Kiki imite le son du signifiant "Alceste" prononcé la bouche pleine par le locuteur, ce qui donne "Alchechte" dans la langue de départ. La traductrice, qui a visualisé la situation d'un enfant parlant la bouche pleine, a imité dans la langue d'arrivée le son en question: "Şlupşlup". Le vouloir dire de l'auteur et le procédé onomatopique ont été rendus conformément aux habitudes de la langue d'arrivée, ce qui a permis de transmettre l'effet humoristique.

Exemple 2:

Alors on a tous fait semblant de manger, sauf Alceste qui mangeait vraiment, parce qu'il avait apporté des tartines à la confiture de chez lui.

-Très bon, ce poulet! a dit Joachim, en faisant "*miam, miam*".

-Tu me passes un peu de tes tartines? a demandé Maixent à Alceste.

-T'es pas un peu fou? a répondu Alceste. Est-ce que je te demande du poulet, moi?

Mais comme Alceste c'est un bon copain, il a fait semblant de donner une de ses tartines à Maixent. (1994:30)

Hepimiz yemek yiyormuşuz gibi yaptık. Bir tek Lüplüp gerçekten evinden getiridiği reçelli sandviçleri yedi.

Tıngır "*Hmmmh, hmmmh*," gibi sesler çıkararak, "Tavuk çok lezzetli olmuş," dedi.

"Sandviçinden bir parça versene," dedi Dırdır Lüplüp'e .

"Delirmişsin sen. Ben senin tavuğundan hiç istiyor muyum?" dedi Lüplüp.

Ama Lüplüp iyi bir arkadaş olduğundan, Dırdır'a sandviçlerinden birini veriyormuş gibi yaptı. (1997:50)

L'onomatopée "*miam miam*" signifie que la nourriture qui est en train d'être mangée ou qui va être mangée suscite de l'appétit, puisqu'elle est délicieuse. En turc l'équivalent pragmatique de cette onomatopée est "*hmmmh, hmmmh*", tel qu'il est utilisé dans le texte traduit.

Cette brève analyse de la traduction des onomatopées nous permet de constater encore une fois, que la traduction ne se fait pas au niveau des signes linguistiques mais au niveau de leur champ sémantique et de leurs références suggestives qu'ils occupent dans l'esprit des récepteurs de la langue cible.

3.6. LOCUTIONS

J.P.Vinay et J.Darbelnet soulignent à plusieurs reprises qu'il est possible que deux textes rendent compte d'une même situation en mettant en oeuvre des moyens stylistiques et structuraux entièrement différents. Il s'agit alors d'une équivalence. Quant au caractère particulier des équivalences: elles sont le plus souvent de nature syntagmatique, et intéressent la totalité du message. Il en résulte que la plupart des équivalences sont figées et font partie d'un répertoire phraséologique d'idiotismes, de clichés, de proverbes, de locutions substantivales ou adjectivales, etc. (1977:52)

Lors du processus de la traduction des locutions, des proverbes et des idiotismes, le traducteur est inévitablement obligé de faire recours aux équivalences, car dans le cas contraire, le message véhiculé par l'énoncé aboutira à un non-sens.

Lors de l'étude de la traduction de la série de *Petit Nicolas*, nous n'avons pas rencontré l'utilisation de proverbes, il nous est donc impossible d'analyser ce procédé de traduction, une analyse qui aurait pu grandement illustrer la traduction par équivalences. Mais cependant, l'étude de la traduction des locutions nous permettra de voir de près le procédé d'équivalence lors du processus de la traduction.

Une locution est un terme qui désigne un groupe de mots constituant soit un signifié unique (chanter pouilles), soit une structure syntaxique isolable (locution correcte, vicieuse, archaïque, etc.). Sorte de syntagme figé: Au fur à mesure- Mettre la charrue avant les boeufs. On distingue, selon leur fonction, des locutions adverbiales (tout à coup), conjonctives (aussitôt que), prépositives (en dépit de). (G.Mounin 1974:207)

Dans son article intitulé “*La traductologie des expressions figées*”, G.Misri exprime les principales solutions proposées par les théoriciens, qu’il réduit en quatre majeures solutions:

1. traduction par équivalent préexistant;
2. traduction fondée sur une équivalence de situation;
3. traduction mot à mot, avec note;
4. traduction préexistant, avec note.

Il explique ensuite en détails chacun de ces procédés traductologiques:

Les deux premières solutions sont fondées sur le principe d’équivalence. Dans la première, l’équivalence est directe, car on passe du figement jugé équivalent en langue d’arrivée. Dans la deuxième solution, l’équivalence est plutôt indirecte, parce qu’on passe de l’expression originale à la situation correspondant, puis de celle-ci à la situation identique qui nous permet de retrouver le figement équivalent dans la langue d’arrivée. Dans la troisième solution, le mot à mot, destiné à rendre l’aspect exotique de l’original, peut entraver la compréhension, et, bien que cette lacune puisse être comblée par le recours à la note, la lecture d’une telle traduction reste malaisée, ce qui fait que celle-ci ne conviendrait que dans certains cas particuliers, par exemple là où la traduction serait destinée à des spécialistes souhaitant obtenir des renseignements sur les modes d’expression de la langue de départ. Quant à la traduction par équivalent préexistant accompagnée d’une note où l’on donnerait le mot à mot du figement original, elle privilégie l’intelligibilité du texte d’arrivée, tout en laissant aux lecteurs le soin de recourir au mot à mot au cas où ils seraient intéressés par ce genre de renseignements. (1990:144-145)

V.Kanetti a traduit les locutions qui figurent dans la série de Petit Nicolas par le deuxième procédé traductologique cité par Misri, qui consiste à traduire par une équivalence de situation, c’est-à-dire que le traducteur, tout en tenant compte de la situation contextuelle du texte de la langue d’arrivée, reste fidèle au sens du message original, procédé qui est d’ailleurs l’un des paramètres de la théorie interprétative.

Exemple 1:

-Ah! Non, a dit Maman; *vous avez tenu à mettre votre grain de sel dans cette conversation*, vous resterez jusqu'au bout! (1994:39)

"Hayır efendim," dedi annem. "İşimize burnumuzu soktumuz bir kere, sonuna kadar kalacaksınız!" (1997:22)

Les parents de notre héros se disputaient sur la façon d'éduquer leur enfant, quand leur voisin M.Potafleur voulant jouer aux dames avec le père du petit Nicolas, a sonné à la porte. Le voisin ayant compris qu'il ne pourrait pas jouer aux dames, a voulu partir, mais la mère de Nicolas s'oppose à cette idée en disant: "Vous avez tenu mettre votre grain de sel dans cette conversation, vous rester jusqu'au bout".

Le sujet parlant utilise, ici, une locution figurée et populaire "mettre son grain de sel dans une conversation". Ici, le nom "sel" est employé comme "ce qu'il y a de fin, de vif dans la conversation ou dans un ouvrage d'esprit." D'après le Petit Robert, cette locution signifie: "Intervenir, s'immiscer mal à propos (dans une conversation, dans une affaire)" (1994:881). Cette locution a été traduite en turc par une locution équivalente qui transmet le sens du message selon le contexte situationnel dans la langue cible: "Birisinin işine burnunu sokmak". Que l'on peut traduire par "Se mêler des affaires de qqn", ce qui traduit très bien le message véhiculé par la locution originale.

Exemple 2:

Mais Rex avait l'air tout content et il a sauté dans les bras du monsieur. "Qui me prouve que ce chien est à vous, a demandé papa, c'est un chien perdu! – Et le collier, a répondu le monsieur, vous n'avez pas vu son collier? Il y a mon nom dessus! Avec mon adresse, *j'ai bien envie de porter plainte!* Viens mon pauvre Kiki, *non mais!*" et le monsieur est parti avec Rex. (1994:55)

Ama Reks, pek keyifli görünüyordu, hemen adamın kucağına atladı.

“Bu köpeğin size ait olduğuna nasıl inanabilirim? Sahipsiz bir köpek bu!” dedi babam.

“Bu tasması ne oluyor?” dedi adam. “Tasmaı görmediniz mi? Üstünde hem adım, hem adresim var. *Şeytan diyor, bir şikâyet et şunları da görsünler. Allah, Allah, işe bak sen!* Gel, zavallı Kikiciğim!” (1997:67)

Nicolas a trouvé un chien dans la rue, et il l’a emmené à la maison. Tout au long de la journée, la famille est devenue ami avec le petit chien . Mais voilà que son maitre est venu le chercher, car en verité, ce n’était pas un chien perdu. Cependant le père de Nicolas n’est pas certain que le monsieur soit vraiment le maitre du chien. Or, ce dernier possédait un collier qui prouve qu’il appartient au “monsieur” qui vient le chercher, face à cette situation, le locuteur emploie une locution verbale: “J’ai bien envie de porter plainte”. La locution verbale “porter plainte” est l’équivalent d’un verbe simple “se plaindre”.

La traductrice a transmis en turc cette locution verbale par une locution verbale ayant le même sens que l’original, en turc “şikayet etmek” mais elle a traduit le segment de phrase “J’ai bien envie” par une locution familière turque : “Şeytan diyor ki” (TR: “Le diable me dit de faire qqch). La locution interjective “non mais!” est elle aussi traduit par une locution interjective équivalente dans la langue cible: “Allah Allah, işe bak sen!” (TR: mon Dieu, mon Dieu, regarde moi ça!). Il faut noter que dans les deux locutions turques il est question d’une connotation religieuse, tandis que les locutions françaises n’en possèdent pas. Ce qui n’empêche pas que, les locutions traduites soient équivalentes des locutions originales sur le plan sémantique et pragmatique.

Exemple 3:

Heureusement, Papa a vu une place libre- *il a l’oeil*, mon papa- et il a garé.(1994:32)

Neyse ki babam sonunda boş bir yer buldu, *gözünden hiç kaçır mı*, arabayı oraya park etti. (1997:9)

Dans cet exemple, l'auteur a utilisé une locution familière "avoir l'oeil" qui signifie "découvrir du premier coup d'oeil". Autrement dit, le père de Nicolas s'est aperçu du premier coup d'oeil, une place pour garer sa voiture. Cette locution a été traduite en turc par une locution dans laquelle le même signe linguistique (l'oeil) a le même sens figuré que celle de la langue de départ. La version turque est une locution verbale "*gözünden hiçbir şey kaçmaz*" qui transmet adéquatement à l'original, le vouloir dire de l'auteur. Ici, il est question d'une équivalence formelle, sémantique et pragmatique.

Exemple 4:

Pendant le déjeuner, comme c'était mercredi il y avait des ravioli et des escalopes, sauf pour le papa et la maman de Côme qui prennent toujours des suppléments et qui ont eu des langoustines, moi j'ai dit que je voulais aller à la plage. "Tu vois bien qu'il pleut, m'a répondu Papa, *ne me casse pas les oreilles*."

(...)Papa a crié qu'on commençait à *lui chauffer les oreilles* et Irénée a fait tomber par terre sa crème renversée et son papa lui a donné une giffe.p.23

Bugün çarşamba olduğundan, öğleyin yemekte makarna ve köfte vardı, ama hiç doymayan babamla Bingülün annesi, türlü de yediler..

Ben plaja gitmek istediğimi söyledim.

"Yağmur yağdığını görüyorsun. *Tepemi attırma*." p.43

(...) babam da, *canını sıkmaya başladıklarını* söyledi.

Dimdom tatlısını yere döktü. Babası ona bir tokat attı.p.46

Dans cet extrait, deux locutions familières, ayant le même signe linguistique ("les oreilles") et le même sens, ont été utilisées différemment sur le plan lexical: "Chauffer les oreilles de qqn" et "Casser les oreilles de qqn".

Les locutions sont des segments de phrases appartenant à un groupe linguistique défini, les deux locutions citées ci-dessous ne signifient absolument rien quand on pense à leur sens dénoté. Or, leur sens connoté employé dans un contexte situationnel précis signifie “ennuyer qqn”. Si, la traduction était comme l’affirment certains, “la traduction des mots”, la traduction des locutions aurait été impossible. Or, d’après la théorie interprétative, le traducteur interprète le message, il le met en situation et le déverbalise, afin de trouver la réponse de la question: “comment cette locution est formulée dans la langue d’arrivée”

Ici, la traductrice qui a suivi ces étapes a transmis la locution “casser les oreilles de qqn” par une autre locution figurée “tepemi atırma” en turc, tandis que la locution “chauffer les oreilles de qqn” est traduite par une locution verbale “canını sıkma” qui veut dire dans la langue cible, “s’ennuyer”. Le sens véhiculé par les deux locutions originales a été rendu dans leur traduction à l’aide des locutions équivalents, mais leur champ lexical qui n’a aucune signification dans le contexte de la langue d’arrivée et par ailleurs n’a pas été transmis.

Exemple 5:

“Voyons, a dit la maîtresse, qui va jouer le rôle du Petit Poucet ? – Moi, mademoiselle, a dit Agnan. C’est le rôle principal et je suis le premier de la classe!” (...). “*T’as une tête de jouer le Petit Poucet, comme moi à faire de la dentelle!*” a dit Eudes, un copain, et Agnan s’est mis à pleurer et la maîtresse a mis Eudes au piquet, à côté de Geoffroy. (1994:106)

“Peki, Parmak Çocuk rolünü kim oynayacak?” dedi öğretmen.
 “Ben, öğretmenim,” dedi Çarpım. “Birinci rol o, ben de sınıf birincisiyim!” (...)”*Sende Parmak Çocuk suratı var mı be?*” dedi Toraman.
 Çarpım ağlamaya koyuldu.
 Öğretmen, Toramanı, Gümüşün yanına duvarın dibine yolladı. (1997:21)

Rufus, qui n'est pas content de l'idée que Agnan joue le rôle principal dans la pièce que la classe va mettre en scène, objecte furieusement en disant: "T'as une tête à jouer le petit Poucet comme moi à faire la dentelle". Ici, l'auteur crée une locution comparative pour intensifier le ton humoristique de son message. D'après le Petit Robert, la locution figurée "ne pas faire dans la dentelle" signifie: "Manquer de finesse". Le locuteur, par le biais de cette locution, essaie d'exprimer que son récepteur n'est pas du tout convenable pour le rôle du petit Poucet, comme lui à faire de la dentelle, image qui provoque tout de suite une sourire chez le lecteur.

La locution populaire, "avoir une tête de qqch" signifie la face et la figure du récepteur. Or, en turc cette locution est transmise par "Bir şeyin veya bir kimsenin suratına sahip olmak", (TR: "Avoir le visage de qqn ou de qqch". Ici, nous sommes en présence de la théorie de la synecdoque de la traduction interprétative, car le français nomme le signe linguistique "la tête" tandis que le turc "le visage" pour exprimer la même idée.

La traductrice a éliminé la comparaison et donc l'image de la locution dans sa version en turc: "Sen de Parmak çocuk suratı var mı be?" (TR: "Est-ce que tu as une tête de Petit Poucet?") Bien qu'elle ait réussi à rendre le sens, elle n'a pas pu cependant transmettre la comparaison qui forme le style particulier de la locution, chose, qui n'est d'ailleurs pas facile, vu les habitudes langagières de la langue turque.

Exemple 6:

- C'est pas un peu fini? a demandé le gros monsieur.
- Hein? a demandé notre chef, tout étonné.
- Je vous demande si vous n'avez pas *un peu fini de hurler comme un putois*, a dit le gros monsieur. A crier comme ça, vous effrayeriez une baleine! (1994:137)

“Bitmedi mi daha!” diye sordu şişko adam.

