L'intraduisible conte merveilleux : entre exotisme et adaptation

Olga Artyushkina

▶ **To cite this version:**

Olga Artyushkina. L'intraduisible conte merveilleux : entre exotisme et adaptation. Propos sur l'intraduisible, 2018. hal-02015819

HAL Id: hal-02015819
https://hal.science/hal-02015819

Submitted on 12 Feb 2019

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

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

L'intraduisible conte merveilleux : entre exotisme et adaptation

Olga Artyushkina

Introduction

La traduction des noms propres dans le monde fantastique s'avère être un problème intéressant à analyser pour un linguiste et une tâche ardue pour le traducteur. En effet, il n'est pas rare que l'univers magique des contes porte l'empreinte de la culture donnée qui se traduit par des moyens linguistiques qui font partie du génie de la langue. Dans l'idéal, le traducteur devra reproduire l'effet esthétique que l'original produit sur le lecteur de la culture source tout en gardant la spécificité culturelle, l'exotisme du conte. Dans le présent article, nous nous intéresserons aux principes de formation des noms propres et communs du monde magique des contes russes et ukrainiens et chercherons à rendre compte des stratégies possibles de traduction et de leurs limites.

1. Les noms « parlants » dans la littérature

Il existe une grande littérature sur les motivations du nom propre dans la littérature de fiction (cf. Vlaxov, Florin pour la bibliographie). Dans le monde de la fiction et celui de la littérature fantastique, les noms propres possèdent souvent leur étymologie propre, leur forme conceptuelle qu'il convient de déchiffrer et de représenter de la manière la plus complète possible. Le conte merveilleux et certains romans fantastiques sont fortement orientés sur la forme, c'est-à-dire qu'il n'est pas suffisant de rendre le contenu, mais il faut garder le potentiel pragmatique de l'histoire fantastique et trouver les moyens linguistiques les plus adéquats pour reproduire l'effet esthétique de l'œuvre originale, comme le souligne Tatitana Volkodav (2008) dans son analyse de la traduction du roman fantastique « Harry Potter ».

Dans le monde fantastique, la fonction du nom propre est double : il sert à dénoter mais aussi connoter ; cela est sans doute à mettre en rapport avec la représentation animiste qui attribue une signification magique et symbolique au nom : chaque chose, chaque être a son nom, et c'est ce qu'on retrouve dans le monde du conte merveilleux. Naturellement, les noms propres connotés ne caractérisent pas uniquement le monde fantastique mais la littérature de fiction dans son ensemble : les exemples sont innombrables, mais songeons, par exemple, aux noms des personnages de Gogol : *Sobakevič* (de *sobaka* «le chien »), *Korobočka* (le diminutif de *korobka* « la boîte ») qui sont devenus des noms communs et évoquent dans la conscience nationale une image des personnages et les qualités qui y sont liées. Les noms de famille « parlants », transparents dans leur forme, se trouvent en abondance chez Tchékhov et contribuent à la création de l'atmosphère particulière de certains récits : par exemple, *Podpolkovnik Treb'jen* (litt. le lieutenant-colonel Très bien (en russe, il s'agit de la transcription du français)) annonce le style humoristique de la nouvelle.

Le traducteur peut tenter ou non de faire passer dans la traduction ce qu'évoque un nom ; en effet, si le personnage n'est que mentionné dans le récit en question et qu'on n'a aucun moyen de juger du lien entre son nom et ses caractéristiques, le nom « parlant » peut être simplement transcrit. Par exemple, le traducteur du récit « Le caméléon » en anglais a préféré utiliser les notes de bas de page pour expliquer la signification des noms de famille des personnages comme *Xrjukin* (du verbe *xrjukat'* « grogner » (pour un cochon), *Očumelov* (de *očumet'* « perdre la tête »)[1]. Ce choix du traducteur peut être justifié par le désir de garder la « russité » du texte. Que l'on soit d'accord ou non avec cette solution traductologique, elle est à écarter dans le cas de la traduction des textes destinés au public jeune.

[1] Vlaxov, Florin (1980 : 227) considèrent qu'une telle démarche est inutile et ne fait que distraire l'attention du lecteur, étant donné que ces noms ne sont pas explicitement liés dans le récit aux caractéristiques des personnages.

1.1. La forme conceptuelle des noms propres

La forme conceptuelle est la traduction que nous proposons pour le terme *vnutrennjaja forma* (« la forme intérieure »), concept qui a été introduit et popularisé par Alexandre Potebnja (1835-1891), lui-même inspiré par les recherches de Wilhelm von Hulboldt qui distinguait la forme extérieure, c-à-dire le son articulé, le signifié (« le contenu ») et la forme intérieure qui correspond à la signification étymologique qui est le moyen pour exprimer ce signifié[2].

Le choix des noms dans la littérature est rarement aléatoire, mais les motivations du choix ne sont pas aussi transparentes que dans les textes comiques où le nom doit immédiatement créer une image très claire chez le lecteur. Il y a des cas beaucoup plus nuancés et complexes où l'on sait d'avance que l'on ne pourra les rendre dans la traduction. Prenons le cas du personnage de *L'idiot* de Dostoïevski, *knjaz' Myškin* qui est dans la traduction, bien entendu, le prince Lev (Léon) Mychkine : le choix du nom est motivé et le mariage du prénom *Lev* « le lion » en russe avec le nom de famille *Myškin* qui vient de *myška* « petite souris » est un oxymore qui ne peut être traduit que si l'on joue sur le mot « la souris » en français, mais on ne peut décidément pas se permettre cette liberté dans la traduction d'un texte « sérieux »; la critique littéraire[3] signale aussi que le choix du prénom est également un clin d'œil de Dostoïevski à son contemporain Léon Tolstoï. Nous voyons donc qu'il s'agit ici d'allusions voilées complexes et intraduisibles.

