Traduction en français des *realia* d'œuvres romanesques chinoises

Etude historique et critique

Li SHIWEI

Aix-Marseille Université, IrAsia

Résumé : La présente étude a pour objectif d'analyser les différents choix de traduction concernant les realia dans des œuvres romanesques chinoises depuis l'époque des premiers sinologues (début XIX^{e} siècle) jusqu'à aujourd'hui. Grâce à une approche historique et critique des choix de traduction, nous parviendrons à comprendre les différentes raisons qui ont conduit ces traducteurs à choisir des techniques de traduction variées. L'examen des traductions qui ont marqué plus de deux siècles de découverte des œuvres littéraires chinoises en France, pourra nous donner des pistes de réflexion vers une stratégie convenable à la pratique traductive contemporaine.

Mots clés : *realia*, choix de traduction, œuvres romanesques Chinoises, critique des traductions, Histoire de la traduction.

Abstract : This study aims to analyze the diverse choices translators make when confronted with realia in Chinese fiction, from the first sinologists' work in the early 19th century to the present. Basing our argumentation on a critical and historical approach to translators' choices, we will scrutinize the various reasons that led them to such distinct translation techniques. By studying the texts that introduced French readers to Chinese literature over the course of two centuries, we will consider new avenues to develop an appropriate strategy for contemporary translation practice.

Keywords : *realia*, translation choices, Chinese fiction, translation criticism, history of translation.

1 Introduction

Cette étude a pour objectif de proposer une analyse des différents choix de traduction concernant les *realia* dans des œuvres romanesques chinoises depuis l'époque des premiers sinologues jusqu'à aujourd'hui, au travers de divers exemples. Notre approche historique et critique des choix de traduction nous permettra de comprendre les différentes raisons qui ont conduit ces traducteurs à choisir des techniques de traduction variées. L'examen des traductions qui ont marqué plus de deux siècles de découverte

des œuvres littéraires chinoises en France, pourra nous donner des pistes de réflexion vers une stratégie convenable à la pratique traductive contemporaine. Nous analyserons les choix de traduction en suivant l'ordre chronologique, selon une division en trois périodes principales : celle des premiers sinologues, puis celle des traducteurs orientalistes, et enfin celle des traducteurs contemporains.

Les œuvres romanesques chinoises sont longtemps restées méconnues des lecteurs français, jusqu'au début du XIX^e^ siècle, quand Jean-Pierre Abel-Remusat, premier sinologue français et premier titulaire de la chaire de langue et littérature chinoise tartare et mandchoue créée pour lui au Collège de France, initie une nouvelle étape dans l'histoire de la traduction du roman chinois, en choisissant de traduire des romans de mœurs. Ses traductions s'inscrivent dans le courant répandu en Europe du milieu du XVIII^e^ jusqu'au début du XIX^e^ siècle, courant caractérisé par un intérêt croissant pour les littératures étrangères, parmi lesquelles la littérature chinoise, dans une logique qui est celle de l'Encyclopédie des Lumières.

Abel-Rémusat développe, dans sa préface aux *Deux Cousines,* une vision globale et universaliste, qui conserve les spécificités culturelles chinoises : il y trouve un parallèle des romans de la Chine et de ceux de l'Europe. Ainsi, traduire le roman chinois *Yu jiao li* 玉嬌梨[1], c'est, aux yeux d'Abél-Rémusat, à la fois faire découvrir au lecteur français les spécificités des mœurs chinoises, tout en lui permettant de témoigner d'une certaine universalité. Face aux *realia*, aux termes propres à la culture chinoise, Abel-Rémusat a recours à un mot désignant un référent plus ou moins comparable dans la langue d'arrivée, avec des notes abondantes et souvent comparatives, comme celle-ci, à propos du terme *bazi* (八字), que l'on peut traduire littéralement par « huit caractères »[2] ; Abel-Rémusat choisit d'employer le mot « horoscope », puis d'ajouter dans la note la traduction littérale du terme d'origine, avec une explication très détaillée de l'usage et des fonctions de ce terme dans les mœurs de la culture chinoise, dans laquelle il ajoute encore une comparaison avec ce qu'il pense être équivalent dans les coutumes de France, c'est-à-dire le fait de faire reconnaître par deux notaires la validité des contrats de rente et le montant des titres de propriété avant d'acter une alliance.

