De l'implicite à l'explicite

La traduction des *realia* en Chine entre 1944 et 2017[1]

Yi ZHANG

Université des langues étrangères de Beijing, Beijing

Résumé : Cet article s'interroge sur l'évolution des modalités de l'explicitation des *realia* dans les œuvres littéraires traduites en Chine en se basant sur les exemples pris dans quatre versions chinoises de *Le Père Goriot* effectuées entre 1944 et 2017. Après les discussions théoriques sur la notion de *realia* et sur la stratégie de l'explicitation, l'article retrace les quatre grandes phases dans l'évolution des normes de traduction en Chine au vingtième siècle. À la lumière des analyses textuelles sur les exemples, il démontre les différentes modalités de la mise en œuvre de l'explicitation des *realia* dans la traduction littéraire français-chinois. Il analyse également les principaux facteurs qui influencent l'évolution de ces modalités : les normes de traduction, les réflexions des traducteurs sur leur pratique, l'idéologie et l'actualisation des connaissances culturelles des lecteurs cibles.

Mots clés : explicitation, *realia*, *Le Père Goriot*, traduction français-chinois, normes de traduction.

Abstract : The article examines the evolving modalities of explicitation of realia in literary works translated in China based on the examples from four Chinese versions of *Le Père Goriot* realized between 1944 and 2017. After theoretical discussions on the notion of realia and the strategy of explicitation, the article traces the four principal stages in the evolution of translation norms in China during the 20th century. In light of these textual analyses, it demonstrates different methods of explicitation of realia in French–Chinese literary translation and analyzes the main factors that influence the evolution of these methods : translation norms, translators' opinions on the application of these norms, ideology, and the evolution of target readers' cultural knowledge.

Keywords : explicitation, *realia*, Le Père Goriot, French-Chinese translation, translation standards.

1 Introduction

La traduction des textes littéraires représente le lieu où les réalités culturelles se rencontrent. Souvent, les *realia* présents dans les textes littéraires relèvent de l'implicite. Le lecteur étranger ignorant les implicites culturels n'est point en mesure de conférer

[1]L'auteure tient à remercier l'Université des langues étrangères de Beijing pour son soutien financier dans le cadre du projet 2020QD038.

un sens au texte. Dans la mesure où le traducteur ne trouve pas d'équivalence *stricto sensu*, il recourt au procédé de l'explicitation afin de lever les « masques » des *realia* du texte source. D'une part, envisagée sous l'angle de l'interculturalité, l'explicitation s'inscrit dans le refus du confinement des cultures qui risque d'entraver la tâche de l'épistémè contemporaine en isolant les cultures au lieu de les intégrer[2]. D'autre part, nous constatons un manque de méthode dans la mise en œuvre des explicitations. Dans une certaine mesure, l'explicitation consiste en un choix culturel qui comporte des connaissances, des explications, mais aussi des approximations, des interprétations ou même des réinterprétations.

Cet article a pour objectif d'examiner l'évolution des modalités de l'explicitation du traducteur en Chine entre 1944 et 2017. Nous mènerons des analyses discursives sur les exemples de *realia* pris dans le roman *Le Père Goriot* de Balzac et ses quatre traductions chinoises. Le roman est ancré dans la culture française et possède un fonds culturel riche. Traduit pour la première fois en chinois en 1944, le roman balzacien a ensuite été retraduit une trentaine de fois à différentes époques et par différents traducteurs. Tandis que les *realia* restent les mêmes, nous remarquons une évolution des traitements par les traducteurs. Nous essayerons de comprendre les facteurs qui conditionnent cette évolution. En outre, à travers l'examen des exemples de l'explicitation dans les quatre versions chinoises séparées entre elles par les décalages temporels, cet article se veut une réflexion sur les explicitations les plus acceptables sur le plan stylistique en vue de proposer les méthodes de traduction qui pourraient guider le travail concret des traducteurs face aux *realia*.

2 Les enjeux des *realia* dans la traduction littéraire

Le texte littéraire est une mine de *realia*. Les *realia* représentent l'ancrage local et temporel de la culture de l'Autre dans les textes traduits. Ils contribuent à la construction d'un imaginaire lointain et s'inscrivent dans un univers culturel inédit. D'après *Le Grand Robert de La Langue Française*, les *realia* se réfèrent aux « choses réelles (opposées aux idées, au sujet connaissant, au langage, etc.) »[3] La définition des *realia* dans le *Trésor de la langue française* révèle une autre spécificité des *realia* : les *realia* font référence aux « objets existants du monde perçus ou considérés indépendamment de leur relation avec le signe. »[4] Ces deux définitions illustrent que les *realia* font référence d'abord aux objets réels extratextuels et non aux mots qui les désignent[5]. Dans les études traductologiques, le terme *realia* revêt un sens plus large : il évoque non seulement les objets matériels, mais aussi les notions et les phénomènes culturels[6]. Elles représentent les éléments spécifiques à chaque culture : « if a cultural reality remains unchanged from culture to culture, it is called cultural universalis, *realia* are

[2] Jean-Louis Cordonnier. *Traduction et culture*. Paris : Les Éditions Didier, 1995, p. 172.

[3] *Le Grand Robert de La Langue Française* (2001), deuxième édition dirigée par Alain Rey du *Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française* de Paul Robert. Paris : Dictionnaires Le Robert.