1.1.1. Les noms propres des contes

Si l'on ne peut que renoncer à rendre les allusions multiples et complexes dans la traduction, cette perte ne nuit pas à l'ensemble du roman qui n'est pas toujours orienté sur la forme, mais sur le contenu comme *L'idiot* que l'on a cité à titre d'exemple. En revanche, la situation est toute autre avec le conte ou un autre genre orienté sur la forme : en effet, le nom du personnage fantastique est sémantiquement motivé et joue un rôle actif dans la composition même du conte et participe à la création de l'univers magique. Marija Vengrenivs'ka (2008, 205-206) souligne qu'il existe un lien étroit entre la structure sémantique des noms des personnages et la structure de l'histoire, y compris son titre : le nom est à la fois motivé par l'histoire tout en participant de l'écriture de celle-ci. Le personnage du conte est défini, pour ainsi dire, par son nom, c'est un masque qu'il doit porter du début à la fin, car telle est la loi du genre. Ainsi, il est primordial pour un traducteur de comprendre la motivation du choix de tel ou tel nom du personnage de l'univers fantastique, ce qui signifie aussi qu'il faut comprendre l'image que ce nom permet de créer et cela est une condition absolue pour pouvoir trouver un équivalent possible dans la langue cible.

Voyons quelques stratégies des traducteurs de l'œuvre où le monde magique est créé grâce aux ressources linguistiques de la langue source et regorge de jeux de mots, calembours, allitérations.

2. **Harry Potter à l'école des sorciers *: un cas d'école pour le traducteur***

Comme nous l'avons dit plus haut, il n'est pas rare que l'écrivain utilise des noms « parlants » pour nommer ses personnages. La série de romans « fantasy » de l'écrivaine anglaise J. K. Rowling *Harry Potter* qui raconte des aventures du jeune sorcier a attiré l'attention de nombreux chercheurs et il existe plusieurs articles consacrés aux difficultés de la traduction posées par les noms propres et communs de l'univers magique du roman.

Le genre « fantasy » se caractérise par une grande spécificité nationale car, comme le fait remarquer Volkodav (2006), ce genre prend son origine dans le conte merveilleux, dans les mythes et légendes nationaux, dans les romans de chevaliers, la légende du Roi Arthur, les dits héroïques irlandais, les éléments des folklores celtique et germanique, ce qui explique la

[2] "В слове мы различаем: *внешнюю форму*, т.е. членораздельный звук, *содержание*, объективируемое посредством звука, и *внутреннюю форму*, или ближайшее этимологическое значение слова, тот способ, каким выражается содержание. », (А. Потебня, *Мысль и язык*, 1862).

[3] Il existe de nombreux travaux sur la poétique et les noms propres chez Dostoïevski ; citons sur notre question : Дербенёва Л. В. (2012) Антропоним как текстообразующий элемент поэтики Ф. М. Достоевского, сб. *И слово ваше отзовётся*, Киев. ; Белов, С. (1976), Имена и фамилии у Ф. М. Достоевского.

spécificité, la « couleur » nationale qu'il convient de préserver dans la traduction. Se référant à la classification de Vladimir Propp (1928), Volkodav considère que « Harry Potter » se trouve à la frontière entre le conte et le mythe car ce « conte littéraire » contient de nombreuses caractéristiques de celui-ci.

La plupart des noms de l'univers d'Harry Potter contiennent des allusions plus ou moins importantes, mais parfois difficiles à déchiffrer ; en d'autres termes, la forme conceptuelle des noms n'est pas toujours transparente. Dans son interview, Jean-François Ménard, le traducteur des romans de Rowling en français, confie que chaque nom était un véritable pari car, ne connaissant pas d'avance le contenu du prochain épisode des aventures d'Harry Potter, il avoue son appréhension à découvrir qu'une nouvelle situation dans laquelle se retrouve tel ou tel personnage ne colle plus avec le nom inventé en français ou non traduit alors qu'il aurait convenu de le traduire. Bien évidemment, il s'agit d'une contrainte qui caractérise l'enjeu de la traduction d'œuvres avec « la suite au prochain épisode ».

2.1. Les stratégies de la traduction face aux realia *du monde fantastique*

Tournons-nous à présent vers les pratiques de la traduction. Volkodav signale les stratégies suivantes dans la traduction des *realia* du monde magique en russe: la transcription (nous verrons que ce choix peut être justifié ou s'avérer comme peu heureux), la translittération, les calques, la restitution des *realia* par les moyens linguistiques de la langue et la culture cible.

Dans le cas du conte littéraire *Harry Potter*, le traducteur doit accomplir un véritable travail de recherche pour recréer les allusions que contiennent très souvent des noms propres et communs du monde magique. Pour créer son univers magique, J.K. Rowling utilise beaucoup de jeux de mots, crée des mots « potentiels », stimulant ainsi l'imaginaire et la créativité de l'enfant qui devient plus attentif au principe du fonctionnement du lexique. Cet aspect nous intéresse tout particulièrement dans le cadre de la présente étude.

2.1.1. Toponymes et realia *du monde fantastique*

De nombreux objets fantastiques donnent lieu à la création de mots qu'il est nécessaire de déchiffrer et représenter en tenant compte de l'effet produit sur le lecteur. Rowling fait souvent appel à des jeux des mots que le traducteur doit recréer dans la langue cible. Ainsi, le nom de l'école des sorciers **«** Hogwarts » est formé en anglais par une inversion des syllabes dans « Warthog » (en français « le phacochère », littéralement « cochon à verrues ») et a été traduit par « Poudlard » : J.-F. Ménard a cherché à garder une allusion à quelque chose de peu ragoûtant (comme la verrue) en rapport avec le cochon, d'où le mot « lard » qui fait partie du nom de l'école. En russe, les traducteurs ont gardé le nom anglais qu'ils se sont contentés de transcrire en cyrillique.