“Hı?” diye sordu başkanımız, şaşkınlıkla.

“Daha *uzun süre böyle avaz avaz bağırarak mısınız?* Bu bağışlarla balinaları bile kaçırtırsınız,” dedi şişko adam. (1997: 84-85)

Dans ce récit intitulé “La soupe aux poissons” , Nicolas et ses amis vont pêcher au bord de la mer, sous la surveillance de leur chef. Mais ils font tellement de bruit qu’ils attirent les reproches des gens qui sont en train de pêcher.

Dans l’énoncé :” Vous avez fini de crier comme un putois”, le locuteur utilise une locution comparative pour intensifier le ton de ses paroles. La traduction de cette locution signifie d’après, “*Le dictionnaire des locutions françaises*” de O.A.Gürün: “Var gücüyle bağırarak” (1975:524). Dans sa version en turc, elle a été traduite par une répétition: “Avaz avaz bağırarak” qui signifie “crier très fort, de toutes ses forces”. Les deux traductions permettent de transmettre dans la langue d’arrivée le sens de la locution originale, mais le style accentué par la comparaison n’y figure pas. On aurait pu transmettre en turc cette locution par une autre locution comparative telle que: “Deli gibi bağırarak” (“Crier comme un fou”), grâce à cela, à côté de l’équivalence sémantique, l’équivalence formelle aurait été aussi transmise dans le contexte textuel de la langue cible.

La traduction des locutions nous a permis de souligner encore une fois le principe de la théorie interprétative qui vise à transmettre le message véhiculé par l’énoncé du contexte textuel de la langue de départ, dans celui de la langue d’arrivée, en tenant compte des habitudes langagières du lecteur cible, procédé traductologique qui permet au traducteur d’établir des équivalences. Cependant, il est important de noter qu’ un texte traduit n’est pas formé essentiellement par des équivalences, les correspondances prennent aussi leur place.

4. CORRESPONDANCES

D'après la théorie interprétative, la correspondance est “ la relation qui s'établit entre les significations de langues différentes.” (M.Lederer 1994:213) En d'autres termes, ce procédé est la conservation des signifiés en changeant les signifiants. Lederer s'exprime ainsi:

Selon l'approche adoptée, la recherche en matière de traduction sera différente. Ou bien l'on cherchera à suivre la naissance du sens et sa réexpression par un traducteur bien formé et bien informé et l'on construira alors une théorie interprétative, ou bien l'on se tiendra aux langues et l'on s'efforcera de construire une théorie sur la comparaison des significations des signes linguistiques.(1994:68)

Cependant, les traductions sont le produit d'une équilibre entre les équivalences et les correspondances. Bien que les équivalences forment “le gros” des textes traduits, les correspondances sont inévitablement présents. Car, les nombres, les appellations, les noms propres et les termes techniques sont des termes que le traducteur doit traduire par correspondances, ce qui est souvent le cas pour les textes techniques, juridiques et scientifiques, et cela exige une connaissance du domaine exploité.

Maispourtant, le recours aux correspondances ne se situe pas seulement dans le domaine technique, mais également dans la traduction littéraire telle que la poésie:

En poésie globalement, en littérature et dans les discours politiques ponctuellement, on doit s'attendre à ce que certains mots aient été pesés soigneusement; dans les textes juridiques, dans les actes notariés, les contrats et les traités, les mots ne sont pas seulement des instruments à travers lesquels sont perçus des sens, ils pèsent d'un poids propre, d'une signification invariable quel que soit le contexte; ils ont été choisis, ils ne

sont pas le produit d'un contact spontané entre la pensée et la parole. C'est la signification de ces mots qui est traduite plutôt que le référent auquel ils renvoient. (Lederer 1994:68)

Ce terme apparaît aussi chez G.Mounin dans son oeuvre intitulée "*Les problèmes théoriques de la traduction*", mais sous un autre nom, tel que "les universaux du langage" qu'il explique selon ces termes: "les universaux sont les traits qui se retrouvent dans toutes les langues- ou dans toutes les cultures exprimées par ces langues" (1963:196). Autrement dit, la correspondance est donc le transcodage du signe linguistique concerné dans la langue d'arrivée pour parvenir au même sens et référent.

Cependant, la théorie interprétative distingue deux sortes de correspondances: " Dans la traduction des textes, les correspondances de nombres, d'appellations, de termes techniques sont données *a priori*. Les autres correspondances que peut détecter l'étude contrastive d'un original et de sa traduction découlent des équivalences de sens, elles existent seulement *a posteriori*." (Lederer 1994:213)

Or, les noms propres considérés comme des correspondances *a priori*, peuvent devenir des équivalences selon les genres de textes à traduire. Si le nom véhicule un message précis à l'aide des signes linguistiques qui le constituent, le traducteur, de son côté, est obligé de transmettre le sens du message, ce qui le pousse à une création d'équivalences au sein de la langue cible.

Dans son article intitulé "*Considérations sur quelques cas de réexpression concernant les "correspondances a priori" en traduction littéraire*", H.Anamur souligne la difficulté de transmettre par correspondances, c'est-à-dire littéralement, certains noms propres en traduction littéraire: "(...) les correspondances *a priori* ne permettent pas toujours, en traduction littéraire, le transcodage et que même les noms propres, les chiffres et les phonèmes exigent une intervention créative du traducteur pour pouvoir réexprimer le vouloir dire de l'auteur". (1997:212) Et il illustre son article en donnant

des exemples de la traduction par équivalences, de certains noms propres et chiffres figurant dans de divers textes littéraires.

Dans ce chapitre, nous allons essayer d'analyser particulièrement, la traduction des noms propres des personnages. L'étude de la traduction des chiffres et des noms propres de lieux, ainsi que les autres noms propres seront effectués dans le chapitre 5 ("La traduction des éléments culturels").

Les noms propres sont des signes linguistiques "propres" à un individu, c'est-à-dire qu'ils servent à le nommer et à le définir. Il est donc nécessaire de les transmettre tels qu'ils figurent dans le texte de départ dans celui de la langue cible, autrement dit, de les transcoder et d'établir une correspondance *a priori* au sein de la langue d'arrivée.

Or, l'oeuvre que nous nous proposons d'étudier se révèle être une oeuvre enfantine aussi bien qu'humoristique. La traduction de la littérature enfantine est différente de la littérature d'adulte, étant donné les différences des visions de monde qui séparent l'enfant de l'adulte.

Dans la plupart des textes traduits se portant à la littérature enfantine, les noms propres (correspondances *a priori*) sont adaptés dans le contexte situationnel du texte de la langue d'arrivée, de peur que l'enfant rejette et s'éloigne du livre, et cela est dû aux éléments qui lui sembleraient étrangers.

D'après T.Dursun, éditeur de la littérature enfantine, ce procédé traductologique (l'adaptation) est employé par la plupart des maisons d'édition en Turquie. Car, les noms propres des textes originaux ont une prononciation particulière, inconnue des enfants turcs et les noms des gares, villages et villes leur posent des difficultés lors de la lecture, c'est pourquoi, dit-il, "nous avons choisi de les adapter". Mais cependant, lors du processus de l'adaptation, ils n'ont pas choisi des noms classiques turcs comme "Ayşe,

Fatma”, mais des surnoms comme “Çakı, Reis” que se donnent les enfants d’un groupe d’âge défini (5-12) . Les enfants ont accepté ces surnoms, et comme les oeuvres en question sont des romans d’aventures, ces adaptations se sont accordées au thème du texte. (1991:18)

C’est la raison pour laquelle, la traductrice a préféré adapter les noms propres des personnages. Dans le système scolaire français des années 60, on s’adressait aux élèves par le nom de famille, ce qui est d’ailleurs le cas, dans la série de *Petit Nicolas*. “Lefèvre”, “Eudes”, “Rufus” donnent l’impression des noms de famille. V.Kanetti a choisi de transmettre ces correspondances *à priori* qui sont substituées aux correspondances *à posteriori*, lors du processus de la traduction, par des surnoms qui transmettent, soit le caractère physique et morale ou soit les habitudes quotidiennes des personnages. Tandis que les noms des adultes de la série possèdent déjà des surnoms qui leur sont attribués par les enfants conformément à leurs particularités morales et physiques.

La traductrice a donc créé des surnoms, correspondant au contexte de la langue d’arrivée, ce qui exige une recreation littéraire et ludique, lors du processus de la traduction.

Exemple 1:

Geoffrey a un papa très riche qui lui achète tous les jouets qu’il veut.
(1960:5)

Gümüş’ün babası çok zengindir, her istediğini alır ona. (1997:7)

Le nom propre “Geoffrey” est transmis par un surnom qui convient au statut social de l’enfant: “Gümüş”. Le signe linguistique “gümüş” signifie en turc, “l’argent”

comme métal précieux. Le surnom “Gümüş” donne une idée de la richesse de l’enfant, ainsi il accentue le trait qui le différencie des autres enfants.

Exemple 2:

Agnan est le premier de la classe et le chouchou de la maîtresse.
(1960:23)

Çarpım sınıfın birincisi, hem de öğretmenin kuzusudur. (1997:29)

Agnan est un élève qui travaille beaucoup et qui aime passionnément les cours d’arithmétique, chose rare chez les enfants de cet âge. A cause de cette particularité, la traductrice a transmis ce nom propre par un surnom “Çarpım” qui veut dire en turc “la multiplication”, terme qui renvoie à l’arithmétique par le biais de son champ sémantique. Le surnom accentue, dans la langue d’arrivée, le côté studieux et travailleur de l’enfant.

Exemple 3:

Eudes est un copain très fort (...) (1960:5)

Çok güçlü kuvvetli bir arkadaş olan *Toraman* (...) (1997:7)

Dans cet exemple, la traductrice a souligné, dans le contexte de la langue d’arrivée, la caractéristique physique du personnage, par l’utilisation du surnom “Toraman”, terme qui signifie en turc, “personne de jeune âge ayant un aspect robuste et costaud”. Par ce procédé traductologique, V.Kanetti a su rendre par une création littéraire la caractéristique physique du petit garçon.

Exemple 4:

Alceste, c'est un copain qui est très gros et qui mange tout le temps.
(1960:11)

Lüplüp her zaman bir şeyler yiyen şişko bir arkadaştır. (1997:14)

Alceste se distingue de ses camarades par sa gourmandise: il mange de tout et tout le temps. Pour souligner cette habitude quotidienne de l'enfant, la traductrice a créé un surnom à l'aide d'une onomatopée "Lüplüp", au sein du contexte de la langue cible. Cette onomatopée imite le son émis par une personne qui avale très vite un morceau de nourriture. Cela crée un effet humoristique chez le lecteur de la langue d'arrivée tout en soulignant la gourmandise du personnage.

Exemple 5:

Clotaire c'est le dernier de la classe (...) (1960:73)

Dalgacı sınıf sonuncusudur (...) (1997:87)

Clotaire est le dernier de la classe et il est un élève qui est "souvent dans les nuages". C'est pourquoi la traductrice a choisi de transmettre ce nom propre par un surnom qui signifie dans la langue d'arrivée "personne qui ne s'intéresse pas à son travail, distrait". Par le biais de ce surnom, la traductrice a transmis la particularité morale du personnage au lecteur de la langue d'arrivée, dans un ton humoristique.

Exemple 6:

A la plage, on rigole bien. Je me suis fait des tas de copains, il y a *Blaise*, et puis *Fructueux*, et *Mamert*, qu'il est bête celui-là! Et *Irénée* et *Fabrice* et *Côme* et puis *Yves*, qui n'est pas en vacances parce qu'il est du pays et

on joue ensemble, on se dispute, on ne se parle plus et c'est drôlement chouette. (1994:13)

Deniz kıyısında çok eğleniyoruz. Bir sürü arkadaş edindim: *Fıldır*, *Hımbıl*, *Cingöz*. Ne aptal şey şu Cingöz! *Sonracıma*, *Dimdom*, *Bingil*, *Kırpık*. *Sonracıma Cafcaf*. Cafcaf tatilde değil, kentin yerlisi çünkü. Birlikte oynuyoruz, kavga ediyoruz, küşüşüyoruz; çok hoş oluyor. (1997:34)

Dans l'oeuvre, l'auteur n'a pas défini, un par un, les caractéristiques de tous les enfants. C'est pourquoi, la traductrice interprétant le texte a dû créer, d'après les comportements des personnages, des surnoms amusants qui donnent une idée du caractère de l'enfant dans la langue cible, et grâce à ces surnoms, elle a pu aussi accentuer l'effet humoristique qui se dégage de l'oeuvre.

Dans l'exemple 6, Nicolas cite les noms de ses camarades de vacances. Blaise a été transmis en turc par une onomatopée: "Fıldır". L'onomatopée "fıldırıldır" est un terme qui imite le son d'une personne qui tourne autour de lui-même très vite et hâtivement. En effet, Blaise est un enfant qui est très agité, voire même turbulent. Le signe linguistique "Fructueux" signifie en français "utile, profitable", mais qui est utilisé dans le texte original comme un nom propre. Or, dans la traduction, il a été transmis en turc par un surnom "Hımbıl" qui veut dire dans le contexte de la langue d'arrivée "bête, maladroit". En effet, contrairement au sens de son nom, Fructueux est un enfant un peu maladroit et fainéant, ce qui a été souligné dans la traduction.

La traductrice a transmis le nom propre "Mamert" par un surnom souvent utilisé dans la bande dessinée et la littérature populaire turque: "Cingöz". Bien que Nicolas dans son énoncé "Qu'il est bête celui-là" le qualifie de "bête", il est pourtant un enfant intelligent et débrouillard, et ces particularités ont été soulignées par le surnom "Cingöz" qui signifie en turc: "Intelligent, débrouillard".

Le nom propre “Irénee” a été recréé par la traductrice au sein du contexte de la langue d’arrivée par un surnom qui n’a pas un sens précis: “Dimdom”, mais qui, par sa sonorité, provoque un effet humoristique. Le nom propre “Fabrice” est transmis par le terme “Bingil”, une onomatopée qui s’emploie, d’après *Le Dictionnaire Turco-Français* “pour désigner une personne qui est assez grasse et dont le chair frémit au moindre mouvement.” (P.Tuğlacı 1991:104). L’auteur n’a pas donné de précision dans le texte original sur la caractéristique physique du personnage, pour cela il nous semble possible que la traductrice ait choisi ce surnom, pour accentuer l’humour du texte.

Le nom propre “Fabrice” est transmis lui aussi par un surnom dans la langue d’arrivée: “Kırpık” qui veut dire “tondu, coupé”, terme qui n’a pas de rapport avec le trait caractéristique du personnage, mais qui crée cependant un effet humoristique au sein du contexte textuel cible. Tandis que le nom propre “Yves” est transmis en turc par un nom: “Cafcaf” qui signifie d’après *Le Dictionnaire Turco-Français* “Fanfaronnade, vanterie” (P.Tuğlacı 1991:132). Or, nous n’avons aucune information sur le personnage en question, pour cela, nous pensons que la traductrice a préféré ce surnom, à cause de sa sonorité qui provoque un amusement chez le lecteur du texte cible.

