

YEREVAN STATE UNIVERSITY

Department of Translation Studies

**TRANSLATION STUDIES: THEORY AND
PRACTICE**

International Scientific Journal

Special Issue 1

Lectures Croisées des Discours

*Hiatus entre Réalités Sociopolitiques,
Récits de Mémoire et Approches Interprétatives*

Guest Editors

Garik Galstyan, Gayane Sargsyan, Taguhi Blbulyan

YEREVAN
2023

CULTUREMES: DIFFICULTIES IN CULTURAL UNIT TRANSLATION: STUDY ON THE WORKS OF HRANT MATEVOSYAN

GAYANE SARGSYAN*
<https://orcid.org/0009-0003-4202-1088>
YEREVAN STATE UNIVERSITY

Abstract: The study of literary texts has long been dominated by structuralism. At present, it has entered a new phase, known as discourse. In this article, starting from the mentioned concept, we will focus on translation as an activity that requires not only linguistic skills but also deep cultural knowledge. To consider the size of the phenomenon, we will first study the criteria that need to be taken into account when it comes to translation. The literary text can be considered a way of access to social codes and cultural models because, regardless of its language of expression, it represents the values shared between one culture and another. The attention paid to the intercultural dimension is obvious in the thinking of translators. In our article we will try to show that literature, considered one of the essential biases of intercultural communication, can also lead to an intercultural “conflict”. To that end, we will study and analyse the translation of the works of Hrant Matevosyan *Mesrop* and *Autumn Sun*. Indeed, the translator often fails to fill in the gaps, because certain phenomena do not exist in the target language. In the following analysis, we will try to show the translation procedures that the translator of Hrant Matevosyan uses and why certain cultural units remain untranslatable. For the following, we will try to show how a translator can overcome certain cultural obstacles in translation.

Keywords: translation, interculturality, cultural units, source language, target language, literary discourse

LES CULTURÈMES : LES DIFFICULTÉS DE LA TRADUCTION DES UNITÉS CULTURELLES : ÉTUDE SUR LES ŒUVRES DE HRANT MATEVOSYAN

Résumé : L'étude des textes littéraires a longtemps été dominée par le structuralisme. À l'heure actuelle, il est entré dans une nouvelle phase, connue sous le nom de discours. Dans cet article, à partir du concept mentionné, nous nous concentrerons sur la traduction en tant qu'activité qui nécessite non seulement des compétences linguistiques mais également des connaissances culturelles approfondies. Afin de prendre en considération l'ampleur du phénomène, dans un premier temps, nous étudierons les critères à prendre en compte lorsqu'il s'agit de traduction. Le texte littéraire peut être considéré comme une voie d'accès aux codes sociaux et aux modèles

* g.sargsyan@ysu.am



culturels car, quelle que soit sa langue d'expression, il représente les valeurs partagées d'une culture à l'autre. L'attention portée à la dimension interculturelle est évidente dans la pensée des traducteurs. Dans notre article nous tenterons de montrer que la littérature, considérée comme l'un des biais essentiels de la communication interculturelle, peut aussi conduire à un « conflit » interculturel. À cette fin, nous étudierons et analyserons la traduction des œuvres de Hrant Matevosyan *Mesrop* et *Soleil d'automne*. En effet, le traducteur omet souvent de combler les lacunes, car certains phénomènes n'existent pas dans la langue cible. Dans l'analyse qui suit, nous tenterons de montrer les procédés de traduction qu'utilise le traducteur de Hrant Matevosyan et pourquoi certaines unités culturelles restent intraduisibles. Pour la suite nous allons essayer de montrer comment un traducteur peut surmonter certains obstacles culturels à la traduction.

Mots-clés : traduction, interculturalité, unités culturelles, langue source, langue cible, discours littéraire

1. Introduction

L'étude des textes littéraires longtemps était dominée par le structuralisme. Actuellement elle est entrée dans une nouvelle phase, celle de la littérature appréhendée comme discours. Certes, l'analyse du discours de Dominique Maingueneau offre aux littéraires une nouvelle façon d'aborder le texte : « [...] considérer le fait littéraire comme “discours”, [...] c'est restituer les œuvres aux espaces qui les rendent possibles, où elles sont produites, évaluées, gérées » (Maingueneau 2004: 34).