Très souvent, les noms des realia sont des « occasionalismes » ; Volkodav signale dans son travail plusieurs mots intéressants. Ainsi, « the Chudley Cannons », mot basé sur le principe d'allitération, très utilisé dans le folklore anglais, a donné en russe *Puljajuščie Puški* (traduction de M. Litvinova) et *Puški Peddl* (M. Spivak et Ju. Mačkasov). Les deux variantes rendent l'allitération, mais seulement la première rend l'aspect créatif et communique de plus une note humoristique par le recours au verbe *pul'nut'* « tirer » qui appartient à l'argot. Encore un exemple d'une bonne trouvaille du traducteur en russe : « Leg-Locker Curse » a donné *sglaz-nogovjaz* (traduction de Mačkasov) où *nogovzjaz* est un mot composé des racines de *noga* « jambe » et *vjazat'* « attacher » (ici) et crée une rime intérieure avec le premier élément *sglaz* « mauvais sort », ce qui, comme nous le montrerons plus loin, est un procédé propre au folklore slave.

2.1.2. Anthroponymes

Les noms des personnages sont presque toujours « parlants » et plus ou moins transparents. On peut trouver l'analyse très complète des noms communs et des noms propres dans le travail déjà cité ici de Volkodav et nous nous contenterons de donner quelques exemples des procédés utilisés par les traducteurs en russe et en français.

Les noms « parlants »

Le nom du magicien borgne Alastor Mad Eye Moody, le féroce traqueur des croque-morts au service des forces du mal, contient deux composantes transparentes qui caractérisent son physique et son caractère : « mad eye » signifie « l'œil fou », facile à traduire et « moody » signifie « lunatique, d'humeur changeante » ; le traducteur est absolument obligé de traduire ce nom propre pour recréer la même image du personnage dans la langue cible. En français, « Moody » a été rendu par « » qui a permis de garder la sonorité du nom original et vient du verbe français « maugréer » qui correspond bien au caractère ronchon du personnage qui se nomme dans la version française Alastor Maugrey, dit Fol-Œil. En russe, deux traductions sont attestées et font preuve d'originalité : 1) *Alastor Šizoglaz Xmuri* : *šizoglaz* est composé des racines des mots *šizofrenik* « schizophrène » et *glaz* « œil » ; *Xmuri* vient de l'adjectif *xmuryj* « maussade », mais le nom garde la trace de la langue source avec une désinence «i » qui indique l'étrangeté du nom et donc une touche anglaise, ce qui est une bonne solution; l'ensemble est réussi car il rend les différentes composantes sémantiques du nom propre, tout en faisant appel aux procédés morphologiques de la langue d'arrivée (*šizoglaz*) et gardant une image de la langue source (*Xmuri*) ; 2) *Alastor Groznyj Glaz Grjum*, « grjum » vient de *ugrjumyj* « d'un air sombre » qui crée une allitération inexistante dans le nom anglais, mais correspond bien à l'esprit de l'univers d'Harry Potter; ajoutons à cela que les consonnes « gr » qui figurent au début de *groznyj* « terrible » et *grjum* créent une sonorité proche du grognement qui correspond très bien au personnage.

L'aspect sonore est très important pour l'image du personnage et on retrouve chez J.K. Rowling un grand nombre de noms construit sur l'effet d'assonance et d'allitération, par exemple, Bathilda Bagshot, Dudley Dursle, le nom du magasin « Borgin and Burkes ». Certains cas sont intraduisibles faute de solution disponible dans le système de la langue, ce qui constitue une perte inévitable dont l'importance varie selon le contexte. J.-F. Menard a fait un remarquable travail de (re)création de l'univers magique en français, mais certains noms du roman sont juste transcrits; le traducteur justifie cette partie non traduite par l'absence d'enjeu particulier ou par son intraduisibilité : ce sont des cas où la prédication implicite dans le nom n'évoque rien chez le lecteur cible de la langue de traduction ou bien évoque des choses qui ne correspondent pas très bien (ou pas du tout) à l'image du personnage, d'où leur intraduisibilité. Par exemple, le nom de Dudley Dursle, le stupide et ennuyeux cousin d'Harry Potter, vient de « dud » qui est synonyme de « boring » (ennuyeux) ; le traducteur a préféré ne pas traduire cette allusion. Il était important aussi de garder dans la traduction quelques noms anglais qui rappellent au lecteur que ses personnages sont des Anglais. Dans la mesure ou Dudley fait partie du monde « réel » des humains ordinaires sans pouvoir magique (« des Moldus »), il n'est pas très grave de perdre cette composante du nom ; Dudley ne manque pas l'occasion de prouver sa stupidité pour que le lecteur se fasse une idée de la personnalité du cousin « moldu » d'Harry.

En somme, les traducteurs du conte en russe et en français ont respecté la règle que l'on peut résumer comme suit : on traduit lorsqu'on retrouve dans la langue cible une association convenant au personnage et on ne traduit pas lorsque la traduction créerait une association avec un effet différent sur le lecteur.

3. Traduction du conte merveilleux.

Nous avons vu que le traducteur tranche entre « traduire ou ne pas traduire » en fonction du rôle du nom propre dans le contexte, mais la marge de manœuvre est moindre dans un conte, car il n'y a pas de personnage secondaire, on doit donc compenser la part de l'intraduisible ou limiter les pertes.