Exemple 7:

Les trois filles qu’il y a à l’hôtel s’appellent *Isabelle, Micheline et Gisèle*. Gisèle, c’est la soeur de mon copain Fabrice et ils se battent tout le temps et Fabrice m’a expliqué que c’était *très embetant* d’avoir une fille comme soeur et que si ça continuait, il allait quitter la maison. (1994:57)

Otelde üç kız var. Adları *Iffet, Şirret, Afet*.
Şirret, arkadaşım Hımbılın kızkardeşi. Durmadan dövüşürler.
Hımbıl, bana, kızların kardeş olunca *hiç çekilmediklerini*, böyle sürerse evden kaçacağını söyledi. (1997:83)

Dans cet exemple, nous sommes en présence des prénoms de filles: “ Isabelle, Micheline et Gisèle”. Dans l’oeuvre, les petits garçons ne s’entendent pas très bien avec

les petites filles, ce qui est d'ailleurs décrit dans la phrase "c'était très embêtant d'avoir une fille comme soeur". C'est pourquoi la traductrice a choisi de transmettre ces prénoms par deux surnoms ayant des connotations négatives dans la langue turque. Le prénom "Gisèle" est devenu dans la langue cible "Afet" qui signifie "désastre naturelle" et le prénom "Micheline" est transmis par le surnom "Şirret" qui veut dire "Personne qui aime se quereller, tapageuse", terme qui correspond parfaitement avec le caractère querelleur de la petite fille. Cependant, le nom propre "Isabelle" est rendu par un surnom "İffet" qui signifie "chasteté, pudeur". Il est important de noter que ce prénom, contrairement aux deux autres noms propres, est transmis par un signe linguistique ayant une connotation positive dans la langue d'arrivée. La raison de ce changement est dû à un procédé rhétorique que la traductrice a employé lors de la création des surnoms: "l'alliteration". V.Kanetti a créé des surnoms qui se terminent tous par "et", ce qui provoque un effet humoristique dans le texte de la langue d'arrivée.

Exemple 8:

Hier on a eu un nouveau professeur de gymnastique.

-Je m'appelle *Hector Duval*, il nous a dit, et vous?

-Nous pas, a répondu Fabrice, et ça, ça nous a fait drôlement rigoler.(1994:39)

Dün beden eğitimi öğretmenimizle tanıştık.

"Ben *Herkül Topuzum*. Ya siz?" dedi öğretmen.

"Biz değiliz," dedi Hımbıl.

Buna çok güldük.(1991:63)

Dans cet exemple, les enfants font la connaissance de leur nouveau professeur de gymnastique "Hector Duval" qui s'empresse de leur montrer ses biceps. La traductrice a transmis ce nom propre par un nom ayant des origines mythologiques: "Herkül", et le nom de famille français, par un nom de famille assez connu en Turquie: "Topuz". La raison du choix du nom propre "Herkül" est sûrement dû à l'image de la force physique incarnée par Hercule dans la mythologie grecque. Par ce procédé traductologique,

V.Kanetti a accentué la force physique du personnage en question et a créé un effet humoristique et ludique chez le lecteur turc.

Exemple 9:

Et puis , monsieur Dubon, le surveillant, nous a conduit en classe. Le surveillant, on l'appelle *le Bouillon*, quand il n'est pas là, bien sûr. On l'appelle comme ça, parce qu'il dit tout le temps: "*Regardez-moi dans les yeux*", et dans le bouillon il y a des yeux. Moi non plus je n'avais pas compris tout de suite, c'est des grands qui me l'ont expliqué. (1960:22)

Sonra bizi sınıfa götürdü.

Biz bütün öğrenciler öğretmen yardımcısına "*Karagöz*" deriz. Çünkü kara gözleriyle her zaman çok gururlanır.

"Gözlerimin içine bakın lütfen," der.

Ben, önceleri ona neden "*Karagöz*" dendiğini anlamamıştım, büyükler açıkladı sonra. (1997:28)

Dans l'exemple 9, les enfants ont donné un surnom à leur surveillant: "le Bouillon", car dans "le bouillon il y a des yeux et le surveillant demande souvent aux élèves de regarder dans ses yeux". Si la traductrice avait traduit littéralement ce mot, cela aurait été: "Hava kabarcığı, köpük" ou bien "Sebze veya et suyu", ce qui n'aurait pas transmis le vouloir dire de l'auteur. C'est pour cette raison qu' elle a préféré recréer un surnom ayant une connotation amusante et un champ sémantique qui pourrait évoquer au lecteur les yeux du personnage.

La traductrice a recréé le surnom en question par un autre surnom en turc: "*Karagöz*" (Tr: "Oeil noir"). Elle a ajouté une phrase explicative dans le texte cible afin d'exprimer la raison du choix de ce surnom: "*Kara gözleriyle çok övünür*" (Tr: "Il se vante beaucoup de ses yeux noirs"). Par le biais de ce surnom, V.Kanetti a souligné la notion des "yeux" du personnage et a transmis le message du texte de départ. Ce surnom qui correspond parfaitement au message de l'auteur reflète un trait local de la

langue d'arrivée, il est donc proche du lecteur cible. En effet, le surnom en question, c'est le nom d'un personnage fictif du théâtre d'ombre, connu de tous les enfants turcs: "Karagöz et Hacivat".

Exemple 10:

(...) J'ai décidé de l'appeler *King*. c'est le nom d'un cheval blanc que j'ai vu jeudi dernier dans un film de cow-boys. C'était un cheval qui courait très vite et qui venait quand son cow-boy le sifflait. Moi, je lui apprendrai à faire des tours, à mon tétard. (1960:41)

(...)Adını *King* koymaya karar verdim. Cumartesi, televizyonda gördüğüm kovboy filmindeki beyaz atın adı da King'di. Çok hızlı koşan, kovboyu bir ıslık çaldığında hemen yanına gelen bir attı. Ben de bir sürü numaralar öğreteceğim iribaşıma. (1994:41)

Dans ce récit, Nicolas a trouvé un tétard dans la mare du parc, et il a décidé de lui donner un nom qu'il a entendu dans un film de cow-boys: "King".

La traductrice a transmis littéralement dans la langue cible, ce nom propre comme étant une correspondance *a priori*. Car l'enfant turc, qui lui aussi regarde souvent les films de cow-boys, est familier à ce nom américain. Comme ce nom appartient aux habitudes langagières du lecteur de la langue d'arrivée, la traductrice l'a transcodé dans le texte cible.

Exemple 11:

En sortant de l'école, j'ai suivi un petit chien. (...) Il s'est mis à remuer le queue dans tous les sens et moi je l'ai appelé *Rex*, comme dans un film policier que j'ai vu jeudi dernier. (1960:50)

Okul çıkışı, bir köpeğin ardına takıldım. (...) Kuyruğunu salladı. Sonra ona, geçen perşembe gördüğüm polisli filmdeki gibi *Reks* adını taktım (1997:58)

Ici, encore Nicolas trouve un animal dans la rue, cette fois-ci, c'est un chien, et il se décide de l'appeler "Rex comme dans un film policier qu'il a vu jeudi dernier".

Comme il en était dans le cas, dans l'exemple 10, la traductrice a transcodé ce nom dans le texte cible, mais ayant pris soin de l'écrire selon la transcription graphique de la langue turque, car la lettre "x" n'existe pas dans l'alphabet turc: "Reks".

La réussite de la traduction de cette série est dû, en majorité, aux procédés traductologiques employés par V.Kanetti, car elle a traité selon la même méthode des problèmes de même nature, un point important qui est aussi exprimé par la théorie interprétative (M.Lederer 1997:157).

Exemple 12:

Au port, quand j'ai vu le bateau, j'ai été un peu déçu, parce qu'il était tout petit, le bateau. Il s'appelait "*La Jeanne*". (1994:32)

Tekneyi görünce ben biraz hayal kırıklığına uğradım. Çünkü ufacık bir şeydi. Adı "*Çilli*" ydi. (1997:55)

Dans cet exemple, il est question du nom d'un bateau "La Jeanne". La traductrice a transmis ce terme par un équivalent pragmatique dans la langue cible, c'est-à-dire, par un surnom que l'on donne souvent aux bateaux turcs: "Çilli" (Tr: "Tâche de rousseur"). Grâce à ce procédé, l'enfant turc ne se sent pas étranger au contexte textuel, et prend plaisir de la lecture.

Les correspondances *a priori* peuvent être parfois traduites comme des correspondances *a posteriori* (équivalences) selon le genre de texte et le lecteur visé. Ce procédé exige, pourtant, une grande maîtrise littéraire et stylistique de la part du traducteur, car ce dernier se voit obligé de recréer les termes en question dans le texte cible, conformément au message et à la situation contextuelle du texte original. De plus, dans les textes humoristiques, cette stratégie exige aussi un esprit ludique et humoristique du traducteur, pour pouvoir refléter l'effet humoristique qui domine l'oeuvre.



5. LE “TRANSFERT” DES ELEMENTS CULTURELS

D’après le Petit Robert, la définition de la culture est: “1. Développement de certaines facultés de l’esprit par des exercices intellectuels appropriés. *Par ext.* Ensemble des connaissances acquises qui permettent de développer le sens critique, le goût, le jugement. 2. Ensemble des aspects intellectuels d’une civilisation. 3. Ensemble des formes acquises de comportement, dans les sociétés humaines.” (1992:437)

Dans cette étude traductologique, c’est la deuxième et la troisième définitions données, par le Petit Robert, qui nous concernent le plus. Car, ces deux définitions se portent sur les comportements et les aspects intellectuels d’une société. Comme le souligne J.P. Vinay et J. Darbelnet, “la langue est à la fois le miroir d’une culture et son instrument d’analyse, il ne faut pas s’étonner que les divergeances entre deux langues soient particulièrement nombreuses sur le plan métalinguistique.” (1974:260)

Dans le processus traductologique, la transmission des éléments culturels posent une grande difficulté aux traducteurs. Il existe plusieurs divergences culturelles, même entre les langues appartenant à un groupe linguistique qui sont proches de l’un de l’autre par leur culture et leur histoire. Car il se peut qu’une notion culturelle se trouvant dans la langue de départ, n’existe pas dans la langue cible. C’est au traducteur de combler les différences culturelles existantes entre les deux langues, en utilisant toute sa connaissance linguistique et extra-linguistique.

La traduction des éléments culturels occupe une grande place dans les études et théories traductologiques. Ces études consistent à chercher les meilleures façons, pour transmettre les référents extra-linguistiques des éléments culturels. D’après la théorie

interprétative, il ne s'agit pas seulement de savoir quel mot placer dans la langue d'arrivée en correspondance à celui de la langue de départ, mais aussi et surtout de savoir comment faire passer au maximum le monde implicite que recouvre le langage de l'autre. (Lederer 1994:122)

Pour illustrer ces propos, Lederer donne des exemples de divers procédés traductologiques du transfert culturel. Tels que l'adaptation, la conversion, l'explication et l'ethnocentrisme. Elle souligne cependant qu'il ne peut avoir de solution générale et unique pour le transfert du culturel et que la solution pertinente sera *ad hoc*, fonction du passage à traduire (1994:124).

Le premier procédé qui est l'adaptation, est employé dans les situations où un élément culturel n'existe pas dans la langue cible. Le traducteur adapte cet élément selon les habitudes du milieu culturel de la langue d'arrivée. D'après J.P. Vian et Darbelnet, l'adaptation est:

(...) un cas particulier de l'équivalence, une équivalence de situation. Pour prendre un exemple, on peut citer le fait pour un père anglais d'embrasser sa fille sur la bouche comme une donnée culturelle qui ne passerait pas telle quelle dans le texte français. Traduire: *he kissed his daughter on the mouth* par "il embrassa sa fille sur la bouche", alors qu'il s'agit simplement d'un bon père de famille rentrant chez lui après un long voyage, serait introduire dans le message de la langue d'arrivée un élément qui n'existe pas dans la langue de départ; c'est une sorte particulière de surtraduction. Disons: "il serra tendrement sa fille dans ses bras", à moins que le traducteur ne veuille faire de la couleur locale à bon marché. (1977:53)

Le deuxième procédé traductologique proposé par Lederer est la conversion. Afin de mieux expliquer ce procédé, Lederer donne un exemple d'une traduction par conversion du nom d'un mets:

Les “*friend beans*” sont un plat aussi courant en Amérique du Sud que le hamburger en Amérique du Nord ou le bifteck en France. Il s’agit de “frijoles refritos”, purée de haricots rouges ou noirs sautés au beurre ou à l’huile et servant d’accompagnement à pratiquement tous les plats. (...) Vu le grand nombre de restaurants offrant aux Etats-Unis de la cuisine sud-américaine, le lecteur américain reconnaît sous les mots “fried beans” un mets que le lecteur français ignore dans une large mesure et que le transcodage “haricots frits” ne désignerait pas. Dans la phrase” (...) *frankly we’re all getting a little tired of fried beans*”, les “fried beans” font partie des habitudes alimentaires de la bonne mais représente une nourriture étrangère pour la famille qui la mange. Le sens de “fried beans” résulte ici à la fois du référent (le plat) et du contexte (l’anomalie de ce plat pour la famille).(...) Un traducteur a retenu l’idée d’un plat étranger tout aussi courant mais plus connu en France que les “fried beans” et a écrit: *chili con carne*. Il a sans doute jugé qu’il fallait surtout faire passer l’idée d’une famille nord-américaine forcée de manger de la cuisine sud-américaine. Le choix de *chili con carne* peut être considéré satisfaisant sous l’angle de la méthode, à condition que *chili con carne* est plus connu en France que *fried beans*. (1994:125)

Dans ce procédé, il s’agit aussi d’une adaptation mais qui ne vise pas la culture cible, c’est-à-dire que le traducteur “convertit” le nom du mets original, par un autre nom de mets appartenant à la même culture de départ que le lecteur de la langue d’arrivée connaîtrait davantage.

Le troisième procédé est l’explication, une stratégie qui consiste à donner une information supplémentaire, au lecteur cible, afin de faire mieux comprendre l’élément culturel en question. Lederer illustre ce procédé par la traduction d’un nom de magasin “Safeway” existant aux Etats-Unis. Le traducteur qui pense que le lecteur de la langue d’arrivée qui ne connaît pas ce nom, ajoute une explication dans sa traduction, telle que: “le *supermarché* Safeway”.

Le quatrième et dernier procédé cité par Lederer, pour le transfert du culturel, est l’ethnocentrisme, qu’elle explique ainsi:

Le souci de faire accepter l'autre va parfois au-delà de la préoccupation de le faire connaître et il arrive que le traducteur substitue des faits de sa propre culture à ceux qu'évoque le texte; il le naturalise. Dans l'une des traductions de Safeway est rendu par "Monoprix". (...) C'est fausser la réalité américaine qu'il s'agit de transmettre que de substituer une enseigne française à une enseigne américaine. (...) En adoptant ce procédé, en minimisant les différences entre la culture originale et celle de son lecteur, le traducteur cherche sans doute à faire accepter un texte dont certains caractères étrangers risqueraient de rester incompris du lecteur. Ce faisant, il gomme la spécificité culturelle de l'original et transmet une information somme toute fausse. La traduction Monoprix est un exemple de ce qu'il est convenu d'appeler "ethnocentrisme" (également dit "annexion" ou "naturalisation").

Conserver le caractère étranger de l'original, au risque de ne pas "passer" en traduction ou, au contraire "naturaliser" le texte est une question discutée dans une certaine confusion d'une part quant aux faits, aux coutumes, aux idées qu'il convient de transmettre et de l'autre à l'expression linguistique d'origine qu'il convient de laisser derrière soi. (1994:126)

Dans la traduction des éléments culturels de la série de *Petit Nicolas*, la traductrice a utilisé comme procédés traductologiques, l'adaptation et l'éthnocentrisme. Le choix de ces procédés est dû au genre particulier de l'oeuvre, en effet c'est une oeuvre humoristique de la littérature enfantine, qui vise un groupe de lecteurs précis.