[4] *Le Trésor de la Langue Française Informatisé*, disponible sur le site : http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?8;s=4044269400;

[5] Annick Farina, « Les "*realia* francophones" dans les dictionnaires : le modèle d'une traduction exotisante », in *Éla. Études de linguistique appliquée* 2011(4), n° 164, p. 467.

[6] Ritva Leppihalme, « Realia », in *Handbook of Translation Studies (2)*. Amsterdam/Philadelphia : John Benjamins, 2011, p. 126.

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

the opposite »[7]. Leppihalme signale à juste titre que les frontières du terme sont très floues : si les *realia* sont chargés d'un lien référentiel à la réalité propre de l'Autre, les définitions sur ce qui est « réel » risquent d'être très différentes[8]. Ces affirmations supposent qu'au-delà des frontières culturelles et linguistiques, l'objet et l'équivalence de la désignation seraient absents. Par conséquent, les *realia* présentent des problèmes de traduction particuliers car elles ne sont pas dotées d'équivalences précises dans la langue cible[9].

3 En quoi consiste le procédé de l'explicitation ?

Après avoir passé dans la culture cible, les *realia* peuvent exister sous plusieurs formes : emprunts, calques ou explicitations. Compte tenu du fossé lexical et de la distance culturelle entre le français et le chinois, l'explicitation se révèle être l'une des stratégies les plus utilisées pour la traduction des *realia*.

La Théorie Interprétative de la Traduction met en avant le phénomène de la synecdoque pour désigner la partie explicite du sens[10]. Du fait de l'incomplétude du sens, la traduction doit tenir compte tout autant de l'implicite que de l'explicite dans le texte original. Plus la compréhension fait appel au savoir inconnu du lecteur, plus le traducteur doit fournir le savoir pertinent pour rendre le texte intelligible. En effet, le traducteur parvient à la clarté de la parole en choisissant le « trait explicite qui fait surgir les traits implicites en fonction du contexte cognitif »[11].

Souvent, les interprétations des *realia* constituent la condition nécessaire pour dégager le sens implicite du texte. Le lecteur étranger ignorant les implicites culturels du texte n'a pas la sensibilité qui lui permettrait de parvenir à « la pleine lecture ». Le traducteur doit d'abord délimiter les allusions centrales, faute desquelles le lecteur risque de ne pas suivre le déroulement du récit. Il lui revient ensuite de trancher sur la nécessité d'expliciter le réseau de références pour le lecteur cible. L'une des capacités requises du traducteur est d'avoir une bonne maîtrise des deux schémas culturels. De plus, dans la mise en œuvre de l'explicitation, le traducteur a d'abord le souci du lecteur. Dans ce sens-là, l'explicitation relève d'une approche lecto-centrée.

Du point de vue méthodologique, le problème de la traduction des *realia* peut être résolu de manière pragmatique, en délimitant le trait pertinent des *realia* à faire apparaître dans la traduction et en complétant éventuellement les connaissances adéquates pour que les éléments se dotent d'une force évocatrice immédiate pour le lecteur cible. Le nœud gordien de la question de l'explicitation est de déterminer ce que le traducteur doit expliciter dans un élément culturel. En insistant sur le trait saillant d'un objet ou d'un concept culturel, l'explicitation consiste à mettre l'accent sur la fonction évocatrice du « masque » des *realia* dans la langue et culture d'accueil en respectant les principes d'économie et de pertinence. D'une part, les manifestations doivent s'ac-

[7] Geoffey Leech, *Semantics : The Study of Meaning*. Harmondsworth : Penguin, 1974, p. 238.
[8] Ritva Leppihalme, *Op. Cit.*, p. 126.
[9] *Ibid.*
[10] Marianne Lederer, *La Traduction aujourd'hui : Le modèle interprétatif*. Paris : Lettres modernes minard, 2005, p. 46.
[11] Marianne Lederer, « Implicite et explicite », in *Interpréter pour traduire*. Paris : Didier Erudition, 2001, p. 52.

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

corder avec l'idiosyncrasie de la langue d'arrivée. D'autre part, le sens des énoncés culturels se trouve dans la fonction remplie par les *realia* dans le texte. Les énoncés traduits doivent agir de la même manière dans le déroulement du récit que ceux du texte source. Cela correspond au premier défi que le traducteur doit lever face aux *realia*. Ainsi, la question centrale est de déterminer ce qu'est la fonction des *realia* dans le texte.

4 L'évolution des normes de la traduction en Chine au XX^e^ siècle

En se basant sur les quatre versions chinoises du *Père Goriot* effectuées par plusieurs générations de traducteurs entre 1944 et 2017, le présent article soutient que le phénomène de l'explicitation est largement soumis aux contraintes de normes de traduction qui ne cessent d'évoluer dans la culture cible pendant cette période. Comme le remarque André Lefevere, « Translations are not made in a vacuum. Translators function in a given culture at a given time. »[12] Au cours du XX^e^ siècle, la Chine a vécu des changements significatifs sur le plan politique, économique et social : de la fin de la période impériale au passage au régime républicain en 1911, de la régulation étroite de l'idéologie sous le régime totalitaire à la « fièvre culturelle » grâce à la politique de la réforme et de l'ouverture mise en place à la fin des années 1970. D'une part, nous constatons les interactions entre le contexte historique et la pratique de la traduction. D'autre part, « traduire, c'est aussi approfondir un environnement historique »[13]. Les changements servent de facteurs extratextuels régissant les choix du texte source et les fonctions de la traduction. Dans l'ensemble, nous distinguons quatre grandes phases dans l'évolution des normes de traduction en Chine.