> 楊御史道：「學生倒不消勞動，到是小兒有一八字求教求教罷。」
>
> Il est inutile que vous preniez cette peine, reprit Yang. C'est pour l'horoscope de mon fils que j'ai à vous consulter.

> Proprement les huit lettres, c'est-à-dire deux caractères pour l'année, deux pour le mois, deux pour le jour et deux pour l'heure de la naissance. On tire des présages divers de la combinaison de ces caractères, et le premier soin des parents qui veulent marier leurs enfants est d'échanger leurs huit lettres et de les comparer pour voir si, d'après les règles de

[1] ABEL-RÉMUSAT, Jean-Pierre (trad.) (1826), *Iu-Kiao-Li, ou Les deux cousines : roman chinois ; précédé d'une préface où se trouve un parallèle des romans de la Chine et de ceux de l'Europe*, Paris : Librairie Moutardier, 4 tomes, 256+172+196+238 p.

[2] Il s'agit des quatre couples de caractères calendaires correspondants à l'année, au jour, au mois et à l'heure de naissance ; cette carte d'identité astrologique a un vaste champ d'application, en particulier lorsqu'il s'agit d'étudier la compatibilité des caractères de deux individus avant une alliance, un mariage ou la signature d'un contrat.

Published in : Malek Al-Zaum, Frosa Bouchereau-Pejoska, Heba Lecocq (dir.), *À propos des* realia. *Littérature, traduction et didactique des langues*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003508, doi : 10.17184/eac.9782813003508

> l'astrologie, elles annoncent une parfaite compatibilité d'humeurs et de destinées. Quand on s'est assuré de ce rapport, on est aussi certain de l'heureuse issue d'une alliance, qu'on peut l'être chez nous, quand deux notaires ont de part et d'autre reconnu la validité des contrats de rentes, et le montant des titres de propriété.[3]

Ainsi la traduction de ce roman de mœurs parvient à remplir son double objectif : il donne au lecteur la présentation d'une culture et d'un univers dont il n'est pas familier, mais qu'il peut s'approprier grâce aux notes comparatives qui lui suggèrent des rapprochements culturels.[4]

Fidèle à ses choix de traiter toutes les *realia* par une adaptation culturelle en fournissant des notes comparatives, Abel-Rémusat condamne également la pratique de la transcription, qui introduit dans la langue française les mots chinois eux-mêmes par un système de calque phonétique : « Je ne sais ce que c'est que tous ces mots hermaphrodites dont on vient embarrasser un livre écrit en français. La mode a beau prévaloir d'enfler journellement notre vocabulaire par mille emprunts de ce genre, le devoir d'un traducteur ne me paraît qu'à moitié rempli quand, s'arrêtant à mi-chemin, il laisse subsister les vestiges de son travail, quand il transcrit ce qu'il faudrait interpréter, et qu'il nous donne des sons au lieu d'idées. »[5]

Malgré ses condamnations sur la pratique de la transcription, ses successeurs comme Stanislas Julien (prochain titulaire de la chaire au collège de France) et Antoine Bazin (premier professeur de la littérature chinoise à l'École des langues orientales), les sinologues du XIX^{e} siècle, ont néanmoins opté pour cette stratégie dans la majorité des cas pour traduire les *realia*. Dans leur cas, Bazin et Julien ont pour objectif d'utiliser leurs traductions dans un cadre pédagogique, pensant aux potentiels étudiants en langue chinoise parmi leurs lecteurs, pour qui la traduction deviendrait un outil d'apprentissage. Ainsi, les traductions des romans de mœurs contribuent d'une certaine manière à constituer un corpus d'enseignement institutionnel de la langue chinoise en France à cette époque.