Il n'y a, malheureusement pas, de théories de traduction se portant spécifiquement sur la littérature enfantine, mais seulement des études sous forme d'articles publiées dans de différentes revues traductologiques. L'un de ces articles est particulièrement importante pour notre analyse, il a été rédigé par T. Puurtinen et qui souligne la nécessité de l'adaptation des éléments culturels selon les habitudes de la langue d'arrivée pour que le lecteur prenne plaisir à la lecture. Et elle pense que les habitudes langagières de la langue d'arrivée viennent avant la fidélité aux mots du texte original. (1993:84)

Ce point de vue concernant la traduction de la littérature enfantine qui est d'ailleurs accepté par la plupart des maisons d'édition de divers pays, puise ses sources aux divergences de la vision du monde de l'enfant et celle de l'adulte. V.Kanetti ayant respecté cette différence de vision a transmis les éléments culturels en les adaptant au contexte de la langue d'arrivée, c'est-à-dire, selon les habitudes langagières et culturelles de l'enfant turc, afin de pouvoir transmettre l'effet humoristique du texte.

L'adaptation des éléments culturels est le dernier de ces procédés, aux quels le traducteur doit recourir, selon plusieurs théories de traduction. Pour une littérature destinée aux adultes ou plutôt ne visant pas un groupe de lecteur précis, comme il en est le cas dans la littérature enfantine, il est préférable voir même obligatoire de transmettre les coutumes, les habitudes, les aspects religieux, gastronomiques et vestimentaires qui sont décrits dans la langue de départ. Mais en ce qui concerne la littérature enfantine, il est important d'adapter un procédé traductologique qui n'éloigne pas l'enfant de la lecture.

Bastin, dans son article intitulée "*L'adaptation, conditions et concept*", décrit ce procédé par ces termes:

On déduit que l'adaptation, consciente ou inconsciente, constitue, en termes psychologiques, une conduite à valeur dynamique. Ce qui explique qu'elle soit considérée, depuis Vinay et Darbelnet, comme "un procédé" de traduction. (...) Pour nous, il (ce procédé) s'agira non pas d'une comparaison entre deux états accomplis mais bien de l'interaction du traducteur avec son milieu, c'est-à-dire des mécanismes qu'il met en oeuvre afin de rétablir l'équilibre avec son milieu (...) (1994:217-218)

Nous allons analyser la traduction du transfert culturel, selon le schéma de Newmark, qui distingue cinq domaines culturels principaux:

1. Ecologie (faune, flore, vents, plaines etc...)

2. Culture matérielle

- a. nourriture
- b. vêtements
- c. maisons et villes
- d. transport

3. Culture sociale

- a. travail
- b. loisirs

4. Coûtures, activités, procédures

- a. politique et administrative
- b. religieux
- c. artistique

5. Gestes et habitudes. (1988:95)

5.1. ÉCOLOGIE

Dans l'analyse des traits culturels se portant sur l'écologie, nous avons rencontré seulement des noms de mers, de départements et régions. Pour cela, nous ne pouvons donner des exemples sur ce sujet. La traduction de flore et de la faune, malheureusement, n'a pas pu être analysée.

5.1.1. LES NOMS DE LIEUX

Exemple 1:

Alceste est allé se faire interroger sur les fleuves et ça n'a pas marché très bien, parce que les seuls qu'il connaissait, c'était *la Seine*, qui fait des tas

de méandres, et *la Nive*, où il est allé passer ses vacances l'été dernier. (1994:46)

Lüplüp tahtada, ırmaklar üstünde sorguya çekildi. Hiç de başarılı olamadı. Çünkü bir tek, kıvrımlı *Seine Nehriyle*, geçen yaz kıyısına gittiği *Nive Irmağını* biliyordu ırmak olarak. (1997:29)

Dans cet exemple, Alceste se fait interroger sur les fleuves en cours de géographie. Comme les aventures décrites dans cette oeuvre se déroulent en France, il est normale que l'enfant se fasse interroger sur les fleuves de la France.

La traductrice a traduit, par correspondances *à priori*, les noms des fleuves "la Seine" et "la Nive". Car, ces noms ne doivent pas poser de problèmes à l'enfant turc, puisque, bien de fois, il a dû sûrement être interrogé sur les fleuves du monde, en classe. Le lecteur de la langue cible, ayant compris que l'événement se déroule dans un cours de géographie, n'est pas étonné de rencontrer des noms propres qui lui sont étrangers, c'est-à-dire des noms de fleuves qui ne se trouvent pas en Turquie. C'est pourquoi, ces noms propres ou correspondances *à priori* sont transcodés dans la langue d'arrivée, tels qu'ils figuraient dans le texte original.

Exemple 2:

- Hier après le diner, Papa nous a regardés, l'air fâché et il a dit:
- Ecoutez-moi bien! Cette année, je ne veux pas de discussions, c'est moi qui décide! Nous irons dans *le Midi*. J'ai l'adresse d'une villa à louer à *Plage-les-Pins*. (1994:6)

Dün akşam yemekten sonra babam, kaşlarını çatarak bize baktı, "Beni iyi dinleyin," dedi. "Bu yıl tartışma istemem. Kararı ben veriyorum. *Güneye* gideceğiz *Çamlı Plajda* kiralık bir evin adresini verdiler. (1997:24-25)

-*C'est très bien, mon chéri*, m'a répondu Maman, bien qu'en *Méditerranée* il paraît qu'il n'y a plus beaucoup de poissons. Il y a trop de pêcheurs. (1994:7)

"*Çok güzel hayatım*," dedi annem."Ama *Akdenizde* artık pek balık kalmamış. Çok balıkçı varmış çünkü. (1997:26)

(...) Alors, moi je me suis mis à pleurer , parce que c'est vrai, c'est pas drôle d'aller à une mer où il n'y a pas de poissons, alors que pas loin il y a *les Atlantiques* où c'en est plein. (...) (1994:9)

(...) Ben ağlamaya koyuldum. Çünkü ne yani, yalan mı, balıksız bir denize gitmek hiç de gırgır değil. Üstelik az ötede balık dolu *Atlantikler* dururken.(...) (1997:28)

Ici, encore nous sommes en présence des noms des lieux qui sont des correspondances *à priori*, d'après la théorie interprétative. Dans la première partie de l'extrait, le père de Nicolas veut aller pour les vacances d'été dans "le Midi" et plus particulièrement à "Plage-les-Pins". Dans cet exemple, le nom propre "Midi" est écrit en majuscule, ce signe linguistique a pour but, ici, de se référer à la région qui se trouve au sud de la France, tandis que la "Plage-les-Pins" (peut-être qu' une création de l'auteur) doit être un nom d'une petite ville balnéaire.

Le Midi a été traduit en turc par "Güney" (TR: "le Sud"), autrement dit, il a été traduit littéralement, ce signe linguistique ("güney") désigne dans l'esprit du lecteur cible, les mêmes référents que le mot "Midi" désigne dans l'esprit le lecteur du texte original, tels que: "la mer, les vacances, le soleil". Le nom propre la "Plage-les-Pins", a été lui aussi traduit littéralement dans le contexte de la langue d'arrivée: "Çamlı plaj". Ce nom propre n'est pas étranger à l'enfant turc puisque dans le Midi, il peut rencontrer les mêmes noms propres de lieux.

Dans la deuxième et la troisième partie de l'extrait, il est question de deux noms de mer : La Méditerranée et l' Atlantique. Ces noms de mer et d'océan sont connus de

l'enfant turc. C'est pourquoi, la traductrice a transmis ces noms tels qu'ils se nomment dans la langue d'arrivée: "Akdeniz" "Atlantikler". Il est pourtant important de noter que l'auteur n'a pas utilisé le nom propre l'Atlantique mais a préféré de l'employer au pluriel, ce qui a donné "les Atlantiques", pour cela, la traductrice a respecté la pluralité de ce nom en turc.

Exemple 3:

Alceste avait amené un menu d'un restaurant où il avait très bien mangé avec ses parents *en Bretagne*; Eudes avait amené une carte postale *de la côte d'Azur*; Agnan un livre de géographie que ses parents lui avaient acheté *en Normandie*; Clotaire a apporté une excuse, parce qu'il n'avait pas bien compris, il croyait qu'il fallait apporter des os; et Maixent et Rufus, *ces imbéciles*, ont apporté chacun un coquillage. (1994:86)

Lüplüp, ailesiyle çok güzel yemek yediği bir lokantanın yemek listesini, Toraman bir posta kartını, Çarpım ailesinin kendisine satın aldığı bir coğrafya kitabını, Dalgacı da bir özür kağıdı getirmişti. Evinde hiçbir şey bulamamıştı çünkü. Ama aslında konuyu iyi kavrayamamış, ille de kemik getirmek gerektiğini sanmıştı. Dırdır ile Sırım, o iki hıyar da deniz kabuğu getirmişler. (1997:33)

Le procédé adopté par la traductrice, pour la traduction des noms de lieux dans dernier exemple, est différent de celui des deux premiers exemples. Cela est dû aux différences de problème qui se posent, lors du processus de traduction. En effet, la Normandie, la côte d'Azur, et la Bretagne sont des noms de région de la France, donc qui se révèlent être spécifiquement "français", c'est-à-dire que ces signes linguistiques renvoient le lecteur directement au contexte français, c'est pourquoi la traductrice a choisi "la neutralisation" ou le "gommage". Ces stratégies ne sont pas des procédés traductologiques, V.Kanetti a donc éliminé les noms des régions français dans le contexte textuel de la langue d'arrivée.

Cependant, si elle avait choisi l'éthnocentrisme comme procédé de traduction, elle aura pu traduire les noms des régions françaises par des noms de régions turques, ce qui aurait donné: "Karadeniz", "Ege" ou "Trakya". Or, elle a fait recours à ce procédé seulement dans la traduction des noms de nourriture et dans la transfert des chansons. Car, dans ce contexte, traduire les noms des régions françaises, par des noms de régions turques, aurait imprégné grandement l'oeuvre traduit par la culture turque.

Exemple 4:

Ce qui est dommage, c'est que le Bouillon n'était pas là. Il paraît qu'il est parti se reposer quinze jours chez sa famille, en *Ardèche*. (1994:110)

Ne yazık ki Karagöz, törende bulunamadı. *Köydeki* ailesinin yanına dinlenmeye gitmiş biraz. (1997:97)

Dans cet exemple, la traductrice a choisi encore une fois de "gommer" le trait culturel du texte original, qui est le nom d'un département se situant dans le Vivarais en France: "Ardèche". Elle a transmis ce nom dans le contexte textuel de la langue cible par le mot "köy" (TR: "village"). Elle a donc créé un autre signe linguistique en turc, à la place du nom du département français, afin de ne pas transmettre le trait culturel français dans le texte cible, terme qui pourrait paraître étranger à l'enfant turc.

Pour la conclusion de la traduction des noms de lieux de la série de *Petit Nicolas*, nous pouvons affirmer que les noms propres supposés être connus de l'enfant turc, comme les noms des fleuves et des mers ont été traduits par des correspondances *a priori*, mais cependant lors de la traduction, les noms de lieux qui sont "propres" à la France comme les noms des régions, ont été "gommés" dans le texte cible.

5.2. CULTURE MATERIELLE

Dans l'analyse de la traduction de la culture matérielle, nous avons seulement étudié le transfert des noms de mets et de nourriture. Car, les noms de vêtements, bâtiments et transports que l'auteur n'a pas beaucoup utilisés, ne semblent pas poser de difficulté lors du processus de la traduction, puisque les noms en question ne se différencient guère de la culture de départ à celle d'arrivée.

5.2.1. NOURRITURE

Les habitudes culinaires d'un peuple sont l'un des aspects les plus caractéristiques de sa culture. Cette culture varie de région en région, dans un même pays. La traduction des noms de repas et mets qui n'existent pas dans la langue cible pose des problèmes aux traducteurs. Dans la série de *Petit Nicolas*, l'auteur a fait de multiples références aux divers mets français. Pour faire comprendre ces éléments culturels comme les noms des mets, vêtements ou bâtiments, Nida propose le procédé de l'adaptation, procédé qui a été d'ailleurs effectué, lors de la traduction de l'œuvre en turc. Les noms des mets et des repas qui sembleraient étrangers à l'enfant turc, ont été adaptés à son milieu socio-culturel.

Exemple 1:

(...) C'est Rufus qui a été interrogé. Rufus c'est un copain, et son papa, il est agent de police. Rufus a dit qu'il ne connaissait pas la fable par cœur, mais qu'il savait à peu près de quoi il s'agissait et il a commencé à expliquer que c'était l'histoire d'un corbeau qui tenait dans son bec *un roquefort*. "*Un roquefort?*" a demandé l'inspecteur, qui avait l'air de plus en plus étonné. "*Mais non*, a dit Alceste, c'était *un camembert*.- Pas du

tout, a dit Rufus, *le camembert*, le corbeau, il n'aurait pas pu le tenir dans son bec, ça coule et puis *ça sent pas bon!*- Ça sent pas bon, mais c'est chouette à manger, a répondu Alceste. Et puis, ça ne veut rien dire, le savon ça sent bon, mais c'est très mauvais à manger, j'ai essayé, une fois. (1994:45-46)

Bunun üzerine denetçi, Tıngır'ı kaldırdı. Tıngır çok iyi bir arkadaştır. Babası da polistir. Tıngır, şiirin ezberinde olmadığını, ama içinde neden söz edildiğini aşağı yukarı bildiğini söyledi. Bir karganın ağzında *kaşar peyniri* tuttuğunu anlatmaya koyuldu.

Denetçi, gittikçe daha şaşırılmış görünüyordu.

"*Kaşar mı?*" diye sordu.

"*Yok canım,*" dedi Lüplüp. "*Eritme peyniriydi.*"

"*Hiç de değil,*" dedi Tıngır. "*Eritme peyniri akar, hem kaşarın kokusu daha güzeldir.*"

"Evet ama, *eritme peynirinin* de tadı daha güzeldir. Hem sonra koku hiçbir şey demek değildir ki, sabun çok güzel kokar, ama tadı berbatır, ben bir kere tattım."

(1997:56)

Dans cet exemple, Rufus est interrogé par l'inspecteur, sur la fable "Le corbeau et le renard" de La Fontaine. Mais la nature du fromage que portait le corbeau dans son bec semble avoir posé de problèmes à la classe. Bien que Rufus soit convaincu que c'était "un roquefort", Alceste cependant n'en est pas certain, lui, il pense que c'est "un camembert". Goscinnny s'est amusé à créer avec les noms des fromages un effet humoristique. Car, la nature du fromage de cette fable célèbre de La Fontaine n'avait jusqu'ici suscité aucun problème aux lecteurs du monde entier.

Pour déterminer la nature du fromage, l'auteur a utilisé le nom de deux sortes de fromages particuliers à la culture française et connus de tous les enfants français. Si l'oeuvre avait été adressée aux adultes, on aurait pu transmettre ces éléments culturels par des notes en bas de page, or, comme c'est une oeuvre destinée aux enfants, la traduction s'est effectuée par l'adaptation.

La traductrice a essayé de trouver dans la culture culinaire turque, deux sortes de fromages ayant à peu près les mêmes particularités que les fromages cités dans le texte original. Une des particularités du camembert qui est souligné par l'auteur est qu'il soit à pâte molle. La traductrice a transmis cet élément culturel par "eritme peyniri" qui possède cette particularité. Tandis que par l'utilisation du mot "roquefort", l'auteur n'a pas souligné une particularité précise se portant à cette sorte de fromage, comme il en était le cas dans le nom "camembert". Ce nom a été transmis en turc par, "kaşar peyniri" (frommage qui ressemble à la gruyère), car c'est une sorte de fromage que l'enfant turc à côté du "fromage blanc" (beyaz peynir), connaît le plus.