Dans cet article, partant du concept mentionné, nous allons nous intéresser à la traduction en tant qu'activité qui requiert des compétences non seulement linguistiques mais aussi de profondes connaissances culturelles. Pour prendre l'ampleur de ce phénomène, dans un premier temps, nous allons étudier les critères à prendre en compte lorsqu'il s'agit de la traduction. Ainsi, le texte littéraire peut être considéré en tant que moyen d'accès à des codes sociaux et à des modèles culturels car, quelle que soit sa langue d'expression, il représente les valeurs partagées entre une culture et une autre. Le processus de traduction est conçu comme une opération par laquelle le traducteur fait revivre un texte dans un contexte culturel cible.

L'attention portée à la dimension interculturelle est très présente dans la réflexion des traductologues. En ce sens, nous pouvons nous référer aux études de Georges Mounin et Jean-René Ladmiral. Dans *Les Belles infidèles*, Georges Mounin développe l'idée que la traduction aura à franchir la « couleur de civilisation » (Mounin 1995: 69). C'est exactement ce que nous appelons aujourd'hui l'interculturel. Ladmiral développe encore plus cette idée en constatant qu'on ne traduit pas seulement d'une langue-source à une langue-cible, mais d'une langue-culture à une autre (Ladmiral 1995: 127). Il est vrai que de par son universalité et son enracinement dans une culture spécifique, la littérature est l'une des voies les plus efficaces qui permettent la connaissance de l'homme et du monde. Le texte littéraire peut être considéré comme un intermédiaire en vue de la rencontre et de la connaissance de l'autre (Collès 1994: 20). Certes, en mettant deux langues en contact et en contribuant à établir l'égalité entre les langues et les cultures, la traduction devient un vecteur interculturel et de médiation

interlinguistique. Dans notre article, nous essaierons de montrer que la littérature, considérée comme un des biais essentiels de la communication interculturelle, peut également mener à un « conflit » interculturel. Pour cet objectif, nous allons étudier et analyser la traduction des œuvres de Hrant Matevosyan *Mesrop* et *Soleil d'automne*. En effet, le traducteur n'arrive pas souvent à combler les lacunes, parce que certains phénomènes n'existent pas dans la langue d'arrivée. Dans l'analyse qui suit, nous essaierons de montrer quelles sont les procédés de traduction que le traducteur de Hrant Matevosyan utilise et pourquoi certaines unités culturelles restent intraduisibles.

2. Analyse des traductions des œuvres de Hrant Matevosyan *Mesrop* et *Soleil d'automne*

L'écriture de Hrant Matevosyan se caractérise par l'emploi du dialecte local, de la langue parlée et par beaucoup d'autres éléments langagiers. Le fait que le langage dans les œuvres *Mesrop* et *Soleil d'automne* n'est pas homogène rend difficile leur traduction. Ce qui caractérise cette écriture c'est avant tout un amour incroyable et généreux pour tout ce dont il parle. Dans la nouvelle *Mesrop* l'écrivain présente le drame d'un enfant qui a vu tuer son père par les Azéris. D'ailleurs, Matevosyan n'emploie presque jamais la dénomination *Azéris*, il les nomme *les Turcs* ou *les autres*. Pour l'auteur, c'est une sorte de révolte contre l'histoire et contre l'injustice humaine. En revenant à notre analyse, précisons qu'il s'agit de l'époque soviétique (les Azéris n'ont pas encore déclenché la guerre), la tragédie se tisse autour d'une histoire familiale. *Mesrop* grandit en gardant cette image de son père malade qui tenait à peine sur ses pieds et qui allait à la mort comme si c'était une chose naturelle. Il se souvenait aussi de ces bergers azéris, qui avaient tué son père devant ses yeux avec un sang-froid bestial.