Du point de vue des traductions, cette logique pédagogique se manifeste par un respect des *realia* appréhendés comme spécifiquement chinois, tels que les titres et les fonctions sociales, les espèces végétales ou animales, ou encore certains objets proprement chinois. Ce respect des *realia* chinois donne lieu au procédé de la transcription, ce qui montre l'intention des sinologues-traducteurs d'utiliser les traductions comme ressource pédagogique et didactique à l'attention de leurs élèves en cours de langue chinoise, leur permettant au travers de la traduction fournie de garder contact avec des éléments de la langue source.

Ci-dessous, quelques exemples :

[3] ABEL-RÉMUSAT, Jean-Pierre (trad.) (1826), *Les Deux cousines*, *op. cit.*, vol. 1, ch. 2, p. 135.

[4] Pour plus de détails concernant le contexte et les traductions d'Abel-Rémusat, voir l'article de Philippe Postel, « Les traductions des romans de mœurs chinois classiques en français », *Impressions d'Extrême-Orient* [En ligne], 3 | 2013, mis en ligne le 28 décembre 2013, consulté le 28 octobre 2017. URL : ideo.revues.org/241

[5] ABEL-RÉMUSAT, Jean-Pierre (trad.) (1826), *Les Deux cousines*, *op. cit.*, préface, p. 61.

Published in : Malek Al-Zaum, Frosa Bouchereau-Pejoska, Heba Lecocq (dir.), *À propos des* realia. *Littérature, traduction et didactique des langues*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003508, doi : 10.17184/eac.9782813003508

> Hong-yu était douée à la fois d'une beauté accomplie et d'une rare intelligence, de sorte qu'à l'âge de quatorze ou quinze ans elle connaissait les caractères et était capable de composer des pièces de **wen-tchang (style élégant)**.[6]
>
> À l'ouest de Tching-tou-fou, capitale de la province de Ssé-tchouen, il y avait une montagne appelée **Tsing-tching-chan (la montagne de la ville bleue)**.[7]
>
> [Année 169 de J.-C.] Le quinzième jour du quatrième mois de la seconde année ***Kien-Ning* (de la tranquillité établie)**, l'empereur ayant assemblé les grands dans la salle d'audience dite ***Ouen-Te*** (**de la vertu sincère**), allait s'asseoir sur le trône, lorsqu'à l'angle de l'appartement il s'éleva un grand tourbillon et on vit un serpent bleu…[8]

Se rendant compte du fait qu'une transcription ne peut pas réduire la distance culturelle, surtout en ce qui concerne les costumes et les habits propres à la culture chinoise, les premiers sinologues se complaisent souvent dans l'explication et la description, principalement lorsqu'ils ressentent la nécessité de réduire ou de compenser la distance culturelle afin de favoriser la compréhension et l'acceptation du texte :

> 自把雪來拂了,掛在壁上;解了腰裡纏袋,脫了身上鸚哥綠紵絲衲袄,入房裡搭了。[9]
>
> Il délia sa ceinture, à laquelle pendait un sachet, quitta sa **première robe, espèce de casaque en damas vert, dont la forme rappelait le pluvial des bonzes et sur laquelle figurait un perroquet gris** ; puis il pénétra dans la chambre. [10]

Dans cet exemple, le terme *na'ao* 衲袄 est un mot propre à la culture chinoise désignant un manteau épais, en coton à l'intérieur et en tissu de soie à l'extérieur, afin d'être bien protégé en cas de mauvais temps. Dans sa traduction, Antoine Bazin choisit non seulement le terme *casaque* pour traduire ce mot, mais il ajoute de plus une longue explication afin de fournir une information supplémentaire au lecteur : « *dont la forme rappelait le pluvial des bonzes* ». Ce choix est sans doute à mettre en lien avec le mot *casaque* : si celui-ci peut évoquer une sorte de manteau d'homme comme celui des mousquetaires, le terme reste ambigu et constitue un obstacle à la bonne compréhension du lecteur. Pour cette raison, le traducteur a choisi d'intégrer une explication en s'appuyant sur d'autres images, comme celle du pluvial des bonzes : cette référence