Le métier de traducteur et les travaux des traducteurs ont inspiré du mépris et de la méfiance pendant des siècles en Chine. La traduction était considérée comme une activité marginale, ou même triviale, car les Chinois estimaient que leur culture était infiniment supérieure à celle des « barbares »[14]. La première génération des traducteurs chinois, composée principalement de lettrés de la fin des Qing, est apparue au début du XX^e^ siècle. Les rudes coups de la révolte des Taiping[15] (1850-1864) et des guerres successives à la fin du XIX^e^ siècle ont largement affaibli les institutions soutenant les lettrés[16]. Cet effondrement du système de l'emploi les obligeait à entreprendre d'autres activités professionnelles indépendantes et à réclamer la reconnaissance de la légitimité de leur travail. Cependant, la traduction est devenue vite le centre de leurs activités comme un moyen de participer et d'intervenir dans la vie littéraire et intellectuelle[17] permettant de reconfigurer la définition des « intellectuels » et de la « classe éduquée »[18]. Durant cette période, la littérature nationale était marquée par

[12] André Lefevere (éd.), *Translation/History/Culture : A Sourcebook*, Londres : Routledge, 1992, p. 14.
[13] Charles Le Blanc et Luisa Simonutti (éd.), *Le Masque de l'écriture : philosophie et traduction de la Renaissance aux Lumières*. Genève : Droz, 2015, IX.
[14] Leo Tak-Hung Chan, *Twentieth-Century Chinese Translation Theory* : Modes, issues and debates. Amsterdam / Philadelphia : John Benjamins Publishing Company, 2004, p. 3.
[15] La révolte des Taiping est un soulèvement populaire majeur qui a eu lieu en Chine entre 1850 et 1864. Ce mouvement a entraîné de sérieuses conséquences sur la société et sur l'économie chinoises en accélérant l'effondrement de la dynastie des Qing.
[16] Michael Gibbs Hill, *Lin Shu Inc. : Translation and the Making of Modern Chinese Culture*. New York : Oxford University Press, 2013, p. 10.
[17] *Ibid.*, p. 8.
[18] *Ibid.*, p. 10.

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 série de traductions qui ont imprégné et enrichi le système littéraire chinois. Ces traductions, en particulier les romans politiques traduits où le lectorat trouva un écho thématique et discursif à leurs attentes sociales, ont poussé la fiction de la périphérie vers le centre du système littéraire national. C'est dans ce contexte que Liang Qichao, célèbre lettré, traducteur du japonais et leader du Mouvement des cent jours (1898), a prôné une révolution dans le milieu de la fiction. Concernant les normes de traduction de l'époque, Yan Fu, théoricien de la traduction et traducteur d'*Evolution and Ethics* (1898) de T. H. Huxley, a proposé les trois principes de « fidélité, expressivité et élégance ». Ces normes ont été largement acceptées par les traducteurs de l'époque et par ceux qui ont suivi. Elles ont jeté la base des futures discussions autour des normes de traduction qui auront lieu tout au long du XX^{e} siècle.

La deuxième phase s'étend du Mouvement du 4 mai 1919 jusqu'à l'éclatement de la Deuxième Guerre mondiale. Le projet de l'importation de la modernité continue. Durant cette période sont apparus en grand nombre les écrivains-traducteurs qui ont mené des discussions passionnées sur les notions dialectiques de fidélité et de liberté en traduction. Ils tendent à critiquer les traductions précédentes en leur reprochant d'être déformées à cause des libertés extrêmes prises par les traducteurs. Lu Xun, grand écrivain et traducteur notamment des œuvres littéraires russes ainsi que des critiques littéraires marxistes, s'est opposé fermement aux normes de traduction de la génération précédente. Il a mis en avant la « traduction dure » qui consiste à s'en tenir au principe de la fidélité à la lettre pour préserver au maximum l'altérité du texte source tant au niveau lexical qu'au niveau syntaxique. Ses traductions produisent des syntaxes incompréhensibles, ce qui laisse les lecteurs dans la plus grande confusion. Il a justifié sa méthode par une dimension politique : il voulait transmettre la « vraie » pensée littéraire marxiste à une classe particulière de lectorat composée de critiques littéraires prolétariens[19]. Sa méthode était également dotée d'une dimension linguistique visant à façonner la langue chinoise par l'importation des expressions et des structures de phrases européennes.

Dans les années 1930, le métier de traducteur est apparu grâce à l'approfondissement de la division du travail en Chine, notamment dans les grandes villes telles que Shanghai[20]. Entre les années 1930 et 1960, les circonstances socio-économiques et l'environnement idéologique ont connu des changements draconiens, ce qui conduit à la restructuration du mécénat. En particulier, après 1949, l'État a procédé à la réorganisation de l'industrie de l'édition. Les traducteurs faisaient désormais partie d'associations professionnelles qui ont délimité les paramètres de leur travail. L'État socialiste a non seulement assuré leur autonomie financière, mais également consolidé leur identité professionnelle. Or, la régulation renforcée du métier par l'État coïncidait avec la perte d'une certaine liberté du traducteur. Si les écrivains-traducteurs tels que Lu Xun marquent le passage des lettrés traditionnels aux intellectuels modernes, cette génération de traducteurs professionnels illustre le concept moderne de

[19]Leo Tak-Hung Chan, *Twentieth-Century Chinese Translation Theory* : Modes, issues and debates. Amsterdam / Philadelphia : John Benjamins Publishing Company, 2004, p. 19.