Au village, on arracha à *Mesrop* le récit du drame et en même temps on lui arracha la peur et le remords. En fait, on l'obligea à apprendre la place et le rôle de son père ; il était non seulement témoin oculaire du drame, mais il en devenait pour ainsi dire le héros. Il dut d'abord raconter l'événement aux anciens puis ; quand ceux-ci surent tout par cœur, ce fut le tour des jeunes de son âge, de sorte qu'il grandit en racontant la mort de son père dans tous ses détails. Le crime de trois azéris fut pour l'avenir de l'enfant une vraie calamité. Il devint le centre de l'intérêt général et, de ce fait, n'eut pas loisir de se concentrer et de regarder en lui-même. Parfois il voyait comme dans un brouillard son père, les épaules basses, avec son cou long et mince (Matevosyan 1994: 217).

[«Գյուղը երեխայից խլեց լուրը և լուրի հետ՝ վախն ու խղճահարությունը: Գյուղը հորը խլեց երեխայից: Երեխան դարձավ սպանության ականատես: Հերոս: Նշանավոր: Պատմել էին տալիս սկզբում մեծերը, և երբ բոլոր մեծերը մանրամասն առ մանրամասն ծայրից ծայր գիտեին Ավետիքի սպանությունը, նա պատմում էր հասակակիցներին: Այդպես պատմելով էլ մեծացավ: Այն երեքն արեցին շատ վատ բան - երեխային վերցրին դրին հետաքրքրասերների կենտրոնում, և նա չունենալով, չէ, ժամանակ չունեցավ

նայելու իր ներսը, զբաղվելու իրենով: Երբեմն նրա դեմ մշուշի մեջ կանգնում էր ուսերը կախ հայրը, պարանոցը շատ բարակ ու երկարած»] (Matevosyan : 9).

L'écriture de Matevosyan se caractérise par des phrases courtes. Elles rendent le récit plus expressif et plus dramatique. La traduction française de ce passage est une simple reproduction du récit. Dès la première phrase de l'original, le lecteur sent l'angoisse qui tout de suite se transforme en un vrai drame. Un drame vécu depuis des siècles, un drame qui suit le peuple arménien. L'histoire familiale se métamorphose sous la plume de Matevosyan en un récit dramatique de ses ancêtres. L'auteur par son personnage relève les problèmes qui sont actuels même pour l'Arménie d'aujourd'hui devenue indépendante. Il s'agit notamment des problèmes liés à la démarcation et à la délimitation. Dans la version française, le traducteur se contente de présenter le récit par des phrases longues en mettant des points de ponctuation, des virgules ou point virgules, d'où la perte de l'expressivité de l'écriture de Matevosyan. Le dramatisme du récit est représenté en français, pourtant ce dramatisme n'est pas vécu. Le traducteur emploie comme procédés de traduction l'ajout, l'explicitation et l'omission. Dans l'original, l'auteur écrit tout simplement *la nouvelle*, en français le traducteur écrit *le récit du drame* essayant, par le procédé de traduction, de rendre explicite le dramatisme du passage. D'ailleurs, dans l'original, l'auteur n'emploie pas le terme *dramatisme*, il raconte ce dramatisme avec un talent qui lui est propre, sans expliciter les faits. Pour la suite le traducteur omet le terme *նշանավոր* qui se traduit *quelqu'un de célèbre* et ajoute des explications. Ces procédés, très précieux pour la traductologie, ont cependant joué un rôle nocif pour le style de Matevosyan.

Le petit garçon voit parfois son père dans le brouillard : ce qui nous fait penser à *Hamlet* de Shakespeare. Le fantôme du père appelle à la vengeance. Le fantôme du père de Mesrop ne parle pas, il apparaît pour rappeler à son fils son devoir. Pour la suite Matevosyan tisse son récit autour de cette vengeance qui devient la révolte de Mesrop contre les Azéris, contre ses amis, contre le système soviétique, contre Moscou et contre lui-même.

La justice n'a pas les jambes longues pour aller loin. MOSCOU, LE KREMLIN, AU PRÉSIDENT DU PRAESIDIUM DU SOVIET SUPRÊME DE L'URSS...VOUS NOUS DONNEZ NOS CHAMPS... (Matevosyan 1994: 229).

[«Անարդարության ոտները կարճ են, Մոսկվա-Կրեմլ, Պրեզիդենտելյու Պրեզիդիումս Վերխովնովո Սավետա Սայուզ ԷՍԷՍԷՆ, մեր հանդերձ մեզ տվեք, հը »] (Matevosyan : 15).