[6] JULIEN, Stanislas (trad.) (1864), *Yu Kiao Li, Les deux cousines, roman chinois, traduction nouvelle accompagnée d'un commentaire philologique et historique. Paris : Didier & Co, vol. 1, p. 32.*

[7] JULIEN, Stanislas (trad.) (1834), *Blanche et Bleue ou les deux Couleuvres Fées. Roman chinois.* Paris : Librairie de Charles Gosselin, p. 12.

[8] PAVIE, Théodore (trad.) (1851), *SAN-KOUÉ-TCHY, Histoire des Trois Royaumes*, Paris : Duprat, p. 65.

[9] SHI Nai'an 施耐庵 , LUO Guanzhong 羅貫中 , JIN Shengtan 金聖歎 (éds.) (2006), *Jin Shengtan piping ben Shuihu zhuan* 金聖歎批評本水滸傳 , Jinan : Qiulu shushe, vol. 1, p. 499.

[10] BAZIN, Antoine Bazin (1853), *CHINE MODERNE ou Description historique, géographique et littéraire de ce vaste empire, d'après des documents chinois. Seconde partie : Arts, littérature, moeurs, agriculture,histoire naturelle, industrie, etc.*, Paris : Firmin Didot frères, p. 548.

Published in : Malek Al-Zaum, Frosa Bouchereau-Pejoska, Heba Lecocq (dir.), *À propos des* realia. *Littérature, traduction et didactique des langues*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003508, doi : 10.17184/eac.9782813003508

religieuse permet de visualiser un manteau destiné à protéger de la pluie, en forme de chape. On se rend compte ici des efforts consentis par le traducteur pour faire face à la difficulté que présentent les termes culturels, et sa tentative de combler un manque de culture par l'ajout d'informations explicatives. Cependant cette technique alourdit beaucoup la structure syntaxique du texte, et transforme considérablement son style. Toutefois, pour les premiers sinologues qui mettent la langue et la culture chinoise au premier plan, l'esthétique littéraire ne fait pas partie de leurs prérogatives.

Ces choix finissent par être contre-productifs. Contrairement à leurs espoirs, les premiers sinologues-traducteurs voient leurs travaux boudés par le public. Les lecteurs n'y voient pas tant un outil d'apprentissage du chinois, que des ouvrages destinés à un public très restreint et donc inaccessibles au lecteur non averti.

Cette période marque le début d'une deuxième phase dans l'histoire des traductions du roman chinois. Elle se caractérise par une volonté de dévoiler l'étrangeté et la spécificité de la culture et de la langue chinoise dans les traductions, afin de répondre à une attente présumée du public. Cette tendance va ancrer les idées reçues et les clichés que l'imaginaire collectif associe à la Chine.

Parmi les traducteurs emblématiques de cette phase, se trouve George Soulié de Morant, dont le travail sera fortement marqué par l'influence directe des orientalistes comme Judith Gautier. Soulié de Morant a traduit une dizaine de romans chinois et de recueils de poésie en France entre 1920 et 1940. Si dans les préfaces de ses traductions, il dit avoir pour objectif principal de dévoiler la Chine véritable aux yeux du lecteur français, son travail fournit en réalité l'image d'une Chine qui se conforme à ses attentes, et va dans le sens des stéréotypes ayant cours concernant le pays et la culture.