[20]Nicolai Volland, "The Birth of a Profession : Translators and Translation in Modern China", in *Modern China and the West : Translation and Cultural Mediation*, éds. Peng Hsiao-yen & Isabelle Rabut, Leiden / Boston : Brill, 2014, p. 127.

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

la spécialisation[21]. À cette époque, les normes officielles imposaient le rejet de l'approche exotisante en faveur d'une langue chinoise pure. Nous constatons également l'amélioration considérable de la lisibilité des textes traduits.

Pendant la Révolution culturelle (1966-1976), la publication des traductions des langues occidentales fut presque interrompue. Grâce à la politique de réforme et d'ouverture sous l'ère de Deng Xiaoping (1978-1997), nous assistons, dans les années 1980, à la « fièvre culturelle » qui correspond à l'enthousiame post-révolutionnaire des intellectuels chinois pour la diffusion des connaissances (*zhishi re*, 知识热) en vue de l'éveil du peuple[22]. Il s'agit d'une *discussion culturelle* (*wenhua taolun*, 文化讨论) ouverte par laquelle les élites cherchaient les paradigmes culturels favorisant la modernisation socialiste[23]. Avec la fin du mécénat d'État pour les grands projets de traduction, les traducteurs professionnels se retrouvent dans une situation précaire. Depuis les années 1980, la traduction devient une activité secondaire notamment des professeurs, des universitaires et des chercheurs qui constituent le corps principal des traducteurs littéraires d'aujourd'hui. À la différence des écrivains-traducteurs des années 20-30 qui ont conduit le projet de modernisation jusqu'à l'extrême, les traducteurs depuis les années 80 se plient à des normes professionnelles établies par les anciens. Il existe également des traducteurs, à l'instar de Xu Yuanchong 许渊冲 (1921-2021), qui refusent de vivre dans l'ombre de l'auteur et de l'original et qui recherchent une plus grande liberté stylistique en traduction.

5 Les quatre traducteurs du *Père Goriot* et leurs réflexions sur la traduction

Avant d'entamer les analyses discursives des exemples, nous allons présenter, dans un premier temps, les quatre traducteurs choisis pour cette étude : Mu Mutian 穆木天 (1900-1971), Fu Lei 傅雷 (1908-1966), Xu Yuanchong et Han Hulin 韩沪麟 (1939-). Leur pratique de traduction s'accompagne toujours de réflexions sur la meilleure façon de traduire un texte littéraire. Ici, nous signalons la « tendance impressionniste »[24] de ces théories de la traduction qui se basent moins sur une analyse systématique que sur des jugements intuitifs. La description de leurs travaux de traduction se caractérise par le recours aux emprunts de termes du discours traditionnel des critiques littéraires[25].

Si les deux premières traductions ont vu le jour presque simultanément, les deux traducteurs adoptent les méthodes de traduction totalement différentes marquant deux générations distinctes. Tandis que la première traduction de *Le Père Goriot* fut publiée par Fu Lei en 1944, c'est Mu Mutian qui est le premier à entreprendre la traduction. Il aurait commencé à traduire à la fin des années 1930 et au début des années 1940. Il a relu sa traduction plusieurs fois avant de la publier en 1951. En tant que poète, traducteur, critique littéraire et professeur de littérature française, Mu est profondément

[21] *Ibid.*, p. 128.
[22] Jing Wang, *High Culture Fever : Politics, Aesthetics, and Ideology in Deng's China*. Berkeley / Los Angeles / London : University of California Press, 1996, p. 39.
[23] *Ibid.*
[24] Leo Tak-Hung Chan, *Twentieth-Century Chinese Translation Theory* : *Modes, issues and debates*. Amsterdam / Philadelphia : John Benjamins Publishing Company, 2004, p. 3.
[25] *Ibid.*

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

marqué par le mouvement du 4 mai 1919. Il a avoué s'être engagé sur le chemin de la littérature pour répondre aux exigences de son temps[26]. Lorsqu'il faisait ses études de littérature française au Japon, il fut un lecteur fidèle de *Xin chao* (*The Renaissance*, 新潮) et de *Xin Qingnian* (*Nouvelle Jeunesse*, 新青年), les deux revues les plus importantes du Mouvement du 4 mai. Par la lecture, il prit pleinement conscience du rôle de la fiction comme nouveau genre littéraire destiné au peuple ordinaire[27]. Selon lui, la Chine avait un besoin urgent d'introduire la littérature occidentale par le biais de la traduction afin de favoriser le développement de la littérature nationale[28]. De plus, les arts et la littérature constituaient une arme puissante pour façonner la mentalité de la masse populaire[29]. Au début de sa pratique de traduction, il a voulu européaniser la langue chinoise en respectant au maximum la syntaxe de l'original, ce qui a produit des structures intelligibles, mais peu flexibles[30]. Ces marques linguistiques sont même repérables dans ses traductions postérieures.