Une des particularités soulignée par l'auteur concernant le camembert, est son odeur spécifique que Rufus exprime dans son énoncé "Ça ne sent pas bon!". Or, l'équivalent de ce fromage qui est "eritme peyniri" n'a pas d'odeur spécifique, c'est pourquoi l'idée de l'odeur a été rendue à l'aide du nom de fromage "kaşar" qui a une odeur particulière.

V.Kanetti, par l'adaptation des éléments culturels tout en conservant leurs caractéristique dans le texte traduit, a pu transmettre l'effet humoristique du texte et le vouloir dire de l'auteur dans le contexte de la langue cible.

Exemple 2:

Nous sommes partis de l'hôtel le matin, avec un panier de pique-nique plein d'escalopes froides, de sandwiches, d'oeufs durs, de bananes et *de cidre*. C'était chouette. (1994:31)

Sabah piknik sepetimize soğuk et, sandviç, haşlanmış yumurta, muz, *meyve suyu şişeleri* doldurup otelden çıktık. Çok hoştu. (1997:54)

Dans ce récit, Nicolas est en vacances en Bretagne, et il va faire une promenade en bateau. Et il nous décrit les nourritures qu'ils emportent avec eux. Les escalopes

froides, les bananes et les oeufs durs sont des nourritures familières à l'enfant turc. Or, "le cidre" pose un problème de traduction, puisque cette boisson n'existe pas dans la culture culinaire turque.

Si cette oeuvre était destinée aux adultes, on aurait pu traduire cet élément culturel par "elma şarabı" (TR: "vin de pomme"), mais comme il est question de la littérature enfantine, la traductrice a transmis cette boisson dans la langue d'arrivée, par le terme "meyva suyu" (TR: "jus de fruit")

Exemple 3:

Tout d'un coup, Alceste a lâché ma main et il a dit qu'il revenait tout de suite, qu'il avait oublié *des caramels* en classe. (1994:98)

Birden lüplüp elimi bıraktı, hemen döneceğini, sınıfta *şekerlerini* unuttuğunu söyledi. (1997:81)

Dans le texte de départ, l'auteur fait une référence à une sorte de bonbon: "le caramel" est un bonbon à base de sucre caramélisé. Cette sorte de bonbon n'existe pas en Turquie. La traductrice en élargissant le champ sémantique du mot "caramel" transmet ce mot par "şeker" (TR: "bonbon"). L'image du "bonbon" du texte original a été respectée dans le contexte de la langue d'arrivée, mais la nature du bonbon n'a pas pu être rendue.

Exemple 4:

Alceste était en train de mordre dans *une tartine de confiture* et le photographe lui a dit de cesser de manger. (1960:11)

Lüplüp *reçelli sandviçini* ısırarak meşguldü. Fotoğrafçı, sandviçini yemeği bırakmasını söyledi. (1997:14)

La traductrice a transmis en turc, le terme “tartine au confiture” par “reçelli sandviç”, cependant ce terme existe aussi dans la culture culinaire turque par le terme “reçelli ekmek”. Chez l’enfant turc le mot “sandviç” (Tr: “sandwich”) évoque plutôt le goût salée que sucrée. C’est pourquoi la traduction de ce terme en question, aurait pu être rendue par son équivalent pragmatique dans la langue d’arrivée: “reçelli ekmek” .

Exemple 5:

Mais Alceste n’avait pas envie de venir. “T’es pas un peu fou, il m’a dit, ma mère a fait de *la choucroute* ce soir, avec *du lard et des saucisses*, je ne peux pas partir. “Alors, j’ai dit au revoir à Alceste et il m’a fait signe de la main qui était libre, l’autre était occupé à pousser *le pain d’épices* dans sa bouche. (1960:152)

“Deli misin, nesin? Dedi. “Akşama evde *tas kebabla pilav* var.”
Lüplüp’e,
“Öyleyse hoşça kal,” dedim.
O da boş kalan elini salladı. Öteki eliyle *sandviçini* ağzına tıkiyordu.
(1991:77)

Dans cet exemple l’auteur, emploie un mets spécifiquement français qui est la particularité culinaire de la région d’Alsace. Les principaux ingrédients de ce mets sont: le chou, les patates, et de diverse charcuterie. La traductrice, au lieu d’essayer d’expliquer longuement ce mets, elle l’a adapté au contexte textuel de la langue cible, en utilisant l’ethnocentrisme comme stratégie traductologie. En effet, elle a transmis ce mets par un mets caractéristique turc et du Moyen Orient, “le “kebab”, ce qui a donné “tas kebablı pilav” (TR: “une sorte de kebab et du riz”), un mets qui est très familier de l’enfant turc.

Dans le texte cible, l’auteur a utilisé le mot “pain d’épices”, une nourriture très consommée par les enfants français, mais qui n’existe pas dans la culture cible. Le pain

d'épices est, d'après le Petit Robert: "un gâteau fait avec de la farine de seigle, du miel, du sucre et des épices (anis) " (1994:1341)

La traductrice a traduit ce gâteau par le mot "sandviç" (TR: "sandwich"), ce qui n'a pas donné dans le texte d'arrivée, l'idée du goût sucré du gâteau en question. Comme nous l'avons souligné dans l'exemple 4, le terme "sandviç" évoque un goût salé dans l'esprit du lecteur turc. C'est pourquoi, il est préférable de le transmettre ce terme par "kek" (TR: "cake") ou "kurabiye" (TR: "petit gâteau") qui évoqueront le goût sucré, chez le lecteur de la langue d'arrivée.

Exemple 6:

Pendant le déjeuner, comme c'était mercredi il y avait *des ravioli et des escalopes*, sauf pour le papa et la maman de Côme qui prennent toujours des suppléments et qui ont eu *des langoustines*, moi j'ai dit que je voulais aller à la plage . (1994:21)

Bugün çarşamba olduğundan, öğle yemekte *makarna ve köfte vardı*, ama hiç doymayan Bıngılın annesi ve babası , *türlü* de yediler.. Ben plaja gitmek istediğimi söyledim. (1997:43)

Le "ravioli" est un terme emprunté à l'italien, c'est une petite pâte carrée renfermant de la viande hachée, l'équivalent de ce mets est "manti" dans la cuisine turque. La traductrice a transmis ce terme par "makarna" (TR: pâte) en turc, c'est-à-dire en élargissant le champ sémantique du mot "ravioli". Tandis que le mot "l' escalope" figurant dans le texte original est traduit en turc, en respectant la notion de la viande, par "boulette de viande hachée". La traductrice a donc transmis la notion de "pâte" et "viande" véhiculés par les mets du texte original, dans le contexte de la langue d'arrivée.

Pourtant, le mot "langoustine" n'a pas été transmis dans le texte cible, et il a été adapté au contexte de la langue cible par le nom d'un mets "türlü" (TR: "ragoût"). Dans la cuisine turque, on n'utilise pas souvent des crustacés, il est donc normal que la

traductrice ait adapté ce terme en turc afin “de neutraliser l'étrangeté” de la nourriture dans le texte cible.

Exemple 7:

Alceste va manger *des truffes en Périgord*, où son papa a un ami qui a une *charcuterie*. (1994: 73)

Lüplüp, güneyde, babasının bir arkadaşının *lokantasında mantı* yiyecek. (1997:8)

Le truffe est une sorte de champignon particulière à la cuisine française, c'est pourquoi la traductrice a été obligée de l'adapter au contexte socio-culturel cible. Le nom propre Périgord a été adapté par le mot “güney” (TR:” midi”), et le mot “truffe” est transmis par un mets emprunté à la cuisine italienne mais qui est beaucoup consommé dans la culture culinaire turque: “mantı” (TR:”ravioli”). Tandis que le mot “charcuterie” a été transmis en turc par le mot “lokanta” (TR:” restaurant”). Car, le mets turc se trouve dans des restaurants et pas dans les charcuteries.

Exemple 8:

(...) Moi j'ai dessiné un gâteau au chocolat; Alceste, *un cassoulet toulousain*. (1994:119)

(...) Ben çukulatalı pasta çizdim. Lüplüp bir tabak dolusu *etli ayşekadın fasulyesi yemeği* çizdi. (1997:13)

Dans cet exemple, le docteur a demandé aux enfants de dessiner quelque chose, afin qu'il puisse évaluer leur personnalité. Alceste, qui mange sans arrêt, a dessiné “un cassoulet toulousain” qui provoque tout de suite un sourire chez le lecteur.

“Le cassoulet toulousain” est d’après le Petit Robert “Ragoût languedocien de filets d’oie, de canard, de porc ou de mouton avec des haricots blancs, préparé et servi dans une terrine de grès” (1994:264). Ce mets existe aussi dans la cuisine turque, mais sans l’utilisation d’oie ou de porc qui est d’ailleurs interdit par la religion musulmane. C’est pourquoi, la traductrice l’a transmis en turc par le terme “ etli ayşekadın yemeği” (TR:” sorte d’haricot vert avec de la viande”). C’est-à-dire qu’elle a respecté l’image de l’haricot et de la viande, mais au lieu d’employer le terme “d’haricots blancs” elle a utilisé une autre sorte d’haricot “ayşekadın fasulyesi” dont le nom humoristique “ayşekadın” (“TR: “La femme Ayşe”) provoque un rire chez le lecteur turc.

Exemple 9:

Je voulais sortir pour aller jouer avec mes copains , mais maman m’a dit que non, qu’il n’en était pas question, qu’elle n’aimait pas beaucoup les petits garçons que je fréquentais, qu’on faisait tout le temps des bêtises ensemble et que j’étais invité à *goûter* chez Agnan qui, lui, est très gentil, bien élevé et que je ferais bien de prendre exemple sur lui. (1960:134)

Çıkıp arkadaşlarla oynamak istiyordum ama annem bunu aklımdan çıkarmamı, arkadaşlık ettiğim çocukları pek beğenmediğini, onlarla birlikteyken sürekli yaramazlık ettiğimizi, Çarpımınsa çok iyi, çok terbiyeli bir çocuk olduğunu onu kendime örnek edinmem gerektiğini ve bugün evine *kahvaltıya* çağıldığımı söyledi. (1997:54)

Les repas se différencient d’un peuple à un autre, ce trait culturel pose bien des difficultés aux traducteurs . Vinay et Darbelnet proposent de résoudre ce problème par le procédé de l’adaptation:

(...) On pourrait les résoudre le plus souvent en rapprochant des faits culturels différents, mais qui jouent un même rôle: p. ex. Le goûter que les enfants français emportent l’école (pain, tablette de chocolat) correspond à la pomme que les enfants anglo-saxons emportent à leur école et qui est passée aux moeurs au point qu’une corbeille de pommes, dans les vitrines des magasins en septembre, suffit à évoquer la rentrée

des classes. Comme cette coutume s'est généralisée au Canada, on traduira facilement pour un public canadien "the sight of those apples announced the re-opening of school: la vue de ces oommes annonçait la rentrée des classes"; pour un public français, il vaudrait mieux chercher une adaptation vers les expositions de livres, cartables, bérêts, crayons qui préludent également la rentrée des classes. (1974:263)

D'après le Petit Robert, le "goûter" signifie: "Nourriture, et boisson que l'on prend dans l'après-midi (entre le déjeuner et le dîner)." (1994:878). Le goûter est un repas destiné plus particulièrement aux enfants, en Turquie il n'y a pas de repas spécifique entre le déjeuner et le dîner pour les enfants. C'est pourquoi la traductrice en transmettant ce mot par le mot "kahvaltı" a pu donner le champ sémantique du signe linguistique original, mais le concept temporel véhiculé (l'après-midi) par ce dernier n'a pas pu être transmis au texte de la langue d'arrivée, puisque le mot "kahvaltı" (TR: le petit déjeuner) évoque chez l'enfant turc le matin, or dans le texte original, il est question de l'après-midi.

Dans une recherche effectuée auprès des étudiants en deuxième année du département de traduction et interprétation de l'Université d'Hacettepe, nous avons posé la question suivante: "Comment pourrait-on transmettre le signe linguistique "goûter" aux enfants turcs?". Parmi vingt étudiants qui ont participé à la recherche, 11 étudiants ont répondu par "ikindi kahvaltısı" (TR: "le petit déjeuner de l'après-midi"), 6 étudiants par "akşam kahvaltısı" (TR: "le petit déjeuner du soir"), un étudiant par "atıştırmak" (TR: "manger en hâte et en général des amuse-gueule"), un étudiant par "beş çayı" (TR: "thé de cinq heures"), et le dernier étudiant a répondu à cette question par "beslenme saati" (TR: "heure de goûter en particulier dans les écoles")

Il est donc préférable d'exprimer le concept temporel visé par le "goûter" dans la version en turc afin de transmettre le vouloir dire de l'auteur, ce qui donne "ikindi kahvaltısı".

5.3. CULTURE SOCIALE

Comme nous l'avons déjà exprimé, selon le schéma culturel de Newmark, la culture sociale se divise en deux : le travail et le loisir. Lors de notre analyse traductologique, nous n'avons pas rencontré de traits culturels particulièrement "français" se portant sur le travail. C'est pourquoi, nous avons seulement fait l'étude de la traduction des éléments culturels se portant sur le loisir.

5.3.1. LOISIRS

Dans ce chapitre, nous allons traiter le processus de traduction des éléments culturels tels que les chansons, le sport et les noms des jouets, qui se révèlent être spécifiques à un peuple, et dont Goscinnny a fait des allusions dans son oeuvre.

Exemple 1:

(...) Mémé n'avait pas apporté d'enclumes, mais il y avait *un jeu de constructions* pour moi, et *un jeu d'oie* (j'en ai déjà deux), et un ballon rouge, et une petit auto, et un camion de pompiers, et une toupie qui fait de la musique. (1994:65)

(...) Anneannem benim için bir *Bozyap* oyunu, bir *Amiral Battı*, bu üçüncü Amiral Battım, kırmızı bir top, bir küçük otomobil, bir itfaiye arabası, bir de mızraklı topaç vardı. (1997:8-9)

Dans ce récit, la grand-mère de Nicolas lui a apporté des cadeaux qui sont constitués essentiellement de jouets. Le nom des jeux et des jouets varient de pays en

pays. Le “ballon rouge”, le petit “auto” et le “camion de pompiers” sont des jouets connus des enfants turcs, ce qui n’a donc pas posé de difficultés de traduction.

Le “jeu de construction” a un équivalent pragmatique dans la langue d’arrivée tel que: “Lego”. Le signe linguistique “Lego” n’est pas un mot turc, mais un nom propre qui désigne dans le langage courant turc toutes sortes de jeux de construction, tandis que le “Bozyap”, employé dans le texte traduit, est une sorte de puzzle.

D’après le Petit Robert, “le jeu d’oie” signifie “Jeu où chaque joueur fait avancer un pion, selon le coup de dés, sur un tableau formé de cases numérotées où des oies sont figurées toutes les neuf cases.” (1994:1304) Dans les jeux de sociétés turcs, il existe un jeu ressemblant par ses règles au jeu en question et qui est très sollicité par les enfants turcs: “KızmaBirader”. Le jeu de “Amiral Battı” ne correspond pas au contenu du jeu de l’oie. C’est pourquoi il est préférable de traduire ces éléments culturels par des jeux qui ressemblent par leurs règles aux jeux figurant dans le texte original.