En ce qui concerne la traduction des *realia*, nous pouvons trouver de nombreux exemples où le traducteur a opté pour la traduction des noms, parfois de manière littérale, mais pas moins exotique, pour les lieux spécifiques ou les objets propres à la culture chinoise. Par exemple, dans son adaptation d'un des quatre romans classique chinois, *Jin Ping Mei* 金瓶梅 , le nom de la rue *Qinghe xian zishi jie* 清河縣紫石街 , a été traduit par *Ville des Ondes-Claires, rue des Améthystes* ; le nom de l'empereur Song Huizong 宋徽宗 par Empereur Aïeul-Suprême ; *Jingyang gang* 景陽岡 , par colline Splendeur-du-Soleil. Soulié de Morant a également inventé des noms absents du texte original, par exemple la rue où réside Ximen Qing devient la rue des Parfums-Attristés, le temple où la vieille Wang demande de tenir la cérémonie funéraire de Wu Da par le temple de la Rétribution-et-de-la-Pitié. Tous ces choix de traduction ou ajouts montrent nettement que Soulié de Morant a bel et bien l'intention de pousser jusqu'à l'extrême la saveur exotique de sa traduction.

On peut trouver d'autres exemples, comme les traductions concernant les titres de fonctionnaires ou des différents grades d'examen, par exemple *xiucai* 秀才 , *juren* 舉人 et *jinshi* 進士. Il s'agit des noms des trois grades obtenus à la suite de séries d'examens et de concours mandarinaux ; l'obtention du dernier d'entre eux garantissait l'accès à une charge dans l'administration impériale. Les premiers sinologues, de leur côté, tentent de les introduire dans la langue française par l'emprunt phonétique, et avec

Published in : Malek Al-Zaum, Frosa Bouchereau-Pejoska, Heba Lecocq (dir.), *À propos des* realia. *Littérature, traduction et didactique des langues*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003508, doi : 10.17184/eac.9782813003508

une équivalence en français : « bachelier », « licencié » et « docteur », souvent avec des notes rigoureuses pour expliquer le système de concours académique et du fonctionnariat en Chine de l'époque. Soulié de Morant applique la solution qu'il avait trouvée pour les noms de personne, transcription et traduction littérale tout à la fois : *Tsiu-jenn* « homme élevé » ou *Tsinn-che* « lettré admis » – et parfois traduction seule : « talent-élégant » pour *xiucai*. Ce choix confirme en fait que les premiers sinologues entendent être le plus rigoureux possible en fournissant des notes explicatives, tandis que Soulié de Morant recherche à tout prix l'effet d'étrangeté.

Les traductions de la littérature chinoise ont été mises en suspens pendant les deux guerres mondiales. Cette activité reprend grâce à René Étiemble, qui parvient à fonder la collection « Connaissance de l'Orient » avec Michel Gallimard en 1956, qui inclut de la littérature des Philippines, de l'Inde, du Japon et de Chine. Des sinologues-traducteurs comme Jacques Dars et André Lévy y ont traduit de nombreux romans chinois anciens et contemporains, avec notamment leurs traductions de trois des quatre grands romans anciens, *Au bord de l'eau*, *Pérégrination vers l'occident* et *Fleur en fiole d'or*, qui sont rentrés dans la collection prestigieuse de la Pléiade dans les années 80. Ces traductions sont marquées par le travail scrupuleux du traducteur, qui n'hésite pas à fournir d'abondantes notes très détaillées : si l'on prend pour exemple la traduction *Fleur en fiole d'or* par André Lévy, ses deux volumes comptent plus de 1500 notes au total, dont la majorité sont de nature et de fonction explicative et informative, avec pour but de donner des informations qu'il juge nécessaires et non négligeables pour la bonne compréhension des termes propres à la culture chinoise. Voici quelques notes tirées du chapitre 39, dans lequel de nombreuses scènes nous donnent à lire des descriptions de pratiques religieuses bouddhistes ou taoïstes. Le chapitre est ainsi rempli de termes et d'expressions spécifiques en lien avec ces pratiques religieuses, on a des termes désignant les offrandes, les figures religieuses, les costumes, les coutumes, les titres de canons taoïstes ou bouddhistes, etc. On compte pour ce chapitre 97 notes pour la traduction d'André Lévy[11], dont voici les dix premières :