Fu Lei a effectué trois versions chinoises du *Père Goriot*. La première traduction a été publiée en 1944. Il a retraduit deux fois l'œuvre respectivement en 1951 et en 1963. Sa version a été classée parmi les canons littéraires étrangers par l'État socialiste et a été largement reconnue par les lecteurs cibles. Réputé comme le meilleur traducteur littéraire de l'époque contemporaine, Fu est la figure la plus représentative de la première génération des traducteurs professionnels chinois. Il a introduit de nombreuses œuvres littéraires étrangères en Chine, notamment les œuvres de Balzac. Sa traduction du *Père Goriot* est considérée comme une véritable œuvre. Comme le remarque Andrew Chesterman : « some translation behavior is indeed regulated by norms set up by an authority – by professionals of one sort or another. »[31] Fort de sa pratique en tant que traducteur professionnel compétent, Fu Lei est une autorité qui a établi les normes professionnelles suivies par les autres traducteurs. Confronté à la discussion pérenne autour de la dichotomie lettre/esprit, il prône la « ressemblance de l'esprit » (*shen-si*, 神似). Pour illustrer sa méthode de travail, il se sert de la métaphore traductive en comparant la traduction à la reproduction d'une peinture. Sa pratique comporte également une dimension linguistique. Il insiste sur la fluidité et l'intégrité du texte traduit où les expressions inintelligibles ne doivent pas entraver la lisibilité du texte. Selon lui, la langue de la traduction doit absolument être une langue chinoise pure pour ne pas porter atteinte à l'idiosyncrasie du chinois en privilégiant les spécificités des langues étrangères. Cela relève d'une perspective post-coloniale et correspond dans une certaine mesure à la campagne de la purification du langage chinois entamée par le parti communiste peu après la fondation de la RPC.

La version de Han Hulin a été publiée pour la première fois en 1989 dans une collection de classiques littéraires destinée à la jeunesse. Par la suite, cette traduction a fait l'objet de plusieurs rééditions par l'éditeur Yilin 译林出版社 dans la collection des

[26] Dun Chen 陈惇 et Xiangyu Liu 刘象愚 (éd.). *Mu Mutian wenxue pinglun xuanji* 穆木天文学评论选集 [Recueil de critiques littéraires choisies de Mu Mutian]. Pékin : Beijing shifan daxue chabanshe, 2000, p. 411.

[27] *Ibid.*, p. 423.

[28] *Ibid.*, p. 348.

[29] *Ibid.*, p. 385.

[30] *Ibid.*, p. 410.

[31] Andrew Chesterman, "From 'Is' to 'Ought' : Laws, Norms and Strategies in Translation Studies". *Target* 5 (1), 1993, p. 9.

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

canons littéraires étrangers. En tant que traducteur et éditeur au sein de la maison d'édition Yilin, Han Hulin s'impose des normes de « fidélité, intelligibilité et élégance » proposées par Yan Fu. Plusieurs traductions nouvelles ont été publiées après l'an 2000 dont celle de Xu Yuanchong. Sa traduction a été publiée pour la première fois en 2012 par les éditions Beijing yanshan 北京燕山出版社 avant d'être rééditée une dizaine de fois par les autres maisons d'édition chinoises. D'une part, Xu était professeur de littérature française à l'université de Pékin et traducteur trilingue français-anglais-chinois. D'autre part, auteur de plus de 120 publications, il est notamment connu pour sa traduction de la poésie classique du chinois vers le français et l'anglais. Xu estime que la traduction est capable de surpasser l'original. Selon lui, le statut de la traduction a trois possibilités lorsqu'il est comparé à celui de l'original : supériorité (优势, youshi), équivalence (等势, dengshi) et infériorité (劣势, lieshi)[32]. En effet, améliorer la qualité de la traduction littéraire consiste à « optimiser » (youhua 优化) la traduction[33].

6 Les analyses textuelles sur les versions chinoises du *Père Goriot*

1. L'explicitation des *realia* : entre la naturalisation et la traduction descriptive

Faute d'avoir trouvé d'équivalence, le traducteur tend à transmettre les *realia* par les différentes formes de l'explicitation. C'est le lieu par excellence pour observer le tiraillement du traducteur entre la naturalisation et l'exotisation. En guise d'illustration, nous citerons des exemples portant sur les *realia,* et que nous avons empruntés aux quatre versions chinoises du *Père Goriot* de Balzac. Ces dernières sont effectuées respectivement par Fu Lei (1944, 1951 et 1963), Mu Mutian (1951), Xu Yuanchong (2012) et Han Hulin (1989).

Exemple [1] : qu'est-ce qu'un « boudoir » ?

> « Eh ! bien, malgré ces plates horreurs, si vous le compariez à la salle à manger, qui lui est contiguë, vous trouveriez ce salon élégant et parfumé comme doit l'être un **boudoir**. »[34]

Traductions chinoises	Traductions littérales en français
Mu : 可是，儘管有那些平板的駭人的醜陋樣子，如果您們把它同跟它挨著的食堂比較上一番，那麼，您們就會覺得那間客廳是又高雅，又芳香，如同一間閨房一模一樣。[35]	Mais, malgré la laideur plate et affreuse, si vous le comparez avec la salle à manger d'à côté, alors, vous trouverez que le salon est à la fois élégant et parfumé tout comme **une chambre de jeune fille.**

[32] Yuanchong Xu, 许渊冲. *Xifeng luoye* 西风落叶 [Le vent de l'Ouest et les feuilles mortes]. Pékin : Waiyu jiaoxue yu yanjiu chubanshe, 2015, p. 197.