Exemple 2:

-Allez, a dit Eudes. On joue à *la balle au chasseur*?
 -T’es pas un peu fou? a dit Rufus. Ça va faire des histoires avec la maîtresse, et puis, c’est sûr, qu’on va casser une vitre!
 -Ben, a dit Joachim, on n’a qu’à ouvrir les fenêtres! P.66

“Çocuklar, *top oynayalım* mı?” diye sordu Toraman.
 “Çıldırıldın mı sen? Öğretmen kıyameti koparır, hem sonra kesinlikle bir cam kırarız,” dedi Sırım.
 “Öyleyse pencereleri açalım,” dedi Tıngır. P.91

La balle au chasseur est un jeu d’adresse, destiné à frapper à l’aide d’une balle son adversaire, qui lui, à son tour, devient chasseur. Le même jeu existe aussi en Turquie, mais son nom est différent: “Yakan top”. La traductrice a choisi de transmettre le nom de ce jeu par le terme “Top oynamak” (TR. “Jouer à la balle”), un terme qui

évoque dans l'esprit du lecteur turc un jeu joué avec une balle mais n'évoque cependant pas les règles du jeu et son contenu, comme l'aurait reflété son équivalent sémantique et pragmatique "Yakan top".

Exemple 3:

Corentin et moi nous sommes sortis, et Corentin m'a dit qu'on allait jouer à *la pétanque*. J'aime bien *la pétanque* et je suis terrible pour pointer. (...) Et puis Corentin a tiré, et bing! *Sa boule* a raté la mienne et elle est allée sur l'herbe. (1994:19)

Tintin *futbol* oynamamızı önerdi.
Ben *futbolu* çok severim. Bu alanda da oldukça başarılıyım. (...) Sonra Tintin bir vurdu, küt! *Topu* yakalayamadım. Top çimenlerin üzerinde yuvarlandı. (1998:33)

"La pétanque" est un jeu populaire joué à l'aide des boules en acier, en France et en Espagne, et qui n'existe pas en Turquie. La traductrice a fait recours à l'adaptation, comme procédé traductologique pour transmettre ce jeu dans la langue cible. Il a fallu donc trouver un jeu sportif qui puisse s'adapter au contexte situationnel de la langue d'arrivée. Pour pouvoir remplacer "la boule" qui figure dans le jeu de la pétanque, la traductrice a donc choisi le football qui est un jeu sportif universel qui se joue à l'aide d'une balle afin de l'adapter au contexte situationnel de la langue d'arrivée. Elle a pu ainsi transmettre le message véhiculé par le mot "pétanque" dans le texte cible.

Exemple 4:

(...) Papa s'est mis à rigoler. "Ben mon vieux, il a dit, avec toi, *le tour de France* durerait six mois!" (1960:117)

(...) "*Akdeniz turumu* altı ayda bitirirsin sen ihtiyar!" dedi babam gülererek. (1991:33)

Dans ce récit intitulé “Le vélo”, Nicolas reçoit, comme cadeau, un vélo rouge. Mais son père et leur voisin M. Blédurt, semblent être plus satisfaits que notre héros, à la vue de ce vélo, puisqu’ils organisent entre eux une course de cyclisme. Le père de Nicolas se moque de M. Blédurt n’ayant pas terminé le parcours à l’heure prévue, en disant: “Avec toi, le Tour de France durerait six mois”. Grâce à cet énoncé, l’auteur essaie de créer un effet humoristique, il est important que le traducteur puisse recréer dans la langue d’arrivée le même effet humoristique, à l’aide d’un élément culturel qui puisse s’ajuster au contexte textuel cible.

En effet, le Tour de France est “une course cycliste disputée (depuis 1930) chaque année, par étapes, sur un long circuit de routes françaises.” (Petit Robert 1994:1986). Cette compétition est particulièrement française, traduite littéralement, elle ne signifierait absolument rien à l’enfant turc. V.Kanetti l’a donc adapté par son équivalent “Akdeniz turu” (TR: “Tour de la Méditerranée”) au contexte situationnel du texte cible. Un procédé qui est largement utilisé par beaucoup de traducteurs, Vinay et Darbelnet en donnent un exemple célèbre:

(...) Ce procédé (l’adaptation) est bien connu des interprètes qui travaillent en simultané; on raconte qu’ayant adapté “cricket” en “Tour de France” dans un contexte où l’on évoquait un sport particulièrement populaire, un interprète fut mis dans une situation difficile par la réponse du délégué français, qui remerciait l’orateur d’avoir évoqué un sport aussi typiquement français. Il a fallu alors renverser l’adaptation pour retomber en anglais sur le “cricket”... (1974:53)

Exemple 5:

Nicolas dont le tempérament offensif est comparable à celui *d’un Fontaine*, et Maixent, dont la finesse et le sens tactique rappellent *Piantoni*, devaient servir Geoffrey, dont les qualités ne rappellent personne, mais qui a l’avantage de posséder un équipement complet, ce qui est appréciable pour un avant-centre. (1994:75)

Ataklığıyla *Büyük Hakan*'ı andıran Pıtırıcık'la, ince oyunu ve çalımlarıyla *Rıdvan*'ı andıran Dırdır, topu Gümüş'e geçirecekti. Gümüş, kimseyi anımsatmıyordu; ama kuşkusuz bir forması vardı... Bu da bir santrafor için oldukça önemlidir... (1991:66)

Dans ce récit, Nicolas et ses amis vont jouer au football avec les “types” de l'autre école, c'est pourquoi, ils ont formé une équipe. Le narrateur décrit son équipe aux lecteurs, à l'aide de la comparaison comme figure de rhétorique. Nicolas est comparé à un footballeur de l'équipe nationale de France “Fontaine” tandis que Maixent est comparé à “Piotini” qui lui aussi est un footballeur français.

Pour pouvoir rendre ces comparaisons dans la langue d'arrivée, la traductrice est obligée de trouver des joueurs de football, aussi connus que ceux qui figurent dans le texte de départ. “Büyük Hakan” et “Rıdvan” sont deux joueurs de football très célèbres en Turquie et qui jouent aussi dans l'équipe nationale turque. V.Kanetti a utilisé, ici, comme procédé de traduction, l'adaptation ou plutôt l'éthnocentrisme, puisqu' elle a “naturalisé” en turque les noms des joueurs. Elle a réussi ainsi à transmettre l'effet humoristique véhiculé par la comparaison des enfants avec d'illustres footballeurs.

Exemple 6:

La traduction des chansons est très difficile, vu les différences culturelles existantes entre les pays dans lesquels elles sont chantées. Dans les oeuvres humoristiques et enfantines, elles sont souvent transmises par le procédé de l'adaptation. Pour illustrer notre constatation, nous allons donner un exemple tiré de la célèbre bande dessinée *Astérix* du même auteur.

Assurencetourix chante: “Aim singuin in ze réinnn*...” (*Vieille chanson celtique ayant pour la pluie pour thème)
-Djoest singuin in ze reinnn...” (Goscinnny-Uderzo 1987:47)

Kakofoniks: “- Çadırımın üstüne şıp dedi damladı* (*Konusu yağmur olan eski bir şarkı)

-Tutaniş canımı almadı, almadı...” (traduit par Ö.Erduran 1996:47)

A la fin de l’aventure “Astérix chez Rahazade”, le barde Assurenceturix chante “une vieille chanson celtique ayant la pluie comme thème”, cette phrase est précisée par un astérisque dans la case correspondante qui fait une allusion à la célèbre chanson “I’m singing in the rain, just singing in the rain” interprétée par Gene Kelly dans la comédie musicale “Chantons sous la pluie”, ce qui est adaptée en turc par un chant folklorique: “Çadırımın üstüne şıp dedi damladı, Allah canımı almadı , almadı!” (TF: “Il pleut sur ma tente par gouttes d’eau, Dieu n’a pas pris mon âme). Le traducteur a adapté une chanson “ayant la pluie comme thème” mais en transformant le nom “Allah” (le nom de Dieu chez les musulmans) par un nom imaginé “Tutaniş” pour créer l’effet d’ancienneté et de religieux, ce qui fait sourire le lecteur averti turc à cause des paroles humoristiques du chant folklorique, mais aussi pour les trouvailles plein d’esprit du traducteur.

La traduction des chansons figurant dans la série de *Petit Nicolas*, a été aussi adaptée au contexte textuel de la langue d’arrivée afin de transmettre le vouloir dire de l’auteur. Comme il est le cas dans les deux exemples suivants.

Il a remué les bras, et on a chanté le coup, là, où il y a des cailloux sur toutes les routes, et puis après, celle du petit navire, où on tire à la courte-paille pour savoir qui, qui, qui sera mangé, ohé! ohé! Et le papa de Crépin, qui avait l’air de bien s’amuser, nous a aidés; il est terrible pour les ohé! ohé!

(...) Quand on a eu fini, la maman de Crépin a dit:

-Lapin, chante-nous la petite balançoire!

(...) Mais Crépin n’a pas voulu chanter, il a dit qu’il la savait plus la chanson, et sa maman a voulu l’aider:

-Youp-là, youp-là, la petite balançoire...(1994:147)

Kollarını salladı. Biz de, orda bir köy var uzaktayı, sonracıma bir küçücük aslançıkı söyledik.

“Ko ko koşar oynarmış,” dedik.

Çimbikin babası bize yardım etti.
 (...) Sustuğumuzda, Çimbikin annesi,
 “Tavşanım, bize küçük salıncağı söylesene!” dedi.
 (...) Ama Çimbik şarkı söylemek istemedi. Şarkıyı unuttuğunu belirtti.
 Annesi ona yardım etmek istedi:
 “Hop pa, hop pa, küçük salıncaak...” (1997:98)

Dans cet exemple, il est question de trois chansons enfantines, la chanson “où il est question des petits cailloux” et “la petite balançoire” n’existent pas en turque, tandis que la célèbre chanson “le petit navire” existe dans la langue d’arrivée, la musique est la même mais les paroles sont différentes: “Küçük aslancık”.

Le refrain “ohé, ohé” de la chanson “le petit navire” est transmis dans le texte traduit selon le refrain de sa version turque: “Ko ko koşar oynarmış!”, tandis que les paroles de la “petite balançoire” ont été traduites littéralement, en faisant attention de transmettre par son équivalent pragmatique et sémantique l’interjection “youp-là!”, ce qui a donné “Hop pa, hop pa!”.

Exemple 7:

Après le déjeuner, on chante des chansons; “*En passant par la Lorraine avec mes sabots*” et “*C’est nous les gars de la marine*” (1994:41)

Yemekten sonra şarkılar söylüyoruz, “*Ayağımda takunyalar*” ve “*Biz neşeli denizciler*” diye. (1997:41)

Dans cet exemple, la traductrice n’a pas adapté les chansons originales, mais a transmis leur sens dans la langue d’arrivée. Pour la célèbre chanson “En passant par la Lorraine avec mes sabots” une chanson typiquement française, elle a éliminé le nom propre la Lorraine, ce qui a donné “Ayağımda takunyalar”, une chanson qui n’existe pas en turc mais qui fait une référence à beaucoup de chants folkloriques où il est question

des “sabots”. Et elle a traduit littéralement la chanson “c’est nous les gars de la marine” dans le texte cible.

5.4. COUTUMES

Dans ce chapitre, nous allons analyser la traduction des éléments culturels se portant sur la religion et les éléments culturels se relevant au système scolaire. Pour les éléments administratifs et politiques, il nous est impossible de donner des exemples, car ils ne figurent pas dans le texte original.

5.4.1. RELIGIEUX

Exemple 1:

Maixent, à la récré, nous a montré le cadeau que lui avait donné *sa marraine*: une imprimerie.(1994:27)

Teneffüste Dırdır bize *teyzesinin* armağanını gösterdi: Bir dizgi-baskı makinesi. (1997:7)

La différence des religions constitue aussi un obstacle lors du processus de la traduction, car il se peut qu’une réalité existant dans une communauté chrétienne, n’existe dans la communauté musulmane. Comme il en est le cas dans cet exemple, le terme “marraine” n’a pas de référence dans l’esprit de l’enfant turc, puisque la “marraine” est d’après le Petit Robert: “celle qui tient (ou a tenu) un enfant sur les fonts de baptême” (1994:1158).

Ce terme se porte donc particulièrement à la religion chrétienne et n'a pas de référent au sein de la communauté musulmane, c'est pour cela que la traductrice l'a traduit par le terme "teyze" (TR: "tante") afin de souligner le sexe de la personne et son lien intime avec l'enfant.

Exemple 2:

"Et papa, pourtant, d'habitude, n'aime pas faire la conversation avec M.Lanterneau, lui a raconté tout ce qu'il a mangé à son repas de *première communion*." (1994:37)

"Genellikle bay Güleç'le konuşmaktan hoşlanmayan babam, Bay Güleç'e *düğününde* yediklerini anlattı." (1997:60)

D'après le Petit Larousse, le terme "communion" signifie: "Réception du sacrement de l'eucharistie. Sacrement qui, suivant la doctrine catholique, contient réellement et substantiellement le corps, le sang, l'âme et la divinité de Jésus-Christ, sous les espèces du pain et du vin." (1967:232-406). Traduit littéralement, cet événement religieux ne signifierait pas grande chose dans l'esprit de l'enfant turc. Pour cette raison, il est préférable de transmettre cet événement par un événement cérémonial existant dans les deux cultures.

La traductrice a transmis ce terme par le mot "düğün" (TR: "les noces"), terme qui reflète un événement cérémonial tout comme le terme original, mais cependant le concept temporel est transformé. Car l'individu vit "sa première communion" entre les âges 8 à 14 ans, tandis que les noces sont vécus quand il est adulte. Mais, à l'aide du terme "düğün", V.Kanetti a pu rendre l'idée d'une cérémonie dans le contexte du texte d'arrivée.

Exemple 3:

.(...) Croyez-vous que ce soit la façon de parler à des jeunes enfants? Vous n'êtes plus dans l'armée, maintenant." "L'armée? a crié le Bouillon. J'étais sergent-chef de tirailleurs, eh bien, *des enfants de chœur*, comparés à cette troupe!" (1994:99-100)

(...)Küçük çocuklara böyle konuşulur mu? Orduda değilsiniz-artık!" "Ordu mu?" diye bağırdı Karagöz. "Komando erlerine çavuşluk ettim ben! Onlar bunların yanında birer *melekmiş, melek!* Evet, efendim, *melek!*" (1997:95-96)

Ici, encore, l'auteur a employé une comparaison comme figure de rhétorique, afin de renforcer son message: "Des enfants de chœur comparés à cette troupe!". L'image de la comparaison, "enfant de chœur" n'existe pas dans la culture turque, car ce dernier se réfère à l'Eglise: "Enfant qui se tient dans le chœur pendant les offices pour servir le prêtre. *Fig.* Naïf. Personne qui a conservé dans l'âge adulte des sentiments, des traits propres à l'enfance." (1994:642)

Par le biais de ce terme, l'auteur accentue la naïveté des tirailleurs comparé à la classe de Nicolas. La traductrice a trouvé l'équivalence, de ce mot dans la langue d'arrivée: "melek" (TR: "ange"), terme, qui transmet parfaitement, les connotations religieuses et l'idée de la naïveté et de l'innocence qui résident dans le terme original dans le texte cible.

5.4.2. SYSTEME SCOLAIRE

Les différences qui existent entre le système scolaire français et turc ont posé parfois des problèmes de traduction que la traductrice a surmonté par le procédé d'adaptation.