3.1. La forme conceptuelle des noms : traduire ou ne pas traduire ?

La part de l'intraduisible dépend de la structure du nom propre. Ainsi, le nom du personnage comporte souvent une caractéristique et celle-ci peut figurer comme une épithète postposée au nom ou faire partie du nom composé. Le premier cas de figure ne pose aucun problème ; par exemple, *Elena Premudraja* se traduit par « Eléna-la très sage ». Mais les noms comme *Milovzora* ou *Sineglazka* sont déjà problématiques : *Milovzora* est composé de *milyj*

« agréable » et *vzor* (vieilli) « regard » que l'on peut comprendre comme « agréable à regarder » (*mila vzoru*) ou « au beau regard » ; *Sineglazka* vient de *sinij* « bleu » et *glaz* « œil », aux yeux bleus ; dans la traduction de Jean Karel, on trouve la transcription de *Milovzora*, ce qui permet de garder le caractère exotique du conte russe et « passe » facilement en français, mais n'évoque rien chez l'enfant; dans ce cas-là, la solution possible serait de compenser la perte du sens caché par l'ajout d'un adjectif, par exemple, Milovzora-la très belle. *Sineglazka* est déjà plus difficile à prononcer et a été traduit par « la Dame aux yeux bleus » ; dans les deux cas, nous ne pouvons pas créer de nom en français par un procédé morphologique de ce type. Un autre exemple de nom propre à la sémantique transparente, *car'* « tsar » *Zmijulan* (zmej (zmij, vieilli)) dans le conte *Le renard gourmand et Kouzma Le-Tôt-Riche* : dans ce conte, le personnage folklorique Zmijulan est représenté par un dragon à trois têtes, il est donc important que son nom le caractérise ; le procédé de transcription retenu dans ce conte par J. Karel n'est sûrement pas un très bon choix, car la traduction ne fait pas mention des forces magiques que l'on associe au dragon. Ici, la solution aurait pu être Zmiyoulane-le Dragon.

Regardons à présent les noms à prédication implicite ; ces noms comportent généralement une mention de la force extraordinaire du personnage qui va définir le dénouement de l'histoire, c'est-à-dire qu'il y a un double lien structurel entre le nom et le conte : d'un côté, le nom est dicté par le contenu, d'un autre côté, le nom lui-même fait avancer l'histoire. Dans ce cas-là, il est absolument nécessaire de trouver une solution adéquate dans la traduction. La prédication cachée se retrouve dans les noms du type *Verny-gora* (de *vernuty* (ukrainien) « briser, retourner, renverser » et *gora* « la montagne ») qui se compose de l'impératif à la deuxième personne de singulier et du substantif : il s'agit d'un personnage capable de briser une montagne entière et que l'on traduit par « Brise-montagne » avec le même procédé morphologique qui fait partie du système linguistique français. Vengrenivs'ka (2008 : 214) met en garde contre les erreurs de traduction et montre l'importance de restituer l'étymologie du nom propre : par exemple, le personnage du conte ukrainien *Katygoroško* (en russe, *Pokatigorošek*) comporte également l'impératif du verbe *katyty* « faire rouler » et *gorošek* (et non *gora* « la montagne ») « le petit pois» et fait référence à l'origine magique du personnage : sa mère est tombée enceinte en mangeant un petit pois ; la traduction du nom en français, « Le Petit-Pois-qui-roule », explicite cette sémantique mais ne peut pas reproduire le même procédé morphologique en français dans ce cas précis.

Les surnoms des personnages peuvent se former aussi sur un verbe suivi du suffixe « l » et la désinence « o », comme dans le conte *La nef volante* (*Letučij korabl'*): le surnom du personnage *Ob''edalo*, l'homme capable de manger vingt voitures de pain, vient du verbe *ob''edat* « manger entièrement » et a été traduit par J. Karel par « Mange-Tout », ce qui pose un problème car en français « mange-tout » désigne une sorte de haricot. Pour le personnage *Opivalo*, l'homme capable de boire un lac entier, le traducteur a proposé « Bois-Tout » ; on pourrait songer à d'autres traductions possibles pour ces surnoms, tels que « Avaltou » et « Boislac ». Le surnom du personnage *Streljalo*, le tireur hors pair à l'œil de lynx, qui vient du verbe *streljat'* « tirer » a été traduit par J. Karel comme « Bon-Œil » qui n'explicite pas en français la passion de la chasse du personnage et nous donne uniquement l'information sur sa vue extraordinaire, or il est important de rendre cette étymologie dans la traduction. En effet, dans *La nef volante*, Vanjuška demande à ses compagnons de l'aider à réussir une des épreuves inventées par le tsar à l'intention des prétendants à la main de sa fille : Mange-Tout et Bois-Tout aident à venir à bout d'un repas gargantuesque qui leur est servi ; le rôle de Bon-Œil dans le conte ne se limite pas juste à observer, mais à se servir de sa vue perçante pour atteindre la cible minuscule – il tire sur une pomme d'or à mille milles et permet ainsi au personnage principal de triompher de la dernière épreuve ; la traduction proposée n'est donc pas entièrement satisfaisante et « Tire-au-Loin », « Danlemil » (de l'expression « mettre dans le mille ») ou encore « « Faimouche » pourraient être une solution adaptée ici.

3.2. Les réduplications dans le conte

La langue des contes russes et ukrainiens et, plus généralement, du folklore slave, comporte de nombreuses spécificités linguistiques que l'on retrouve dans un modèle particulier de narration oralisée connue sous le terme de *skaz*, appellation dont l'interprétation varie, comme le montre I. Kor Chahine (2009). Nous nous intéresserons ici à une des spécificités qui caractérise la langue du folklore et des contes en particulier, à savoir la réduplication que l'on retrouve dans la langue de la narration et dans la formation des noms propres.

3.2.1. Réduplications[4] verbales

Plungjan et Raxilina (2010) considèrent que la réduplication fait partie des structures grammaticales périphériques du système de la langue et signale toujours une charge expressive. Les réduplications verbales sont largement utilisées dans le folklore slave, et, plus généralement, dans les textes destinés aux enfants – ce que l'on regroupe sous le nom « *detskij fol'klor* » (le folklore pour enfants) - pour créer une dynamique particulière dans la narration. Voyons quelques exemples de ces réduplications :

(1) **Бежит-бежит** заяц, не остановится, а волк его уже за кустом поджидает.
Litt. « court-court le lièvre, [il] ne s'arrêtera pas, et le loup l'attend déjà derrière le buisson. »
Le lièvre court, court, sans s'arrêter, mais le loup l'attend déjà derrière le buisson.