[33] *Ibid.*, p. 196.

[34] Honoré de Balzac, *Le Père Goriot*, texte présenté, établi et annoté par Rose Fortasier, in *La Comédie Humaine III, Etudes de mœurs : Scènes de la vie privée et Scènes de la vie de province.* Paris : Éditions Galimard, 1976, p. 53.

[35] Honoré de Balzac, *Le Père Goriot* 勾利尤老头子, trans. MU Mutian 穆木天. Shanghai : Wentong shuju, 1951, p.7.

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

Fu : 话得说回来，这间客室虽然教你恶心，同隔壁的饭厅相比，你还觉得客室很体面，芬芳，好比女太太们的 上房呢 。 [36]	De toute manière, bien que ce salon soit dégoûtant, si tu le compares avec la salle à manger d'à côté, tu trouveras le salon décent et parfumé, tout comme **une pièce supérieure pour les dames.**
Xu : 其实，这种吓人的味道，如果比起隔壁的餐厅来，你会觉得这个客厅蛮不错了，气味也不那么难闻，甚至不比夫人们的小客厅相差太远呢 。[37]	A vrai dire, cette odeur horrible, si tu la compares avec celle de la salle à manger d'à côté, tu trouveras que le salon est assez bien et que l'odeur est moins mauvaise, il n'est même pas tellement différent d'**un petit salon des dames.**
Han : 哦！这间客厅虽然俗不可耐，但您若把它与隔壁的餐室作一番比较的话，您将会发现这间屋子同贵妇人的小客厅那样，还很高雅而芬芳呢 。[38]	Oh ! Bien que le salon soit d'une vulgarité insupportable, si vous le comparez avec la salle à manger d'à côté, vous trouverez que cette pièce est comme **un petit salon pour dames nobles**, à la fois élégant et parfumé.

D'après le *Dictionnaire de l'Académie française* (1835), le « boudoir » évoque le « petit cabinet orné avec élégance, à l'usage particulier des dames. »[39] Le boudoir qui fait partie intégrante des mœurs de la haute société parisienne de l'époque est aménagé pour des causeries entre les femmes en instaurant « une zone grise et ambiguë entre l'intimité complète de la chambre à coucher et la sociabilité extrême des salons » [40]. Or, cet espace architectural n'existe pas dans la culture cible. Les traducteurs sont incapables de trouver une équivalence précise en chinois. Les deux premières versions tâchent de trouver un concept similaire dans la culture chinoise pour faciliter la compréhension des lecteurs cibles. Les termes proposés ne dépaysent point les lecteurs cibles. Ils s'inscrivent dans l'approche de la traduction naturalisante. Littéralement, la première solution « 闺房 » (*guifang*) signifie « la chambre à coucher d'une jeune fille ». Cette explicitation manque d'exactitude et n'informe pas les lecteurs cibles sur le rôle social de l'espace. La deuxième solution « 上房 » (*shangfang*) évoque l'une des pièces principales dans l'architecture traditionnelle des maisons à cour intérieure (四合院, *siheyuan*) appartenant à des familles riches dans le passé. Selon la tradition chinoise,

[36] Lei Fu, 傅雷. Fu Lei quanji diyi juan 傅雷全集第一卷 (Œuvres complètes de Fu Lei : Volume 1). Shenyang : Liaoning jiaoyu chubanshe, 2002, p.358.

[37] Honoré de Balzac, *Le Père Goriot* 高老头, trans. XU Yuanchong 许渊冲. Pékin : Zhongyang bianyi chubanshe, 2015, p.5.

[38] Honoré de Balzac, *Le Père Goriot* 高老头, trans. HAN Hulin 韩沪麟. Nankin : Yilin chubanshe, 2017, p.8.

[39] *Dictionnaire de l'Académie française (1835), Tome I*, compilé par l'Académie française, Paris : imprimerie et librairie de FIRMIN DIDOT Frères, imprimeurs de l'Institut de France. Version électronique disponible sur le site : https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k50407h.texteImage

[40] Jean-François Richer, « Un lieu balzacien : le boudoir. Topocritique de *La Comédie Humaine* d'Honoré de Balzac », thèse en études françaises soutenue à l'Université et Montréal et à l'Université Paris 8, 2004, p. 37.

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

la pièce *shangfang*, littéralement « pièce supérieure », est destinée au chef de la famille et à sa femme. Une salle de réception est souvent aménagée dans la pièce, où la dame pouvait recevoir des invités et s'entretenir avec eux. Il s'agit d'un espace architectural dans la culture chinoise dont la fonction est similaire à celle du « boudoir » français. Le traducteur tente de combler le fossé lexical. L'altérité culturelle est perdue durant le processus de traduction, tandis que la distance culturelle est largement réduite. Les deux traducteurs récents optent pour le maintien de l'altérité par l'approche de la traduction descriptive. Cette approche entraîne inévitablement l'expansion de la phrase. Ils décrivent le « boudoir » comme « le petit salon des dames (nobles) ». En effet, le mot « boudoir » est entré dans les dictionnaires bilingues français-chinois. Il s'agit de la définition courte donnée par les dictionnaires bilingues. Les lecteurs cibles sont capables d'imaginer le rôle social de l'espace à l'aide de la traduction descriptive et de leurs lectures précédentes des œuvres traduites.