Exemple 1:

(...) la maitresse a dit que c'était bien, et elle m'a mis 18. Agnan en eu 20, et presque tous les autres ont eu entre 15 et 18, sauf Clotaire qui, comme il était au piquet, a dit qu'il ne savait pas que lui aussi devait écouter. (1960:77)

(...) Öğretmen bana aferin dedi ve bir 4,5 attı. Çarpım5, bütün öbür arkadaşlar da 4 ile 5 arası notlar aldılar. Dalgacı dışında. O köşede tek ayak üstünde durduğu için dersi kendisinin de dinlemesi gerektiğini anlamamıştı. (1997:24-25)

Dans cet exemple, il est question des notes prises par les élèves lors du cours de la code de route. La note la plus élevée dans le système de note français est le chiffre 20, tandis que dans le système de note turc c'est le chiffre 5. Afin de combler cette différence, la traductrice a transmis les notes en les adaptant au système de note turc. Par ce procédé traductologique, le lecteur turc peut évaluer et comprendre aisément la signification des notes obtenues par les personnages de l'oeuvre.

Exemple 2:

Le Bouillon est arrivé en criant, il a séparé Eudes et Maixent et il leur a donné une retenue à chacun. "Ça, c'est le bouquet." a dit Maixent. "C'est le gerbe, comme dit Agnan", a dit Clotaire, et il s'est mis à rigoler et le Bouillon lui a donné une retenue pour jeudi. Bien sûr, le Bouillon ne pouvait pas savoir que Clotaire était pris déjà pris, *ce jeudi*. (1994:99)

Karagöz, bağırarak yetiştii, Toraman'la Dırdır'ı ayırdı. İkisine de *cumartesi* günü için ceza verdi.

"Şiştik," dedi Dırdır. "Aslında biz gül gibi geçinip gidiyoruz."

"Çarpım'a bakılırsa, gül gibi değil, çelenk gibi geçiniyoruz diyecektik. Çelenk demek, çiçek demekmiş ya," dedi Dalgacı ve gülmeye koyuldu.

Karagöz ona da bir ceza verdi. Tabii Karagöz, Dalgacı'nın *cumartesi* günü zaten cezalı olduğunu bilemezdi. (1997:94)

Les congés scolaires varient aussi d'un pays à l'autre. Par exemple, les congés scolaires de la Pentecôte ou de Pâques n'existent pas en Turquie. En France, les élèves ont un jour de congé par semaine à part le samedi et le dimanche. Ce jour peut varier d'établissement en établissement, mais en général c'est le mercredi ou le jeudi. En Turquie, un tel jour de congé n'existe pas, les élèves ne vont à l'école seulement en fin de semaine.

C'est pourquoi, la traductrice a transmis "la retenue du jeudi" par celle de "samedi" (le jour où les enfants turcs n'ont pas d'école) afin de souligner dans le contexte situationnel du texte cible que les personnages vont venir à l'école un jour de congé. Ainsi, elle a pu transmettre dans la langue d'arrivée le vouloir dire de l'auteur.

5.5. GESTE

L'utilisation du langage du corps pour exprimer un mot ou une idée varie de culture en culture. En effet, une recherche effectuée par A.Baltaş en Turquie et plus particulièrement à Istanbul, montre les différences des gestes qui sont variables d'un pays à un autre pour exprimer une même idée. Par exemple, pour exprimer l'énoncé "Tu es fou!" à l'aide du langage du corps, en Italie et particulièrement à Napoli, l'individu met la pousse sur son temple et remue sa main, tandis qu'en Turquie, l'individu remue sa main en haut de sa tête en faisant des mouvements circulaires pour émettre le même énoncé. (1993:43)

En France, pour exprimer le même énoncé, l'individu frappe à sa temple plusieurs fois à l'aide de son index, geste qui ne signifierait pas grande chose pour un Turc. Pour la traduction des significations de ces gestes, il est préférable de les adapter par des gestes équivalents du milieu socio-culturel du lecteur de la langue cible.

Exemple 1:

“(...) Et toi vas au piquet !” il m’a dit, monsieur Bordenave. Moi je lui ai dit que c’était drôlement injuste. Agnan, lui, *il m’a fait “bisque, bisque, rage”* et il avait l’air tout content et il est parti avec son livre. (1960:146)

“(...) Sen de duvar dibine!” dedi Gözetmen bey.
Ben, Gözetmen beye, haksızlık yaptığını söyledim.
Çarpım karşıdan bana, *“Oh! Oh! Canıma değsin,” diye işaretler yaptı,*
çok hoşnut görünüyordu, sonra kitabıyla gitti. (1997:69)

Le mot “bisque” vient du verbe “bisquer” qui veut dire dans le langage familier “éprouver du dépit”. L’expression “bisque, bisque, rage!” accompagnée d’un langage de corps particulier à l’expression, qui consiste à porter la main vers le nez et de gesticuler tous les doigts, est une expression et un geste propres aux enfants. Elle est employée dans une situation bien définie, c’est-à-dire quand l’enfant est content ou satisfait et que son adversaire se trouve dans une situation difficile. On pourrait cependant l’expliquer par l’expression “c’est bien fait pour toi!”

Le langage du corps ou le geste qui exprime cette expression est effectué par Agnan “le premier de classe et le chouchou de la maîtresse et qui est aussi un sale cafard” envers Nicolas qui est envoyé au piquet, en d’autres termes, un adversaire qui est puni et se trouve dans une situation difficile. Comme les langues, les gestes aussi se différencient d’un peuple à l’autre et d’une culture à l’autre. La même expression et geste existe aussi dans le langage gestuel et linguistique turc. L’expression “Oh! Oh! Canıma değsin!” accompagné d’un geste particulier: la personne remue sa main de haut en bas comme il se caressait la poitrine, en disant la fameuse expression. Mais parfois, l’expression n’est pas employée, seul le geste suffit pour exprimer le vouloir-dire du locuteur!

L'étude du transfert des éléments culturels nous a permis de constater de près que l'adaptation est un procédé de traduction le plus utilisé en ce qui concerne la littérature enfantine et humoristique. Sans cela, le traducteur ne peut rendre l'effet produit par l'auteur chez le lecteur de la langue de départ, chez le lecteur de langue d'arrivée. Afin de ne pas aboutir à une déformation du sens du message et du vouloir dire de l'auteur, le traducteur se voit obligé de recréer les éléments culturels dans le contexte situationnel du texte cible.

S' il était question d'une oeuvre adressée aux adultes, V.Kanetti aurait pu adopter de divers procédés de traduction qui auraient reflété la couleur locale et exotique du texte original dans le texte traduit. Or, pour la traduction de la littérature enfantine, ces procédés ne sont pas conseillés par les maisons d'édition et par les traducteurs de ce domaine.

Cependant, la traduction par équivalences est parfois estimée comme une "trahison" envers le texte, être fidèle aux "mots" de l'auteur est considéré comme être fidèle au texte. Dans le chapitre 6, nous allons analyser jusqu'à quel point V.Kanetti a été fidèle au vouloir dire de l'auteur.

6. LA FIDELITE EN TRADUCTION

La fidélité en traduction est un sujet qui a donné lieu à bien de débats. Certains défendent que plus le traducteur est fidèle aux signes linguistiques de l'auteur, plus le message traduit sera fidèle à son original. Cela est le procédé de la traduction littérale, tandis que la théorie interprétative et d'autres théories de traduction qualifient une traduction de "réussie", quand le sens du message textuel original est transmis au lecteur de la langue d'arrivée.

D'après Ladmiral, il n'y a pas de distinction stricte entre la fidélité et la liberté en traduction:

Toute théorie de la traduction est confrontée au vieux problème philosophique du Même et de l'Autre: à strictement parler, le texte-cible n'est pas le même que le texte original, mais il n'est pas non plus tout à fait un autre. Il est de même pour la fidélité: "le concept même de fidélité au texte original traduit cette ambiguïté qu'il s'agit de fidélité à la lettre ou à l'esprit. (cité par A.Hurtado Albir 1990:35)

Lederer souligne dans son oeuvre "*La traduction aujourd'hui*" que "pour recréer l'esprit, la liberté est indispensable" (1994:86). La fidélité et la liberté en traduction est décrite ainsi par la théorie interprétative:

L'exigence de littéralisme de certains traductologues rappelle l'interrogation vieille de plusieurs siècles: le traducteur doit-il être libre ou fidèle? L'alternative ainsi posée est fausse car chacun de ses termes, "fidélité", "liberté", ambitionne de s'appliquer à l'ensemble d'un texte, alors que toute traduction comporte une alternance entre des

correspondances (fidélité à la lettre) et des équivalences (liberté à l'égard de la lettre).

(...) En effet , être fidèle à la langue de l'auteur n'est pas être fidèle l'auteur; on trahit Freud en traduisant sa langue littéralement, ce qui fait violence à la langue de la traduction. (1994:83-84)

Donc d'après la théorie interprétative, la liberté en traduction est "la liberté à l'égard de la lettre" et la fidélité à celle de la lettre. En d'autres termes, les équivalences sont une liberté envers les mots de l'auteur et une fidélité envers les sens qu'ils véhiculent. Car, d'après la théorie de la synecdoque, les langues ne désignent pas les mêmes parties pour un même ensemble, ce qui exige le recours au procédé par équivalence en traduction.

Dans son oeuvre consacrée entièrement à la notion de fidélité en traduction, Hurtado Albir, décrit les trois paramètres de la fidélité en traduction:

Ce triple rapport de fidélité –au vouloir dire de l'auteur, à la langue d'arrivée et au destinataire de la traduction- est indissociable. Si l'on ne reste fidèle qu'à un seul de ces paramètres et qu'on trahit les autres, on ne sera fidèle au sens. Une traduction qui n'est pas claire pour son destinataire ou qui présente des erreurs de langue n'est pas une traduction fidèle au sens. (...) La réponse à toute la controverse sur la fidélité, qui a été en réalité une controverse sur le rapport mot-sens, se trouve donc dans la fidélité au sens: l'invariant en traduction est le sens, qui établit un rapport non-linguistique avec l'original mais qui prend forme avec le triple rapport de fidélité énoncé". Ainsi pour traduire le sens de l'original il faut trahir ses mots. Si le traducteur veut réellement traduire le sens qu'il a compris (équivalent au vouloir-dire de l'auteur) il doit fidélité à celui-ci et non aux mots avec lesquels il a été formulé; pour la réexpression dans sa langue, il utilisera nécessairement des formulations qui s'éloignent de celles de l'original, car il traduit pour un destinataire différent et dans une langue nécessairement différente. (1994:118)

Afin de pouvoir évaluer la fidélité de la traduction de la série de *Petit Nicolas* par V.Kanetti, nous allons essayer d'analyser quelques exemples, selon les paramètres du "triple rapport de fidélité en traduction".

Exemple 1:

Le seul qui avait un sifflet, c'était Rufus, dont le papa est agent de police.
 "Je ne peux pas le prêter, mon sifflet à roulette, a dit Rufus, c'est un souvenir de famille." *Il n'y avait rien à faire. Finalement, on a décidé qu'Agnan préviendrait Rufus et Rufus sifflerait à la place d'Agnan.* (1994:31)

İçimizde düdüğü olan tek kişi Tıngır'dır. Tıngır'ın babası polistir.
 "Bilyeli düdüğümü kimselere vermem, aile anısıdır," dedi.
Eh, n'apalım, biz de başka bir yol bulduk. Çarpım, Tıngır'a haber verecek, Tıngır da Çarpım'ın yerine düdüğü çalacaktı. (1997:39)

Nicolas et ses amis veulent jouer aux football, Agnan va être l'arbitre de ce jeu, seulement ils n'ont qu'un sifflet, celui de Rufus, qui ne veut pas le prêter car c'est "un souvenir de famille". L'humour est dans la formule trouvée par les enfants pour résoudre ce problème: l'arbitre va prévenir Rufus qui sifflerait à la place de l'arbitre.

L'effet des phrases à travers lesquelles est décrit cette situation humoristique, doit être transmis au lecteur de la langue cible. La traductrice ayant interprété et déverbalisé le message du texte, a re-exprimé le message en tenant compte des habitudes langagières de la langue d'arrivée. L'énoncé : "Il n'y avait rien à faire" n'a pas été traduit littéralement en turc, ce qui aurait donné : " yapılacak hiçbir şey yoktu", mais a été transmis en conservant le ton et le sens de l'énoncé par l'énoncé: "Eh n'apalım, biz de başka bir yol bulduk" (TR: "Eh bien, nous avons trouvé une autre solution!"). L'utilisation de l'interjection du langage familier "Eh n'apalım!" (TR: Qu'est-ce que nous pouvons faire de plus) souligne dans le texte cible, le ton humoristique général de l'oeuvre.

La traductrice, en créant des équivalences dans la langue d'arrivée, a en effet recréé le message de départ selon les aspects linguistique et extra-linguistique du lecteur

cible, en prenant soin de transmettre le ton humoristique qui régne dans le vouloir dire de l'auteur.

Exemple 2:

(...) Agnan a commencé à lire son rôle. "Mes frères, il a dit, où sont mes pauvres frères! – Mes frères, a crié Alceste, où sont mes pauvres frères! – *Mais enfin Alceste, que fais-tu?*" a demandé la maîtresse. "*Ben quoi, a répondu Alceste, je suis le souffleur, alors, je souffle!*" – Mademoiselle, a dit Agnan quand Alceste souffle, il m'envoie des miettes de biscuit sur mes lunettes et je n'y vois plus rien! "(1994:108)

(...) Çarpım, rolünü okumaya başladı:
 "Kardeşlerim, zavallı kardeşlerim nerede?" dedi.
 Lüplüp de,
 "Kardeşlerim, zavallı kardeşlerim nerede?" diye bağırdı.
 Öğretmen, "Oğlum Lüplüp ne yapıyorsun?" diye sordu.
 "Fısıldamayacak mıydım? Fısıldıyorum işte," dedi Lüplüp.
 "Öğretmenim, Lüplüp fısıldayınca bisküvit kırıntılarını gözlüklerime sıçratıyor, hiçbir şey göremiyorum.," dedi. (1997:24)

La classe doit mettre en scène la pièce intitulée "Le Petit Poucet", Alceste est le souffleur, mais il semble n'avoir pas très bien compris son rôle, puisque au lieu de lire les répliques des personnages avant eux, il les lit après, ce qui provoque le rire chez le lecteur.

Devant ce tableau tragi-comique, la maitresse très étonné demande : "Mais Alceste que fais-tu?" et reçoit une réponse aussi comique que la situation: "Ben quoi, je suis souffleur, alors je souffle!". V.Kanetti a ajouté dans la version de l'énoncé de la maitresse le terme "oğlum Alceste" (TR: "mon fils Alceste"), terme d'adresse qui s'utilise beaucoup en Turquie , dans le langage courant et aussi par les professeurs envers leurs étudiants. La traductrice crée ainsi un langage parlé familier du lecteur cible, chose qui contribue au plaisir de la lecture.

Le terme souffleur spécifique au jargon théâtral est en turc: “Fısıldayıcı, suflör” (T.Saraç 1997:1317), mais la traductrice n’a pas traduit dans la langue d’arrivée ce terme par un nom mais par un verbe: “fisildamak” (TR:” souffler”). L’interjection originale “Ben quoi!” qui exprime l’indignation du locuteur envers son récepteur, est rendue dans le texte cible par l’interjection “işte!” (TR:” voilà!”), ce qui exprime très bien le ton de l’indignation de l’énoncé original, dans le milieu situationnel du texte d’arrivée.

Exemple 3:

(...) On lui a demandé si c’était vrai qu’il avait eu un petit frère.
-*Ouais*, nous a dit Joachim. Hier matin, Papa m’a réveillé. Il était tout habillé et pas rasé, il rigolait, il m’a embrassé et il m’a dit que, pendant la nuit, j’avais eu un petit frère.