> 1. *Layue* : mot à mot, « le mois du sacrifice d'hiver », célébré chez les bouddhistes le 8 de la douzième lune ; c'est à l'origine la fin de la retraite annuelle de la saison des pluies et, en tous cas, le mois de préparation au nouvel an, le plus important des fêtes chinoises.
>
> 2. *Yuhuang miao* : l'empereur de Jade est la divinité suprême du panthéon taoïste.
>
> 3. *Yinyu* : poisson à la chair délicate qui doit ce nom à sa couleur argentée ; exactement, *Salanx microdon Bleeker*
>
> 4. *Tiandi shu :* ces suppliques ou « mémoires » au Ciel et à la Terre contiennent généralement des vœux ou souhaits.
>
> 5. *Xinchun fu* : ces « charmes » se collaient souvent aux portes.

[11] LANLING, Xiaoxiao sheng 蘭陵笑笑生, LÉVY, André (trad.) (2004), Jin Ping Mei – *Fleur en fiole d'or*, Paris : Gallimard, collection Folio, vol. 1, p. 1223-1225.

Published in : Malek Al-Zaum, Frosa Bouchereau-Pejoska, Heba Lecocq (dir.), *À propos des* realia. *Littérature, traduction et didactique des langues*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003508, doi : 10.17184/eac.9782813003508

6. *Xie cao gao* : mot à mot, « déclaration sollicitant pardon auprès du foyer », foyer dont le dieu tient le compte rigoureux des actes domestiques. Chaque famille chinoise avait le sien.

7. *Wu fu* : selon les énumérations les plus courantes, la longévité, la richesse, la santé, l'attrait du bien et une mort paisible.

8. *Qianzhang* : bandes de papier jaune que l'on brûlait en guise de monnaies d'offrande.

9. *Guanzhu* : sans doute faut-il comprendre par là des chandelles de qualité supérieure.

10. *Li* : le li faisait en principe, sous les Ming, quelque 552 mètres.

On peut clairement voir que concernant les *realia*, le sinologue-traducteur choisit souvent de rechercher un équivalent total ou partiel au niveau sémantique, une solution normalisante souvent adoptée afin de ne pas entraver la fluidité de la lecture. Conscient des inévitables pertes au niveau culturel entrainées par cette approche, il choisit de les compenser par des notes explicatives. Cela nous montre bien la double intention du traducteur : il veut à la fois conserver la fluidité de la lecture par son approche de normalisation, car les notes étant situées en fin d'ouvrage cette approche évite à ses lecteurs d'interrompre leur lecture à chaque *realia*, et d'un autre côté, il fournit également les notes explicatives nécessaires pour assouvir la curiosité des lecteurs en quête de découverte d'une réalité étrangère, exploitant ainsi la dimension exotique, voire didactique du roman. Par exemple, dans la note 1, le traducteur a choisi de traduire *layue* 臘月 par « le dernier mois de l'année », ce qui ne pose aucune difficulté à la bonne compréhension du texte, mais le traducteur ajoute tout de même une note expliquant l'origine de cette fête, son importance et les pratiques qui y sont liées. Ce type d'annotations peut servir à réduire la distance entre les espaces culturels, tout en donnant des points de référence au lecteur, elles font bien plus que de simplement résoudre les difficultés ponctuelles de compréhension du texte.

Des années 90 jusqu'à nos jours, on assiste à une émergence florissante des traductions de littérature chinoise, avec surtout des traductions de romans contemporains en France. Contrairement aux années précédentes où les traductions ont été effectuées dans la majorité de cas par des sinologues, les traductions de nos jours sont de plus en plus menées par des traducteurs amateurs de littérature chinoise, et leurs travaux sont publiés par de nombreuses maisons d'édition comme Seuil, Philippe Picquier, et Bleu de Chine de Gallimard etc. Ces traductions sont généralement marquées par le nombre modeste voir l'absence de notes en leur sein, et cela peut s'expliquer par plusieurs raisons. Les plus évidentes sont liées au fait que les termes dénommant des référents dont l'existence est limitée à la réalité de la culture source sont beaucoup plus réduits dans la littérature chinoise moderne par rapport à la littérature ancienne et pré-moderne, et les choix des traducteurs de ne pas fournir trop de notes est souvent à mettre en rapport avec les éditeurs qui visent le plus large public possible. Cependant, cette absence de notes peut parfois créer la confusion chez les lecteurs non-avertis, par exemple dans la traduction d'un recueil de nouvelles de Lao She intitulé *L'homme qui ne mentait jamais* publié chez Philippe Picquier en 2003, toutes les références