(2) **Бился, бился** Финист Ясный сокол, всю грудь изрезал, а Марьюшка спит и не слышит.
Le blanc faucon Finiste essaya en vain d'entrer chez Maroussia, il cogna en vain du bec contre la vitre : il se déchira la poitrine sur les morceaux de verre, mais Maroussia dormait d'un profond sommeil. (traduction de J. Karel).

Dans ces exemples, le verbe réduplqué est employé au présent historique qui décrit les événements avec un effet particulier de « coopération » (Plungjan, Raxilina 2010 : 88), très prisé par le conte, car une histoire racontée sollicite en permanence l'enfant. Les réduplications ont une sémantique complexe et contiennent une composante fortement expressive. Ces structures représentent une action qui dure ou qui se répète sans aboutir à un résultat ; la réduplication du verbe à la même forme crée une certaine attente chez le destinataire et la suite vient en réponse, en général négative, à cette attente : dans (1), malgré l'agilité du lièvre, il ne parviendra pas à échapper au loup ; dans (2), malgré les tentatives désespérées du blanc faucon Finiste pour entrer dans la chambre de sa promise, il n'y parvient pas à cause du verre brisé déposé sur le rebord de la fenêtre par les sœurs jalouses de La situation représentée par les verbes réduplqués a pour effet de créer un suspens, ce qui correspond souvent à un moment pivot de l'histoire ; par exemple, Finiste n'arrive pas à rejoindre Maroussia qui doit affronter par la suite de nombreux obstacles sur le chemin pour retrouver son bien-aimé. En français, il existe des procédés semblables (voir la traduction du premier exemple) qu'il serait souhaitable d'employer dans la traduction ; ainsi, la réduplication verbale dans l'exemple (2) pourrait être traduite par « Finiste le faucon cogna, cogna à la vitre pour entrer […] », afin de représenter l'attente du dénouement que nous avons dans le texte original.

3.2.2. Réduplications synonymiques nominales et verbales intraduisibles

La langue du conte est riche en réduplications où le premier mot est repris par son synonyme, par exemple: *izba-terem* « izba-maison », more-okean « mer-océan », *put'-doroga* « chemin-route », *druz'ja-tovarišči* « amis-camarades », *otec-roditel'* « père-parent » et autres ; *spat'-počivat'* (vieilli) « dormir» ; *žili-byli* « vivre-être »[5] ou encore *žit'-poživat* « vivre », prolongé généralement par *dobra naživat'* qui termine le conte et correspond à la fin la plus

[4] Le terme «*reduplikacija* » n'est pas communément admis dans la littérature linguistique russe consacrée au problème de la répétition des mots et certains chercheurs l'emploient uniquement pour les procédés morphologiques et morphophonologiques réservant le terme « *sintaksičeskij povtor* » aux mots répétés tout en reconnaissant que la frontière entre ces procédés n'est pas toujours claire (Minlos (2005)). Pour la discussion sur la terminologie, on peut consulter Krjučkova (2004).

[5] On trouve dans Minlos 2005 la référence vers la monographie de Tkačenko (1979) consacrée à *žili-byli*.

traditionnelle du conte « ils vécurent longtemps et eurent beaucoup d'enfants ». Filipp Minlos (2005 : 98) précise que dans ces réduplications, le premier mot possède une sémantique plus large par rapport au second élément qui apporte une précision. La forme de ces noms réduplqués est très souvent intraduisible car ce procédé n'est pas employé en français et on recherchera un équivalent fonctionnel qui peut être une formule consacrée comme « il était une fois » pour *žili-byli* ou un seul mot pour traduire le redoublement synonymique (par exemple, « le père » pour *otec-roditel'*).

3.3. Les noms propres et les realia *magiques*

Les noms propres et communs de l'univers magique font écho à cette formation avec la réduplication; le second élément est déterminant car c'est lui qui détermine la nature magique de l'objet et crée une image du personnage folklorique. De nombreux noms composés sont motivés par la création d'une rime : il s'agit d'un trait caractéristique du folklore, comme l'a démontré Minlos (2005). Le problème des réduplications rimées a déjà attiré l'intérêt des linguistes en commençant par Roman Jakobson (1979) ; une étude récente de Vitalij Voinov (2012) comporte une analyse assez complète de la structure morphosémantique et phonologique des noms réduplqués rimés. Dans les différents modèles que nous considérerons ici, le second élément B est toujours motivé phonétiquement par le premier élément A et présente des phonèmes communs avec lui (en caractères gras dans le texte). Ce procédé morphosémantique a une longue tradition dans la langue russe et l'usage qui en est fait dans la narration folklorique est chronologiquement ancien ; le procédé sera largement utilisé dans la langue parlée à la fin du XIX^{ème}-début XX^{ème} siècles (Krjučkova 2004) ; actuellement, ce n'est pas un procédé productif et il caractérise uniquement les textes du folklore et la littérature pour enfants.

Pour revenir au problème de l'intraduisible, nous verrons que la traduction des noms réduplqués est problématique, précisément lorsque le second élément est rimé, alors que si la rime est absente, on retrouve une équivalence fonctionnelle, comme dans le premier modèle *gusi-lebedi* présenté ci-dessous.

3.3.1. Modèle gusi-lebedi

Le modèle *gus**i**-lebed**i*** « les oies-cygnes » peut être rapproché de *ži**li**-by**li*** car les deux mots existent indépendamment l'un de l'autre. Vengrenivs'ka (2008, 209-210) décrit le fonctionnement de ce modèle de manière suivante : dans le modèle AB, où A est un substantif et B est un substantif ou une épithète du même rang sémantique que A, A et B ont le même référent. Dans ce cas de figure, A prend quelques caractéristiques de B et inversement. On obtient ainsi un nouveau concept : « les oies-cygnes » ne sont plus les cygnes, ni les oies, mais quelque chose de nouveau qui appartient au monde magique. Ce mot nouveau est porteur d'un double message dans un seul signe ; la situation est donc plus complexe sémantiquement que dans le modèle *žili-byli*, mais ne pose pas de problème pour la traduction.