« Les jambes de l'injustice sont courtes », nous dit Matevosyan. C'est sa conviction, ce n'est pas une simple phrase du personnage, mais le mode de vie de l'auteur même. Toute sa vie il a protesté contre l'injustice, contre les lois humaines injustes. Ces personnages, comme Mesrop et Aghune dans *Soleil d'automne*, sont les proies de cette injustice. Ensuite Matevosyan continue : « Moscou, Kremlin, au présidium du Soviet Suprême... ». Ce sont des termes qui appelaient à la prudence et à la vigilance à chaque citoyen de l'Union soviétique. Ces termes montrent l'importance

et la sérénité. Dans la version française le traducteur, en essayant de garder cette sérénité, écrit toute la phrase en majuscules, tandis que dans l'original nous n'avons que l'URSS qui est en majuscule. Dans cet exemple, le traducteur emploie l'ajout en tant que procédé de traduction. Nous pouvons constater que ce procédé est réussi mais en revanche dans la première phrase le mot *injustice* est changé par *justice*, la construction de la phrase est entièrement transformée. Au premier niveau de la compréhension du texte, le traducteur réussit à transmettre le message dans la langue d'arrivée, mais au niveau de la mentalité nationale le changement paraît inapproprié.

En continuant la lecture de l'œuvre, nous constatons que dans ces 30 pages l'auteur réussit à présenter toute l'histoire du peuple arménien : la tragédie nationale, les vices et les avantages de l'ère soviétique. Mais ce qui inquiète le plus Matevosyan et son personnage Mesrop, c'est la trahison des siens :

L'homme des chevaux, lui crachait à droite et à gauche et s'en prenait aux nôtres :

– Ça, hein vous démangeait hein ? Il fallait que vous alliez un peu parler chinois, à moins que ce soit du grec, et ça vous a fait éclater la tête. Des ânes, que vous êtes ! Des moins-que-rien, des vraies loques. N'importe qui peut vous tendre la main, vous marcher ! (Matevosyan 1994: 204).

[«Ձիապանն իրիկունը թքոտում ու մերոնց ուշունցի էր կապում:

– էդ կարոտել էիք, գնացել էիք մի քիչ ֆարսերէն խոսէք: էդ հունարէն էիք խոսում, զոռից գլուխդ ծակվեց, հա՛, Մուքելանց դատարկ: Տո՛ւ լի՛րք էք, լի՛րք, կնկա լի՛րք էք, ով ձեռը մեկնում է՝ չէ ասել չունէք»] (Matevosyan : 2).

Notre intention n'est pas du tout de donner une appréciation à la traduction, il s'agit tout simplement de relever les différences de la réception de l'œuvre originale et de la traduction. Dans l'exemple cité, Matevosyan emploie le terme *injure* pour montrer l'indignation du personnage, qui ne comprend pas le comportement de ses amis qui peuvent parler, manger, se plaisanter, se battre avec les Azéris. Il les insulte et il les traite très grossièrement de *putains*. La dernière phrase se traduit littéralement : « Vous êtes des putes, des femmes putes, qui vous tend la main, vous ne dites pas non ». En employant le procédé de substitution, le traducteur change le terme *pute* par le terme *âne*, qui ne présente pas toute l'image de l'écriture de Matevosyan. Comme nous l'avons déjà mentionné, le style de Matevosyan est oral, les mots familiers y abondent alors que les sujets traités dans la nouvelle demandent plus d'effort intellectuel de la part des lecteurs pour être compris. L'auteur exige beaucoup de ses lecteurs, il nous donne des mots-clés, mais c'est à nous de les lier à des faits historiques, à notre religion ou à notre culture. C'est la raison principale que la traduction des œuvres de Matevosyan rencontre des problèmes. Le traducteur voit peut-être le monde de l'auteur de la même manière, mais le transfert des unités culturelles est un obstacle insurmontable pour lui, d'où, bien entendu, la perte du folklore et une autre réception de l'œuvre. En effet, notre façon de voir le monde nous est imposée par notre culture, par nos traditions nationales, Mesrop n'est pas une exception.