(...)-*Ben*, j’ai dit, *toi t’as pas l’air tellement content!*
(1994:12-13)

(...) “Şimdi bir erkek kardeşin olduğu doğru mu?” diye sorduk.
“Yaaa,” dedi Tıngır. “Babam dün sabah beni erkenden uyandırdı. Giyinikti, ama tıraş olmamıştı. Sırıtiyordu. Beni öptü, kardeşimin gece doğduğunu ve hemen giyinmemi söyledi.

(...) *Ama bakıyorum*, sen hiç de hoşnut görünmüyorsun,” dedim.
(1997:62)

-*Tiens!* a dit Rufus, quand tu voudras sortir pour aller jouer avec les copains, on te dira de rester à la maison pour garder ton petit frère.

-*Ah! Oui? Sans blague! Il se gardera tout seul, celui-là!* a dit Joachim.
Après tout, personne ne l’a sonné. Et j’irai jouer chaque fois que j’en aurai envie!

-*Ça fera des histoires*, a dit Rufus, et puis on te dirai que tu es jaloux.

-*Quoi?* a crié Joachim. *Ça, c’est le meilleure!* (1994:12-13)

“Hah,” dedi Sırım. “Arkadaşlarla oynamak için sokağa çıkmak istediğinde de kardeşine bakman gerektiğini söyleyecekler.”

“*Daha neler. O kendi başının çaresine baksın. Omu çağıran olmadı herhalde*, değil mi ama? Ben istediğim kadar top oynarım işte” dedi Tıngır.

“Görüürsün, olay çıkacak. Sonra da kardeşini kışkandığını söyleyecekler,” dedi Sırım.

“Ne? Hiç güleceğim yoktu,” dedi Tıngır. (1997:66)

Dans cet extrait tiré du récit intitulé “ Joachim a des ennuis”, Joachim a en effet des ennuis, car il vient d’avoir un frère. Quand on lui demande s’il a eu vraiment un frère, il répond par l’interjection “Ouais!” qui reflète son mécontentement dans ce contexte. Cette interjection est transmise dans la langue cible par son équivalent pragmatique : “Yaaa!”, terme qui transmet, adéquatement, le vouloir dire de l’auteur dans le contexte situationnel du texte cible.

Dans la deuxième partie de l’extrait , Rufus qui a de “l’expérience” sur ce sujet, décrit à Joachim les problèmes qui l’attendent après la venue de son petit frère. Joachim réplique en disant: “-Ah! Oui? Sans blague! Il se gardera tout seul, celui-là! Après tout, personne ne l’a sonné. Et j’irai jouer chaque fois que j’en aurai envie!”. Lors du processus de la traduction, la traductrice interprète et visualise la scène, ensuite elle essaie de transmettre les idées et les sensations exprimées lors de sa lecture, dans le texte cible. C’est pourquoi, V.Kanetti a transmis, à l’aide des équivalences, le vouloir dire de l’auteur dans le contexte d’arrivée par l’énoncé: “Daha neler. O kendi başının çaresine baksın. Onu çağıran olmadı herhalde, değil mi ama? Ben istediğim kadar top oynarım işte” .

En trahissant les mots de l’auteur, la traductrice a pourtant été fidèle au message de l’auteur et au sens véhiculé par ses mots. Elle a eu une liberté envers les mots du texte et grâce à ce procédé, elle a pu transmettre l’effet et le ton humoristique du texte dans le contexte textuel de la langue cible.

Exemple 4:

Alors, Eudes s'est fâché, il a dit qu'on n'était pas des copains et que si ça ne nous plaisait pas, *eh bien, tant pis, il n'y aurait pas d'insigne, et que ça ne valait vraiment pas la peine de se donner du mal et de travailler en classe, c'est vrai, quoi, à la fin.* (1994:112)

O zaman Toraman çok kızdı. Gerçek arkadaşları olmadığımızı, eğer hoşumuza gitmiyorsa *avucumuzu yalamamızı, rozet mozet kullanmayacağımızı, boşuna canını dişine takıp derste bizim için uğraştığını söyledi. Ne yani yalan mı, iyi valla.* (1997:62)

Eudes a essayé de dessiner des insignes pour ses amis pendant le cours. Mais ses amis ne sont pas contents à la vue des insignes, ce qui le contrarie énormément. L'énoncé "eh bien tant pis, il n'y aurait pas d'insigne" a été transmis par une locution propre au langage populaire turc: "avcunu yalamak", qui signifie "ne pas compter obtenir sur ce qu'on avait désiré" (P.Tuğlacı 1991: 64), et la locution verbale "se donner de la peine pour faire qqch" a été transmise par une locution verbale et figurée équivalente, propre au registre familier dans la langue cible: "canını dişine takmak".

Par l'utilisation de ces locutions particulières aux habitudes langagières du lecteur cible, la traductrice a su éveiller les mêmes sensations et idées qu'elle a ressenties lors de la lecture du texte original, chez le lecteur de la langue d'arrivée. Elle a ainsi reformulé tout le texte dans la langue d'arrivée, en prenant soin de trouver les expressions de la langue d'arrivée qui puissent exprimer le vouloir dire de l'auteur dans le contexte situationnel du texte cible.

A la suite de l'analyse de la traduction de l'oeuvre intitulée *Le Petit Nicolas*, nous pouvons affirmer que V.Kanetti a respecté les trois paramètres de la notion de fidélité, établis par la théorie interprétative. Elle a ainsi respecté le vouloir dire de l'auteur, les habitudes langagières de la langue d'arrivée et le destinataire du texte traduit, d'où la réussite de la traduction. En d'autres termes, elle a été conforme aux formes lexicales et sémantiques propres à sa langue maternelle. Pourtant lors du processus de la re-expression dans la langue d'arrivée, une créativité humoristique et

de la part de la traductrice, ce qui a été réalisée grâce “ à la visualisation de la situation, à la connaissance de la réalité évoquée par l’auteur, à la prise de conscience de la fonction symbolique d’une expression, à celle de la nature des figements, enfin au registre de l’expression.” (Lederer 1994:118)



7. CONCLUSION

Nous avons conçu ce travail comme une introduction , une recherche plus vaste sur la traduction des textes humoristiques, dans le cadre de la théorie interprétative.

Dans cette perspective, nous nous étions fixé ici deux objectifs, l'un théorique – les conditions de possibilité d'une analyse sémantique- et de l'autre pratique – c'est-à-dire basé complètement sur les exemples et qui concerne les deux langues, le turc qui est significativement différent du français.

Les traductologues, et en particulier ceux de l'Ecole de Paris, D.Seleskovitch et M.Lederer, ont mis en avant l'importance du bagage cognitif du traducteur et de l'interprète dans l'élaboration et la retransmission du sens.

L'évaluation de la traductologie fait apparaître, au même titre que celle de la linguistique et de la critique textuelle, qu'il y a des modes de "dire" et ceux-ci sont liés à une situation, à un désir d'agir sur un interlocuteur. La traductologie intègre donc les données des théories de l'énonciation.

L'analyse de la traduction en turc de la série de *Petit Nicolas* par V.Kanetti, d'après la théorie interprétative, nous a permis de constater que la traductrice a respecté la notion de la transmission du sens et de l'effet humoristique du texte, ce qui a donné lieu à la réussite de la traduction.

V.Kanetti, a su en grande partie transmettre le vouloir dire de l'auteur, grâce à la conformité aux habitudes langagières de la langue d'arrivée et en traduisant elle a tenu compte du genre spécifique de l'oeuvre qui se porte à la littérature enfantine et humoristique et en même temps elle a respecté la vision du monde du lecteur visé.

Lors de cette étude, nous avons remarqué que la traduction était établie par le biais des équivalences, même pour le transfert des correspondances *a priori*, qui nécessite l'utilisation du transcodage comme procédé de traduction, la traductrice a été obligée de les recréer dans le contexte textuel de la langue d'arrivée afin de ne pas "éloigner" l'enfant du plaisir de la lecture.

La traduction du langage humoristique s'avère être difficile étant donné les jeux de mots, figures de rhétorique, allusions culturelles, l'emploi des termes argotiques qui n'existent pas toujours dans le contexte de la langue d'arrivée.

Pour transmettre le langage humoristique du texte original dans la langue d'arrivée, le traducteur est obligé de recréer les images, les situations et les allusions originales qui ne sont pas toujours évidentes pour le lecteur cible, au sein du contexte textuel de la langue d'arrivée. Ce procédé exige un esprit ludique et une véritable création littéraire et humoristique de la part du traducteur qui se voit bien de fois incarner à l'auteur lui-même.

De plus, comme le souligne le phénomène de la synecdoque en traduction, les langues ne nomment pas la même partie pour un même ensemble, ce qui crée les équivalences en traduction et qui permettent de traduire même les termes dits "intraduisibles", tels que les éléments propres à une culture d'un groupe linguistique.

Pendant le transfert des éléments culturels, inséparables de l'humour dominant l'oeuvre, du peuple français au peuple turc et plus particulièrement aux enfants turcs, les

traducteurs se trouvent confrontés à des notions ou des situations qui n'existent pas au sein de la culture cible. Parmi plusieurs possibilités de procédés traductologiques existants, la traductrice a choisi dans cette série l'adaptation, procédé, qui est d'ailleurs conseillé et employé par la plupart des maisons d'édition et par les traducteurs de la littérature enfantine.

Lors du processus de la traduction, la traductrice a traité les problèmes de même nature par les mêmes procédés traductologiques, ce qui lui a assuré la réussite de ses traductions.

V.Kanetti, en trahissant les signes linguistiques de l'auteur, a été fidèle au vouloir dire de l'auteur, au lecteur cible et à la langue d'arrivée, paramètres qui constituent la clé de la notion de la fidélité en traduction.

BIBLIOGRAPHIE

ANAMUR, Hasan

- 1997 “Considérations sur quelques cas de réexpression concernant les
“correspondances a priori” en traduction littéraire.
Hasan Ali Yücel Anma Kitabı, Yıldız Teknik Üniversitesi

BALLARD, Michel

- 1987 La traduction de l’anglais au français
Nathan Université, Paris

BALTAŞ, Zuhâl

- 1993 Beden Dili
Remzi Kitabevi, İstanbul

BASTIN, Georges

- 1990 L’adaptation, conditions et concept
Etudes traductologiques à l’hommage de Danica Seleskovitch
Lettres Modernes, Minard, Paris

DUCROT, Oswald

- 1980 Les mots du discours
Les Editions de minuit, Paris

DURSUN, Tarık

- 1991 “Çocuk Edebiyatı, Türkiye’deki gelişimi ve çevirisi üzerine”
Metis Çeviri Dergisi, Bahar /15

ESCARPIT, Robert

1963 L'Humour

Presses Universitaires de France, Paris

HURTADO ALBIR, Amparo

1990 La notion de fidélité en traduction

Didier Erudition, Paris

GÜRÜN, Orhan

1975 Fransızca deyimler sözlüğü

Inkılâp ve Ankâ Yayınları, Istanbul

ISRAEL, Fortunato

1990 "Traduction littéraire et théorie du sens"

Etudes traductologiques à l'hommage de Danica Seleskovitch

Lettres Modernes, Minard, Paris

1991 "Traduction littéraire: L'appropriation du texte"

La liberté en traduction

Didier Erudition, Paris

LANDHEER, Ronald

1989 L'ambigüité: Un défi traductologique

Meta, Humour et traduction, Montréal

LAURIAN, Anne-Marie

1989 Humour et traduction au contact des cultures

Meta, Humour et traduction, Montréal

LADMIRAL, Jean-René

- 1994 Traduire: Théorèmes pour la traduction
Gallimard, Paris

L'ANSELME, Jean

- 1988 L'humour raconté aux grands enfants
Enfance Heureuse, Paris

LEDERER, Marianne

- 1994 La traduction aujourd'hui- Le modèle interprétatif
Hachette, Paris
- 1997 "De l'interdependance de la théorie et de la pratique en traduction"
Hasan-Ali Yücel Anma Kitabı
Yıldız Teknik Üniversitesi

MISRI, Georges

- 1990 "La traductologie des expressions figées"
Etudes traductologiques à l'hommage de Danica Seleskovitch
Lettres Modernes, Minard, Paris

MOUNIN, Georges

- 1974 Dictionnaire de la linguistique
Quadrige/PUF, Paris
- 1963 Les problèmes théoriques de la traduction
Gallimard, Paris

NEWMARK, Peter

- 1982 Approaches to translation
Pergamon Press, Oxford

NIDA, Eugene

1964 Toward a science of translating
Leinden, E.J. Brill

PUURTINEN, Tiina

1993 “Dynamic style as parameter of accetability in translated children’s
book”

Transferee necessees.... Current issues of translation theory, 83-90

SANDY..G, CARERE. M

1957 L’argot moderne
Librairie Mireille ceni, Paris

SARAÇ, Tahsin

1997 Büyük Fransızca-Türkçe Sözlük
Adam Yayınları, Istanbul

SELESKOVITCH,D-LEDERER,M

1993 Interpreter pour traduire
Didier Erudition, Paris

SEMPE-GOSCINNY

1960 Le petit Nicolas
Denoel, Paris

SEMPE-GOSCINNY

1994 Le petit Nicolas a des ennuis
Gallimard, Paris

SEMPE-GOSCINNY

1994 Les recr s du petit Nicolas
Gallimard, Paris

SEMPE-GOSCINNY

1994 Le petit Nicolas et les copains
Gallimard, Paris

SEMPE-GOSCINNY

1994 Les vacances du petit Nicolas
Gallimard, Paris

SEMPE-GOSCINNY

1997 K    k P      
 ev. Vivet Kanetti, Can Yay nevi, Istanbul

SEMPE-GOSCINNY

1997 P       futbolcu
 ev. Vivet Kanetti, Can Yay nevi, Istanbul

SEMPE-GOSCINNY

1998 P       satran  oynuyor
 ev. V.Kanetti, Can Yayınevi, Istanbul

SEMPE-GOSCINNY

1998 P       pazara gidiyor
 ev. V.Kanetti, Can Yayınevi, Istanbul

SEMPE-GOSCINNY

1992 P      'a bir       
 ev. V.Kanetti, Can Yayınevi, Istanbul

SEMPE-GOSCINNY

- 1991 Pıtırcık'ın bisikleti
 çev: V.Kanetti, Can Yayinevi, İstanbul

SEMPE-GOSCINNY

- 1990 Pıtırcık kampta
 Çev: V.Kanetti, Can Yayinevi, İstanbul

SEMPE-GOSCINNY

- 1991 Pıtırcık tatilde
 Çev: V.Kanetti, Can Yayinevi, İstanbul

TIMUR AGILDERE, Suna

- 1998 "Les difficultés de la traduction de l'adjectif et adverbe "bien" et de
 l'interjection "eh bien!"
Dil Dergisi, No:69

TIMUR AGILDERE, Suna

- 1998 "Le problème de l'équivalence dans la traduction du langage
 argotique"
Çeviribilim ve Uygulamaları Dergisi, Aralık 1998

TIMUR AGILDERE, Suna

- 1999 "Anaokulu çocuklarında dil göstergesine ve sözlü dil olgusuna bir
 bakış: Çocuktan Al Haberi"
Dil Dergisi, No:76

TUĞLACI, Pars

- 1994 Büyük Türkçe-Fransızca Sözlük
 İnkılâp Yayinevi, İstanbul

YÜCEL, Tahsin

1992 “Zazie en Turquie”

Frankofoni No:4