3.3.2. Modèle Iv**aška** belaja rub**aška**

On retrouve très souvent le nom propre à trois composantes A-b-B, avec « b » adjectif épithète se rapportant à B :

*Iv**aška** belaja rub**aška*** / Ivachka à la chemise blanche ;

*B**abka** golubaja š**apka*** / Babka (la vieille) à la chapka (au bonnet) bleu(e).

*Car' Andr**os** dlinnyj **nos*** / le tsar Andros au nez long

On relève également des cas où le nom propre à deux composantes sans rime intérieure est prolongé par un syntagme nominal où le substantif rime avec la deuxième composante:

*Baba Ja**ga** + kostjanaja no**ga*** / Baba Yaga + (littéralement) « qui a une jambe en os ;

*Mar'ja Mo**revna*** (le patronyme[6] formée sur *more* « la mer ») + *Morskaja Tsa**revna*** / Maria des Mers (traduction de J. Karel) + « la princesse des mers » ;

Mar'ja Krasa + Čërnaja Kosa / Maria-la (très) belle + « à la natte noire ».

[6] Sur les patronymes dans les noms, voir plus loin les anthroponymes tautonymes.

La traduction montre bien que l'originalité du procédé n'est pas reproduite dans le sens qui est ici assez secondaire : les surnoms d'*Ivaška* ou de Babka ne s'expliquent pas par quelques pouvoirs surnaturels de la chemise blanche et du bonnet bleu, mais sont accessoires (au sens propre et figuré !) et sont motivés uniquement par l'euphonie et le style du conte où tout le monde a un surnom, généralement rimé. Les syntagmes sont souvent rajoutés lorsqu'on s'adresse au personnage, par exemple ***Pet**ja*[7]***-pet**ušok* + *zolotoj grebe**šok*** / Le petit coq Petja + à la crête d'or. Le même procédé de reprise du substantif avec suffixe diminutif s'observe dans les genres mineurs du folklore nommés *poteška* (de *potešat'* « distraire, amuser ») et *pribautka*, de courtes poésies avec une histoire amusante destinée aux enfants en bas âge.
Il est important de noter que ce type de nom à deux ou trois composantes dans les contes sollicite le jeune public à trouver une rime, jeu auquel les enfants se prêtent volontiers et mémorisent progressivement l'histoire.

3.3.3. Anthroponyme tautonyme : Voron Voronovič

Il s'agit de noms où le premier élément est un nom commun et le second un patronyme formé sur le premier élément à l'aide du suffixe « ovič » pour le nom masculin et « ovna » pour le féminin ; le nom envisagé ici personnifie le corbeau : *Voron Voronovič* signifie « Corbeau fils du corbeau », c'est-à-dire que ce n'est pas un corbeau, mais le corbeau en tant que représentant de tous les corbeaux, autrement dit « Voron, le Roi des corbeaux », ou « Voron le Corbeau » qui pourraient être des traductions possibles.
Notons que dans les fables de La Fontaine, par exemple, on utilise souvent les titres comme « maître » pour nommer les animaux (maître Corbeau, Renard, etc.). Vengrenivs'ka (2004 : 214-215) propose quelques solutions de traduction des noms propres de ce modèle en tenant compte de cette tradition française :
Misjac' Misjacovyč, litt. « Lune « de Lune » peut être « le gentilhomme La Lune » ;
Morozko Morozovyč, de *moroz* « le gel » peut être traduit par « Morozko-le-gel » ; on pourrait proposer aussi «Monsieur de la Froidure », mais on perd, évidemment, la « slavité » du nom.
En revanche, les noms des personnages du folklore ukrainien comme *Gor Gorovyk* (de *gora* «la montagne »), *Dub Dubovyk* (de *dub* «le chêne ») qui se présentent aussi comme des tautonymes ne peuvent pas être traduits comme «le Roi Montagne » et « le Roi chêne » car le deuxième élément ne dénote pas un lien de parenté avec un chêne ou une montagne, mais un pouvoir magique lié à ces noms : les personnages sont capables de pousser une montagne et déraciner un chêne, d'où les traductions « Pousse-Montagne » et « Déracine-Chêne » proposées par Vengrenivs'ka.

3.3.4. Modèle ko**za**-dere**za**

Dans ce modèle, le mot B n'existe pas indépendamment[8] et sa forme est motivée phonétiquement par la forme de A, car il crée une rime avec lui. Cette structure morphosémantique est intraduisible car il s'agit d'une forme qui caractérise le folklore national qui n'a pas d'équivalent en français. L'élément B peut occasionnellement créer certaines associations : *dereza* fait penser à *derzkij* /insolent ; dans *jajce-rajce* (ukrainien) « l'œuf-*rajce* », *rajce* crée une association immédiate avec *raj* «le paradis », mais il n'est évidemment pas question de traduire « rajce » par « paradisiaque », tout comme il n'est pas question de traduire *koza-dereza* par « la chèvre insolente ». Que fait donc le traducteur face à cet intraduisible ? Les notes de bas de page ne sont évidemment pas envisageables. Nous constatons deux choix du traducteur : « la biquette malicieuse » (Vengrenivs'ka 2008 : 210) qui donne une caractéristique principale qui définit le personnage et « la chèvre Déréza » (traduction d'Igor Mekhtiev) qui laisse une touche exotique slave au conte mais fait croire qu'il s'agit du nom de la chèvre, or on ne l'écrit jamais avec une majuscule ; pour *jajce-rajce*, on ne trouve pas de meilleure solution (ce qui ne veut pas dire que celle-ci n'existe pas !) que

[7] Les animaux dans le folklore ont des noms assignés : par exemple, le renard (en général, la renarde) s'appelle *Lisa* « la renarde » + patronyme *Patrikeevna* ; le coq se dit en russe « *pet*ux », d'où son nom *Pet*ja.
[8] Pour être plus précis, « *dereza* » est un nom de plante dont le nom populaire est *volč'ja jagoda* (« la baie du loup ») mais on n'associe pas le surnom de la chèvre à cette plante.

d'indiquer la nature magique de l'œuf par un adjectif « magique » ou « enchanté ». La traduction des noms varie en fonction du caractère animé et inanimé, ce qui s'applique également au modèle suivant.