Published in : Malek Al-Zaum, Frosa Bouchereau-Pejoska, Heba Lecocq (dir.), *À propos des* realia. *Littérature, traduction et didactique des langues*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003508, doi : 10.17184/eac.9782813003508

littéraires chinoises que le personnage principal évoque dans une nouvelle ont été simplement traduits sans donner de notes explicatives sur le sens de ces références. Cela peut créer des pertes non seulement au niveau de la compréhension des lecteurs de la construction du personnage dans la nouvelle, car ces préférences littéraires sont autant de pistes laissant entrevoir les caractéristiques du personnage ; de plus, ce manque de notes peut faire perdre au lecteur curieux une chance de connaître un peu plus d'éléments sur ces références littéraires chinoises.

Si on laisse de côté les cas où les notes sont absentes, celles qui sont fournies par les traducteurs témoignent parfois d'un certain manque d'informations nécessaires à la meilleure compréhension des fonctions des *realia* dans le texte littéraire. On peut prendre pour exemple la traduction d'un roman de Ge Fei, intitulé *Ondes de Chine* publié en 2012, dont le personnage principal évoque un souvenir de son enfance dans la Chine des années 70 : le premier opéra de Pékin qu'il entend à la radio, intitulé *Qixi baihu tuan* 奇袭白虎团, que le traducteur a choisi de traduire d'une manière plus ou moins littérale par « Le régiment du Tigre blanc », en fournissant la note explicative suivante : « l'un des huit opéras modèles par Jiang Qing, la femme de Mao Zedong, pendant la Révolution culturelle »[12]. En réalité, il s'agit ici d'une pièce très connue de la révolution culturelle, qui « héroïse » un groupe de soldats issus des volontaires chinois soutenant l'armée de Corée du Nord contre les militaires de Corée de Sud et des États-Unis pendant la guerre de Corée des années 1950. Le traducteur n'évoque pas le contenu de cette pièce, ce qui laisse le lecteur perplexe lorsque, dans la suite de l'histoire, le personnage principal évoque sa chanson préférée sous le titre de « Vaincre les folles ambitions de l'impérialisme américain ».

Pour conclure, nous avons vu au travers de cette brève étude historique et critique des traductions des *realia* au sein des romans chinois, depuis les premiers sinologues jusqu'à nos jours, que les premiers sinologues, motivés par un élan encyclopédique, avaient pour objectif l'emploi didactique de leurs traductions. La transcription phonétique et les notes comparatistes sont des pratiques courantes pour ce qui est de la traduction des *realia* à cette époque. Pour ce qui est des traducteurs orientalistes, ils ont davantage opté pour les techniques de transcription accompagnées d'une traduction littérale, afin de conserver un aspect exotique dans le but de servir les attentes présumées du public de l'époque. Enfin, en ce qui concerne les traductions de nos jours, nous constatons que l'emploi des stratégies de transcription se fait de plus en plus rare : la traduction partielle au niveau sémantique, ou le recours à un mot désignant un référent plus ou moins comparable dans la langue d'arrivée sont les techniques les plus courantes dans la traduction des romans chinois (clairement influencées par la réception des traductions). Ces stratégies créent sans aucun doute une perte au niveau culturel, aussi nous suggérons qu'une stratégie complémentaire (comme l'explicitation sous la forme de notes) soit si possible appliquée pour compenser cette perte. Bien entendu, il ne s'agit pas de fournir le travail d'un sinologue : le but n'est pas l'exhaustivité, mais plutôt de fournir un minimum de références culturelles utiles et importantes, afin de ne pas créer d'obstacle à la compréhension totale par le lecteur d'une œuvre et de son contexte.