– Que ce que tu as mangé te ressorte par le nez ! éclatait Mesrop. Que ça t'étouffe, c'est autant que ton fils n'aura pas !

– Faudrait savoir, fulminait-il. Ils ont la plaine et il leur faudrait la montagne en plus ? Tes bêtes ont pas de quoi manger, et toi tu donnes la moitié de tes pâtures à ces gens-là ? (Matevosyan 1994: 204).

[« – Այ քթիցդ գա եղ հացը, – հայհոյում էր ձիապանը, – քթիցդ գա եղ կերածդ հացը՝ որ քու գավակը չի ունենալու որ ուտի:

– Հա յ, – կատաղում էր ձիապանը, – Քեզ մի կտրուկ բան է պետք, դաշտը իրենցն է, սարերդ էլ են խլում, հա յ: Ոչխարդ արոտ չունի՝ սարիդ կեսը տվել էս նրանց»] (Matevosyan : 2-3).

Encore une substitution employée par le traducteur – *Հա յ* – *Faudrait savoir*, qui change totalement la réception de l'œuvre. Matevosyan s'adresse aux Arméniens – *Arménien* – s'écrit-il, c'est comme un cri venu du fond du cœur, c'est un dernier appel à l'aide, c'est comme le dernier cri d'un condamné à mort. *Faudrait savoir* paraît comme un conseil donné par un autre qui n'a jamais eu de tragédie dans la vie, qui ne porte pas sur ses épaules le poids de la tragédie nationale. En continuant la lecture, nous trouvons la description implicite de cette tragédie :

[...] Dans la forêt, nous avons gravé nos noms sur le tronc des hêtres en espérant les transmettre à ceux qui viendraient après, et voilà que leurs gardiens de troupeau abattaient ces arbres et les faisaient traîner par leurs buffles jusqu'à leur camp. Avec nos noms dessus (Matevosyan 1994: 203).

[« [...] Չորի մեր անտառում հաճարի մեր ծառերին մենք գրած էինք լինում մեր անունը և կարծած, թե ծառը մեզնից հետո մեր անունը պահելու է դեռ երկար ու երկար, մեկ էլ մեր գիրը վրան այդ ծառը գումեշների քամակով էր տալիս նրանց չորանն ու, հո հա հո, քաշում իրենց ուրթ մեր անունը վրան այդ ծառը»] (Matevosyan : 2).

Dans l'œuvre de Matevosyan il ne s'agit pas de simples noms, il fait allusion à un million de personnes tuées en 1915 sur nos terres historiques, il fait allusion aux victimes de Sumgaït et de Bakou, aux victimes d'Artsakh. Il ne s'agit pas des noms, il s'agit des destins tragiques. La traduction n'est pas éloignée de l'originale, mais ce sens implicite n'est compréhensible que pour les Arméniens et pour ceux qui connaissent l'histoire de l'Arménie. Pour la suite, Matevosyan présente l'histoire de l'Azerbaïdjan, sans y mettre aucune subjectivité :

– Les Turcs sont arrivés, disait Mesrop. Dans le temps, ils n'existaient pas, ceux-là. L'Azerbaïdjan, il n'y en avait pas, ç'a été créé en 1920, c'est Kirov qui a fait ça. Et voilà qu'en trente ans, ils sont devenus un peuple ! (Matevosyan 1994: 203).

[« – Թուրքերը եկան, – ասում էր ձիապանը: – Չկային, է, չկային: Քսան թվին ստեղծվեցին: Սերգեյ Միրոնովիչ Կիրով, – ասում էր ձիապանը: – Երեսուն տարում ոնց ժողովուրդ դարձան»] (Matevosyan : 2).

Au niveau de l'analyse de la traduction nous constatons une fois de plus que le style de l'écriture de Matevosyan est totalement changé. Les phrases courtes, qui donnent

plus de solennité à l'écriture, dans la version française sont substituées à des phrases complexes, informatives. Au niveau de l'histoire, Matevosyan et le traducteur transmettent la vérité historique. Le plus important encore : le traducteur introduit en français la dénomination *Azerbaïdjan*, tandis que Matevosyan n'emploie jamais cette dénomination. Pour l'auteur c'est un principe, il ne nomme ce qui n'existait pas, il ne donne pas un nom à un territoire artificiellement créé. Pour Matevosyan et pour son personnage, nous l'avons déjà mentionné, c'est une sorte de révolte contre l'injustice historique.