3.3.5. Modèle paločka-vyručaločka *et* ljaguška-kvakuška

Voinov (2012) décrit ce modèle (nommé « related R stem ») de manière suivante : le substantif B peut être un mot créé à partir du radical du mot en relation sémantique avec A. Dans *paločka-vyručaločka* « la baguette-*vyručaločka* », B est formé sur le verbe *vyručat'* « dépanner, tirer d'affaire ». Notons que B peut être une caractéristique qui n'est pas véritablement magique à première vue, comme dans *mel'nica-vertel'nica* « le moulin-*vertel'nica* » où B vient de *vertet'* « tourner »: en effet, un moulin ne peut pas fonctionner si la roue ne tourne pas, mais le fait que cette propriété du moulin est explicitée indique son caractère magique (dans le conte, le moulin transforme très généreusement les graines directement en pains et gâteaux de toutes sortes). En français, on opte pour la même solution dans le cas de *jajce-rajce* en ajoutant l'adjectif « magique » au nom de l'objet.

Pour les noms ou les surnoms des personnages, le problème se pose différemment. Dans les surnoms comme *ljaguška-kvakuška* « grenouille-*kvakuška* », *kaban-klykan* « sanglier-*klykan* », on ne peut pas laisser le mot B sémantiquement et phonétiquement motivé sans traduction, car la perte serait double, voire triple : premièrement, le mot sémantiquement plein (*kvakuška* vient de *kvakat'* « coasser », *klykan* est formé sur *klyk* « le croc ») deviendrait vide en français (comme *dereza*) ; deuxièmement, la rime, qui fait partie de la structure morphosémantique du mot, se perdrait et, troisièmement, le nom ne remplirait pas sa fonction dans le texte. Nous allons voir plus en détail comment fonctionnent les noms des personnages dans le conte.

3.3.5.1. Les noms qui écrivent l'histoire et l'histoire qui écrit les noms

La forme du surnom peut être motivée phonétiquement ou (et) sémantiquement (il indique une caractéristique particulière), mais aussi structurellement, c'est-à-dire que le (sur)nom du personnage lui permet d'accomplir un rôle particulier dans l'histoire, la construire (comme dans *La nef volante*).

Prenons l'exemple du conte *Rukavička (La mitaine*) que l'on retrouve dans le folklore des langues slaves orientales dans ses différentes variantes. L'histoire est simple : la souris trouve dans la forêt une mitaine et s'y installe ; ensuite, la grenouille, le lièvre, la renarde, le sanglier et l'ours la rejoignent avant d'être chassés par le chien qui rapporte la mitaine à son maître. Les surnoms des animaux ne sont pas donnés au hasard : ils correspondent au dernier modèle décrit et le suffixe diminutif commun à tous les personnages (sauf le sanglier et l'ours) permet de réunir les animaux et de leur faire accomplir des choses qu'ils ne peuvent pas faire normalement, comme, par exemple, entrer dans une mitaine ou tout simplement s'entendre ensemble. Regardons une des traductions de ce conte[9] :

Ukrainien	Russe	Français
My**ška**-škrjabotu**ška**	My**ška**-noru**ška** (poskrebuška)	souris-grignotis
žab**ka**-skrekotuš**ka**	Ljag**uš**ka-kvak**uška**	crapaud-lourdaud
z**ajčik**-pobigajčik	z**ajčik**-pobeg**ajčik**	lapin-trottin
lys**yčka**-sestr**yčka**	lysyčka-sestryčka	renardette-sœurette
vovč**yk**-brat**yk**	volč**iška**-brat**iška**	loup-garou
kab**an**-ikl**an**	ka**ban**-zu**ban** (klyk**an**)	cochon-grognon
vedm**id'**-nabr**id'**	medved'-toptyga	ours-nounours
	medved**uška**-batj**uška**	

Nous voyons que dans l'ensemble, la traductrice a réussi à reproduire le principe de formation du nom avec une rime, même si certains animaux se sont transformés (le lièvre devient un lapin, la grenouille – un crapaud) et sont définis différemment ; par exemple, le cochon (sanglier dans l'original), qui était défini par ses crocs (*klykan* de *klyk*), devient grognon en

[9] Traduction en français de Geneviève Koffmann.

français, le loup n'est plus un frérot (*bratyk, bratiška*), mais un loup-garou qui active dans l'imagination la légende du loup-garou, inexistante dans le conte russe et ukrainien, où il n'est pas rare qu'un loup vienne en aide au personnage principal ; l'imaginaire lié à tel ou tel animal varie selon la culture.

D'autres détails se perdent aussi inévitablement dans la traduction, car ils sont littéralement intraduisibles ; par exemple, le dernier surnom de l'ours dans la variante ukrainienne du conte est trouvé comme une réponse à la réplique des habitants de la mitaine (cf. souligné dans le texte ukrainien) :

(3) -Хро-хро-хро! А я кабан-іклан. Пустіть і мене!
- Groin, groin ! Et moi, je suis le cochon-grognon. Puis-je entrer moi aussi ?
- Оце лихо! Хто не набреде - та все в рукавичку! Куди ж ти тут улізеш?
[…]
- Quel malheur ! Tous ceux qui trouvent sur leur chemin la mitaine veulent rentrer dedans !
- А **хто-хто** в цій рукавичці живе?
- Qui donc vit dans cette mitaine ?
- […] А ти хто?
- [énumération des noms des personnages] Et toi, qui es-tu ?
- Як вас багато! А я ведмідь-набрідь. Пустіть і мене!
- Comme vous êtes nombreux ! Et moi, je suis ours-nounours. Puis-je entrer moi aussi ?