[12] GE, Fei 格非, SASTOURNÉ, François (trad.) (2012), *Ondes de Chine*, Paris : Hachette Livre, p. 68

Published in : Malek Al-Zaum, Frosa Bouchereau-Pejoska, Heba Lecocq (dir.), *À propos des* realia. *Littérature, traduction et didactique des langues*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003508, doi : 10.17184/eac.9782813003508

Bibliographie

ABEL-RÉMUSAT Jean-Pierre (trad.) (1826), *Iu-Kiao-Li, ou Les deux cousines : roman chinois ; précédé d'une préface où se trouve un parallèle des romans de la Chine et de ceux de l'Europe*, Paris, Librairie Moutardier, 1826, 4 tomes, 256+172+196+238 p.

BAZIN Antoine (1853), *Chine moderne ou Description historique, géographique et littéraire de ce vaste empire, d'après des documents chinois. Seconde partie : Arts, littérature, mœurs,agriculture, histoire naturelle, industrie, etc,* Paris : Firmin Didot frères, 675 p.

BERMAN Antoine (1995), *Pour une critique des traductions : John Donne*, Paris : Gallimard, 275 p.

BERMAN Antoine (1999), *La traduction et la lettre ou l'Auberge du lointain*, Paris : Seuil, 141 p.

CHESTERMAN Andrew (1997), *Memes of Translation : the spread of ideas in translation theory*, Amsterdam : John Benjamins, vii+219 p.

GE Fei 格非, SASTOURNÉ, François (trad.) (2012), *Ondes de Chine*, Paris : Hachette Livre, 182 p.

JULIEN Stanislas (trad.) (1864), *Yu Kiao Li, Les deux cousines, roman chinois, traduction nouvelle accompagnée d'un commentaire philologique et historique*, Paris : Didier & Co, 2 vol.

JULIEN Stanislas (trad.) (1834), *Blanche et Bleue ou les deux Couleuvres Fées. Roman chinois*, Paris : Librairie de Charles Gosselin, 342 p.

LANLING Xiaoxiao sheng 蘭陵笑笑生, LÉVY, André (trad.) (2004), Jin Ping Mei - *Fleur en fiole d'or*, Paris : Gallimard, collection Folio, 2 vol. , lxvii+1274+ xxxi+1484 p.

LAO She (2006) 老舍, Payen Claude (trad.), *L'Homme qui ne mentait jamais*, Arles : Philipe Picquier, 355 p.

LI Shiwei (2016), *Jin Ping Mei* 金瓶梅 au travers de l'étude historique et critique de ses traductions anglaises et françaises, thèse de doctorat conduite sous les directions de Pr. Noël Dutrait, soutenue le 24 novembre 2016 à Ax-Marseille université, 500 p.

PAVIE Théodore (trad.) (1851), *SAN-KOUÉ-TCHY, Histoire des Trois Royaumes*, Paris : Duprat, 350 p.

POSTEL Philippe (2013), « Les traductions des romans de mœurs chinois classiques en français », *Impressions d'Extrême-Orient* [En ligne], 3 | 2013, mis en ligne le 28 décembre 2013, consulté le 28 octobre 2017. URL : ideo.revues.org/241

SHI Nai'an 施耐庵, LUO Guanzhong 羅貫中, JIN Shengtan 金聖歎 (éds.) (2006), *Jin Shengtan piping ben Shuihu zhuan* 金聖歎批評本水滸傳, Jinan : Qiulu shushe, 804 p.

Published in : Malek Al-Zaum, Frosa Bouchereau-Pejoska, Heba Lecocq (dir.), *À propos des* realia. *Littérature, traduction et didactique des langues*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003508, doi : 10.17184/eac.9782813003508