[...] Le socialisme, d'accord, mais là, le socialisme...C'est le socialisme qui les a fabriqués, ces gens-là, et qui les a envoyés à la source d'Artin. Allez, buvez fraternellement l'eau de la source d'Artin. Dieu ait ton âme, Artin. Si tu n'avais pas existé, où est-ce que leurs moutons trouveraient de quoi boire ? (Matevosyan 1994: 203)

[« [...] Սոցիալիզմի մերը չմեռնի, ապա մի ասա սոցիալիզմ: Մրանց սոցիալիզմն ստեղծեց, չկային, է, չկային, ստեղծեց, քչեց Արթինի աղբյուր՝ եղբայրաբար ջուր խմեք: Լույս դառնաս, Արթին, դու էլ որ չէիր եղել՝ սրանց ոչխարը որտե՞ղ էր ջրվելու»] (Matevosyan : 2).

Comme procédé de traduction, le traducteur emploie l'émission, en omettant totalement les unités culturelles ou en les remplaçant par la répétition du terme *socialisme*. *Սոցիալիզմի մերը չմեռնի* est une unité culturelle dont la traduction est impossible mais, en revanche, *չկային, է, չկային* (littéralement *ils n'existaient pas*) le traducteur pourrait transmettre par la traduction mot à mot, parce que pour Matevosyan et pour son personnage c'est un moment très important de montrer cette vérité historique. Pour la suite le lecteur arménien sent l'ironie de l'auteur sur la fraternité des peuples de l'ex-URSS, sur cette notion fautive qui a fini par les massacres des Arméniens au début du XX^e siècle et qui continue jusqu'au présent. Par son talent, Matevosyan réussit à transmettre les messages universels par des récits typiquement nationaux. La nouvelle *Mesrop* en est le meilleur exemple.

– Bon, dis-je alors à Mesrop. Ça nous mène où, tout ça ? Celui qui est fort est un ours ?

– Pas tout à fait. Tu ferais mieux de dire que celui qui est un ours est fort. C'est-à-dire que tu dois avoir ton fond des forêts et toi. Prends Levon, par exemple : il a sa forêt, il est chez lui, il est fort (Matevosyan 1994: 232).

«Լավ,– ասացի ես,– ի՞նչ է դուրս գալիս, ով ուժեղ է՝ ա՛րջ է:

– Դու մի քիչ սխալ ես ասում, ճիշտն էսպես կլինի. ով արջ է՝ ուժեղ է: Այսինքն սեփական ծմակ պիտի ունենաս: Լևոնն, օրինակ, ունի ու ուժեղ է: Ծմակ միայն ես չունեմ» (Matevosyan : 16).

Ces phrases se présentent comme un message au peuple arménien : il faut avoir son toit, sa patrie, il ne faut pas construire sa vie loin de ses racines. Sans ce petit territoire qui s'appelle ARMÉNIE, nous sommes des êtres sans identité. La notion du citoyen du monde lui paraît comme mythe. La guerre d'Artsakh en est la meilleure preuve. Ce

concept d'un autre monde, d'un monde globaliste, est une notion artificielle, il faut toujours garder son identité, ce qui ne veut pas dire être raciste ou enfermé. Mais Matevosyan est réaliste. Il voit comment la vie change, il voit que le monde ancien n'existe plus. Les lois de ce nouveau monde ne sont pas pour Matevosyan, ni pour son personnage.

Et au sujet de Mesrop, il dit :

– C'est pas un mauvais bougre, mais il a jamais su faire la différence entre ce qui l'avantage et ce qui le désavantage. C'est pourquoi les chevaux lui donnent des coups de pieds et les bœufs des coups de corne. Et ça, c'est idiot, parce que le cheval n'a pas de cornes, alors il vaut mieux se tenir devant et, comme le bœuf ne rue pas, il vaut mieux se tenir derrière. C'est comme ça, faut s'y faire (Matevosyan 1994: 233).

[«Մէսրոպի մասին ասում է.