La Mitaine (conte ukrainien)

Evidemment, on peut reproduire ici le contenu de cet échange, mais cette orientation du surnom sur le dialogue se perd. Il y a également une autre différence : le surnom ukrainien *nabrid'* active immédiatement le mot existant *nabrid* (en russe, *sbrod*) qui peut se traduire comme « la canaille ». Dans certaines variantes, l'ours-*nabrid'* du conte met fin à l'abri improvisé des personnages car la mitaine (ou la maisonnée dans la variante russe de ce conte *Teremok* (*La maisonnée*) finit par éclater ; une des variantes du surnom de l'ours en russe est *toptyga* qui évoque une idée de lourdeur et de maladrese qui cadre bien avec le dénouement de l'histoire où l'ours démolit tout. Notons que c'est le seul surnom du conte qui ne rime pas avec le nom de l'animal et crée une rupture dans l'histoire : ce surnom possède donc lui aussi un lien structurel avec le conte. Pour résumer, la traduction des noms ci-dessus reproduit le lien phonétique et sémantique (même si celui-ci est modifié), mais le lien structurel, le dialogue des noms dans l'histoire est rompu.

4. Conclusions

Notre analyse des noms magiques des contes montre que leur structure morphosémantique est source d'une véritable difficulté. En effet, la particularité nationale du conte et son effet esthétique sont liés à cette structure linguistique spécifique souvent intraduisible en français, car il est rarement possible de trouver un nom équivalent qui garderait les mêmes liens avec le texte, l'imaginaire populaire et la langue elle-même. En comparant le conte fantastique de J.K. Rowling avec les contes russes et ukrainiens, on peut constater que la structure et aussi la longueur du texte jouent leur rôle dans la traduction : les personnages du monde d'*Harry Potter* sont nombreux et le traducteur peut choisir, selon l'importance de l'un ou de l'autre, d'avoir recours à la transcription pour garder l'exotisme et l'étrangeté de l'univers ou d'adapter le nom à la culture cible en reproduisant les jeux de mots, les calembours et autres. Dans le conte merveilleux, le traducteur a moins de marge de manœuvre et il arrive très souvent que la spécificité nationale se perde et il ne reste que la transcription de quelques Ivan et Vassilissa pour marquer la « slavité » de l'univers, car de nombreux noms propres créés sont motivés par leur forme conceptuelle ou par la rime et la traduction. L'explicitation d'une ou de plusieurs composantes du nom les « déslavise » pour ainsi dire, faisant perdre toute la saveur de la langue du folklore et c'est alors l'illustration qui joue un rôle de premier plan pour la construction de l'univers exotique et attirant pour l'enfant. Les particularités linguistiques du conte, telles que les réduplications des différents lexèmes et les noms magiques basés sur le principe de réduplication, contribuent à créer un style intraduisible dans son ensemble qui fait partie du génie de la langue.

Bibliographie

Jakobson, Roman (1979) Новейшая русская поэзия, *Selected writings*, vol. 5, The Hague, p. 299-354.
Kor Chahine, Irina (2009) Une chose et son contraire: à propos de l'emploi du terme 'skaz', *Sémantique du style, Modernités russes 9*, Université Jean Moulin Lyon 3.
Krjučkova 2004 : Крючкова, Ольга (2004) Вопросы лингвистической трактовки лексической редупликации в русском языке , *Русский язык в научном освещении,* 2 (8), Москва: Языки Славянской Культуры, с. 63-85.
Minlos 2005 : Минлос, Филипп (2005) Рифмованные сочетания в русском фольклоре. Редупликации и парные слова, *Русский язык в научном освещении, 9* (1), с. 96-115.
Plungjan, Raxilina 2010 : Плунгян, Владимир, Рахилина, Екатерина (2010), 'Тушат-тушат — не потушат' : о грамматике одной глагольной конструкции, *Лингвистика конструкций*, Москва: Азбуковник, с. 83-94.
Potebnja 1976 : Потебня А. (1976) *Эстетика и поэтика*, Москва.
Propp, Vladimir (1965) Morphologie du conte, Poétique/Seuil.
Vengrenivs'ka 2008 : Венгренівська, Марія (2008) Казкові имена та їх переклад : слов'яно-неслов'янський контекст, *Слов'янський світ*, n° 6, с. 203-220.
Vlaxov, Florin, 1980 : Влахов, Сергей, Флорин, Сидер (1980) *Непереводимое в переводе*. Москва: *Международные отношения*, с. 207-227.
Voinov, Vitaly (2012) Rhyming reduplications in Russian paired words, *Russian Linguistics*, vol. 36, n°2, p. 175–191.
Volkodav 2006 : Волкодав, Татьяна (2006) *Структурно-типологические и лексико-семантические параметры литературной сказки Дж. Роулинг и ресурсы их передачи на русский и немецкий языки*, Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук, Краснодар.

Corpus

Русские народные сказки, Москва, 1958.
Афанасьев А.Н. *Народные русские сказки* Москва: Олма Медиа Групп, 2013.
Українські народні казки, Київ, 1953.
Contes russes, 1975, traduction de Jean Karel, Paris : Gründ.
Contes russes et ukrainiens, d'après Alexandre Afanassiev, Marko Vovtchok et Ivan Tourguéniev ; traduits du russe et présentés par Michel Cadot, Paris : Hachette Littératures, 1999.
*La chèvre Dereza***,** conte bilingue russe-français d'Igor Mekhtiev, Paris : Éditions L'Harmattan**,** collection (contes des quatre vents), 2012.

Ressources électroniques :

http://moreskazok.ru/multfilm/1342-chudo-melnitsa.html
www.ruskazki;ru/nominativ-glossoray&personage
Document audio-visuel :
Entretien avec Jean-François Ménard, traducteur des aventures d'*Harry Potter* en français., diffusé sur youtube.