Nous avons relevé d'autres cas d'explicitation sur les objets quotidiens, les noms d'habits et de boissons permettant d'observer la mise en œuvre de cette stratégie.

carafe [40]	如新月形的水瓶 [41] [traduit par Fu en 1944] [bouteille d'eau en forme de croissant de lune] Le traducteur Fu opte pour une traduction moins descriptive dans les deux retraductions de 1951 et de 1963. Il procède à une généralisation et indique qu'il s'agit simplement d'une « bouteille d'eau ».
bonnet de tulle [42]	网纱做的便帽 [43] [traduit par Fu en 1951] [chapeau décontracté fait de tulle]
redingote [44]	礼服 [45] [tenue de cérémonie] [traduit par Han en 1989] 大褂 [46] [tunique traditionnelle chinoise] [traduit par Fu en 1963]
gloria [47]	掺酒咖啡 [48] [café mélangé avec de l'alcool] [traduit par Xu en 2012]

[40] Honoré de Balzac, *Le Père Goriot*, texte présenté, établi et annoté par Rose Fortasier, in *La Comédie Humaine III, Etudes de mœurs : Scènes de la vie privée et Scènes de la vie de province.* Paris : Editions Galimard, 1976, p.53.

[41] Honoré de Balzac, *Le Père Goriot* 高老头, trans. FU Lei 傅雷. Shanghai : Sanlian shudian, 1950, p.6.

[42] Honoré de Balzac, *Le Père Goriot*, texte présenté, établi et annoté par Rose Fortasier, in *La Comédie Humaine III, Etudes de mœurs : Scènes de la vie privée et Scènes de la vie de province.* Paris : Editions Galimard, 1976, p.54.

[43] Honoré de Balzac, *Le Père Goriot* 高老头, trans. FU Lei 傅雷. Pékin : Renmin wenxue chubanshe, 1954, p.11.

[44] Honoré de Balzac, *Le Père Goriot*, texte présenté, établi et annoté par Rose Fortasier, in *La Comédie Humaine III, Etudes de mœurs : Scènes de la vie privée et Scènes de la vie de province.* Paris : Editions Galimard, 1976, p.57.

[45] Honoré de Balzac, *Le Père Goriot*高老头, trans. HAN Hulin 韩沪麟. Nankin : Yilin chubanshe, 2017, p.12.

[46] Lei Fu, 傅雷. Fu Lei quanji diyi juan 傅雷全集第一卷 (*Œuvres complètes de Fu Lei : Volume 1*). Shenyang : Liaoning jiaoyu chubanshe, 2002, p.361.

[47] Honoré de Balzac, *Le Père Goriot*, texte présenté, établi et annoté par Rose Fortasier, in *La Comédie Humaine III, Etudes de mœurs : Scènes de la vie privée et Scènes de la vie de province.* Paris : Editions Galimard, 1976, p.61.

[48] Honoré de Balzac, *Le Père Goriot*高老头, trans. XU Yuanchong 许渊冲. Pékin : Zhongyang bianyi chubanshe, 2015, p.13.

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

6.1 L'historicité des *realia*

Les différentes versions correspondent à la multiplicité des positions de traducteur vis-à-vis des *realia*.

> *Exemple [2] : qu'est-ce que c'est l'Eldorado ?*
>
> [...]elle (Madame Vauquer) rêva tout l'Eldorado des petits ménages parisiens[49].

Traductions chinoises	Traductions littérales en français
Mu : [...]她已夢見巴黎的小家庭生活的整個的艾勒多拉多了。[50] (NDT) 艾勒多拉多 Eldorado （黃金的國），是一個想像的國度。西班牙探險者，歐裡央那 Francisco Orellana （? —一五五〇）在一五四一年，在阿馬眾河 Amazone 裡，順流而下，直抵大西洋。他說，他在阿馬眾河和歐列諾克河 Orenoque 之間，發現了一塊土地，裡邊，黃金橫流。這個名詞意義擴大起來，就成了美妙的花園，可愛的，充滿財富的地界的意思。	Elle rêva tout l'Eldorado de la vie des petits ménages de Paris. NDT : L'Eldorado (pays d'or) est un pays imaginaire. En 1541, l'aventurier espagnol Francisco Orellana (? – 1550) descendit l'Amazone jusqu'à l'Atlantique. Il a dit avoir découvert, entre l'Amazone et l'Orénoque, un morceau de terre où l'or coulait partout. Le sens du terme s'est enrichi pour signifier un jardin merveilleux, une région ravissante qui regorgeait de richesses.
Fu : [...]她做着一般巴黎小市民的黄金梦。[51]	Elle fit le rêve d'or des petits ménages parisiens moyens.
Xu : [...]她梦想着巴黎小市民的黄金乐园。[52]	Elle rêva le paradis d'or des petits ménages parisiens.
Han : [...]她在幻想着过起巴黎小康之家那幸福而美满的生活来了。[53]	Elle rêva de la vie heureuse et satisfaisante des familles parisiennes relativement aisées.