– Լավ մարդ է, բայց իր օգուտն ու վնասը չի ջոկում, ձին քացի է տալիս նրան, եզը հարու: Անխելք է, ձին պոզ չունի՝ կանգնիր առջևը, եզը քացի չունի՝ կանգնիր ետևը: Օրենք է, պիտի ենթարկվես»] (Matevosyan : 17).

C'est la description de ce nouveau monde, mais ni Matevosyan, ni son personnage ne veulent obéir à cette loi. Ils sont de l'ancien monde et leur rêve, comme d'ailleurs le rêve d'Aghune dans *Soleil d'automne* est de vivre dans un monde où l'homme n'est pas loup pour l'homme.

Le Soleil d'Automne paraît en 1973, cinq ans plus tôt que *Mesrop*. Dans le roman, il n'y a presque pas d'action. Aghune, le personnage principal, se prépare pour rendre visite à son fils qui habite à Erevan. Pour la suite, tout le récit se tisse autour d'elle.

Pour la traduction des œuvres de Hrant Matevosyan, la phase de compréhension est toujours importante. En ce qui concerne la traduction du culturel, c'est la phase de réexpression qui présente le plus grand défi. Il est facile d'acquérir les connaissances nécessaires pour traduire un texte, mais c'est toute autre chose que de réexprimer un phénomène qui n'existe pas dans la culture d'arrivée.

Analysons quelques exemples :

«Քո պապ Աբելը, խո՛ր գնա, հանդից գալիս էր ու՝ «դեռ էստեղ է՞ս», քնից վեր էր կենում ու՝ «դեռ էստեղ է՞ս. շան էրես ունես, շան...» (Matevosyan 2005: 486)

Consultons la version française :

« Ton grand-père Abel, lui, le diable l'emporte ! Quand il rentrait des champs, il me disait : « T'es encore là, toi ? » Quand il se réveillait : « T'es encore là, toi, avec ta tête de chienne ? » (Matevosyan 1994: 275)

L'expression *խո՛ր գնա* dans la langue de départ est traduite en français par *le diable l'emporte*. La langue arménienne parlée emploie plusieurs formes de malédictions ; c'est une spécificité langagière. Le traducteur ne trouvant d'autres équivalents en français, traduit par le terme *diable*.

La belle fille qui est désormais une femme « réussie », se venge par la malédiction pour sa jeunesse gâchée. Elle va plus loin encore :

« Հողի տակ հանգիստ չունենա քո պապ Իշխան » (Matevosyan 2005: 480).
« Que ton grand-père se retourne dans sa tombe » (Matevosyan 1994: 279).

« Պառաւր իմա ուժը տվել էր ոտքին. Հովտի տերտերը ասել էր՝ «ամոթ է, այ կնիկ, ապրում են՝ թող խաղաղ ապրեն» : Փեշերը քշտած՝ պառաւրն իրեն խփել էր Դսեղի տերտերին, Կիրովականի տերտերին: Տերտերոց լինես, նանի ջա՛ն: Գիր անել էր տալիս, գելերոց լինես » (Matevosyan 2005: 501).

Consultons la version française :

« Maintenant, la vieille avait décidé d'employer les grands moyens. Le terter de Hovit lui avait dit :
– C'est scandaleux, tout ça ! Ils vivent, laisse-les vivre en paix. Alors, elle était allée trouver celui de Dsegh, et puis celui de Kirovakan. Que tes curés t'étouffent, la vieille ! Elle faisait jeter des sorts. Le diable t'emporte ! » (Matevosyan 1994: 294)

Le sens de l'expression *գեղորոց լինել* est de devenir une proie des loups. *Գիր անել էր տալիս* signifie jeter un mauvais sort, et le terme *տերտեր* se traduit en français par *prêtre*. Par analogie de malédiction *գեղորոց լինել*, le personnage de Matevosyan invente sa propre forme de malédiction *տերտերոց լինես*, par allusion du fait que le jour de l'enterrement le prêtre lit une prière pour le défunt. Dans la version française, le traducteur ne trouve qu'un seul équivalent : *le diable*. Ces exemples nous montrent très explicitement que le problème de la traduction est plutôt culturel que linguistique. Pour chaque situation, les personnages du roman emploient le langage spécifique, tandis que le français donne une seule résolution. *Տերտերոց լինես* le traducteur traduit comme *tes curés t'étouffent*. Au niveau linguistique, cette version peut être admise, mais au niveau de la mentalité, voire culturelle, c'est tout à fait inadmissible. Le curé et la religion sont pour les Arméniens des notions qui sont liés aux actions positives. Pour les Arméniens, un curé ne peut étouffer personne. Le personnage de Matevosyan emploie cette expression au sens que nous avons mentionné ci-dessus. L'écriture de Matevosyan se caractérise par le folklore, l'ironie et le mot d'esprit. C'est le style de l'auteur, c'est la vie quotidienne de ses personnages, qui ne sont pas d'ailleurs de simples personnages du livre, mais des gens tout à fait naturels avec leur langage de vie quotidien. Nous avons aussi mentionné que pour chaque situation les personnages de l'œuvre utilisent une malédiction particulière, tandis que le français donne une seule forme. Si nous présentons en chiffre ces différences, nous aurons l'image suivante : contre six versions arméniennes une seule version française (que le diable t'emporte, les emporte, l'emporte, etc.). Devant chaque forme nous avons présenté la traduction littérale.

1. *աչքս քեզ չտեսնի* – que mon œil ne te voie pas
2. *պապ Աբելը, խո՛ր գնա* – qu'il va le plus profond possible
3. *գելերոց լինես* – que tu deviennes proie des loups

4. *հարսիդ հերն էլ թաղեմ* – que j’enterre le père de ta bru
5. *տղիդ հերն էլ անհծեմ* – que le père te ton fils soit maudit
6. *քն լեզվիդ տերը սեննի* – que le propriétaire de ta langue soit mort

3. Conclusion

Dans cet article, nous avons essayé de montrer comment un traducteur peut franchir certains obstacles culturels en traduction. Nous n’avons pas cherché à donner des recettes, ce qui est impossible, vu que chaque traduction demande des solutions différentes. Notre objectif était plutôt, à travers les exemples analysés, de montrer que les unités culturelles sont intraduisibles quel que soit les connaissances linguistiques du traducteur.

En guise de conclusion, nous voudrions citer Marianne Lederer : « La traduction, bonne ou même mauvaise, est toujours un élément positif, un enrichissement pour les lecteurs en particulier et pour la culture d’arrivée en général. Si l’on s’extrait d’une réflexion trop myope sur la traduction et si l’on prend un peu de hauteur, on ne peut que constater que le monde serait plus pauvre, plus ignorant en l’absence de traduction, grâce à laquelle nous avons au cours des siècles fait petit à petit la connaissance de l’étranger. » (Lederer 2004: 73-94)

Références bibliographiques :

- Collès, Luc, *Littérature comparée et reconnaissance interculturelle*, De Boeck-Duculot, Bruxelles, 1994.
- Cuciuc, Nina, *Transfert de cultures*, Presses Universitaires de France, Paris, 2011.
- Ladmiral, Jean-René, Lipiansky, Edmond-Marc, *La Communication interculturelle*, Armand Colin, Paris, 1995.
- Lederer, Marianne, « Quelques considérations théoriques sur les limites de la traduction du culturel », *FORUM Revue internationale d’interprétation et de traduction*, vol. 2 : 2, 2004, p. 73-94.
- Maingueneau, Dominique. *Pragmatique pour le discours littéraire*, Nathan, Paris, 2004.
- Matevosyan, Hrant, *Soleil d’Automne*, Albin Michel, Paris, 1994.
- Matevosyan, Hrant, *Ashnan arev [Soleil d’automne]*, Voskan Erevantsi, Erevan, 2005.
- Mesrop_H.Matevosyan : Matevosyan, Hrant, Mesrop [Mesrop]. URL : , https://lib.mskh.am/images/books/Mesrop_H.Matevosyan.pdf
- Mounin, Georges, *Les Belles infidèles*, Presses Universitaires de Lille, Paris, 1995.
- Pergnier, Maurice, *Les Fondements sociolinguistiques de la traduction*, Les Belles Lettres, Paris, 1993.