Face au concept culturel, les traducteurs doivent décider s'il faut laisser tel quel le concept culturel ou le transposer en l'acclimatant à la langue et la culture cibles. Les propositions ci-dessus offrent plusieurs solutions qui méritent notre attention.

Du point de vue historique, le choix dépendait de la fonction assignée au texte par le traducteur. La version de Mu Mutian se caractérise par la « traduction dure » prônée

[49]Honoré de Balzac, *Le Père Goriot*, texte présenté, établi et annoté par Rose Fortasier, in *La Comédie Humaine III, Études de mœurs : Scènes de la vie privée et Scènes de la vie de province*. Paris : Éditions Gallimard, 1976, p. 65.

[50]Honoré de Balzac, *Le Père Goriot*勾利尤老头子, trans. MU Mutian 穆木天. Shanghai : Wentong shuju, 1951, p.25.

[51]Lei Fu 傅雷. Fu Lei quanji diyi juan 傅雷全集第一卷 (*Œuvres complètes de Fu Lei : Volume 1*). Shenyang : Liaoning jiaoyu chubanshe, 2002, p.369.

[52]Honoré de Balzac, *Le Père Goriot*高老头, trans. XU Yuanchong 许渊冲. Pékin : Zhongyang bianyi chubanshe, 2015, p.17.

[53]Honoré de Balzac, *Le Père Goriot*高老头, trans. HAN Hulin 韩沪麟. Nankin : Yilin chubanshe, 2017, p.21.

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

par Lu Xun tant au niveau du concept culturel qu'au niveau syntaxique. Le concept a été traduit par une translittération accompagnée d'une note détaillée du traducteur. En effet, la préservation du concept dans le texte cible rend le sens du passage inintelligible et « déroute » les lecteurs par son étrangéité. Dans la note, le traducteur revêt l'habit de l'anthropologue pour informer les lecteurs sur la culture de l'Autre. Une volonté pédagogique est perceptible dans le texte au risque de rendre la traduction redondante. En ce sens, les *realia* représentaient un enrichissement potentiel de la culture du Même. En fait, la version de Mu Mutian est largement étayée par les notes longues du traducteur explicitant l'origine des éléments culturels. Le traducteur a également calqué sa phrase sur les structures syntaxiques françaises en utilisant plusieurs qualificatifs précédant le concept culturel, ce qui ne correspond pas à la spécificité de la langue cible. Cette traduction vise l'européanisation de la langue chinoise.

Les autres traducteurs tendent à adopter la pratique ethnocentrique qui consiste à aller à la rencontre du lecteur. Ils ont fait fi de la forme et de l'étymologie du concept culturel plutôt que de laisser transparaître l'étrangéité. Leurs traitements relèvent d'une « traduction-dévoilement »[54] qui donne un caractère naturel au concept culturel dans le texte cible. Comme le remarque Jean-Louis Cordonnier, « la traduction consiste en une refonte du message selon le moule, le "génie" de la langue de traduction »[55]. Fu Lei rejette l'européanisation et met l'accent sur le maintien de la pureté de la langue chinoise. Il fait disparaître l'élément irréductible en fusionnant les informations contenues dans le concept culturel avec les autres éléments de la phrase. Sa version est considérée comme la plus semblable à l'original par les lecteurs. Dans sa traduction, le concept culturel remplit la même fonction que dans l'original.

L'accès au non-dit évolue en même temps que l'histoire avance[56]. Les deux versions récentes reflètent l'évolution des choix de traduction suscitée par l'actualisation des connaissances sur la culture occidentale chez les lecteurs chinois. Concernant Xu Yuanchong, d'une part, il utilise les mots qui existent dans les dictionnaires bilingues sans les expliquer aux lecteurs. D'autre part, la compétence culturelle d'un individu s'acquiert peu à peu à travers ses contacts avec l'environnement social et linguistique. Grâce à l'engouement pour l'apprentissage des langues étrangères en Chine depuis les années 1980, le concept d'Eldorado est passé dans le bagage cognitif des lecteurs chinois. En outre, le dialogue interculturel entre l'Occident et la Chine s'est de plus en plus intensifié. L'approfondissement de la culture étrangère rend la tâche plus aisée[57]. Plus les rapports culturels sont étroits, moins l'explicitation des éléments culturels est nécessaire dans la traduction.

Finalement, la démarche de Han Hulin s'avère plus naturalisante comparée à celles des autres traducteurs. Son traitement contient plus d'adaptations. Le traducteur cherche à établir un lien entre la traduction et le concept de *xiaokang* (relativement aisée, 小康). Apparu pour la première fois dans le *Shijing*[58] (*La Classique des Vers*, 诗经),

[54] Jean-Louis Cordonnier, *Op. Cit.*, p. 180.
[55] *Ibid.*, p. 174.
[56] *Ibid.*
[57] *Ibid.*, p. 185.
[58] Cet ouvrage fait partie des classiques confucéens. Il s'agit d'un recueil qui rassemble les plus anciens poèmes chinois datant du XI^e^ au V^e^ siècle avant J.-C. Confucius aurait choisi les poèmes constituant le recueil. C'est Sima Qian, l'auteur des *Mémoires historiques* (*Shiji*, 史记) de la dynastie des Han, qui

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

ce concept est enraciné dans la tradition confucéenne depuis des milliers d'années. À la fin des années 70, il a été repris par Deng Xiaoping afin de dépeindre une utopie post-révolutionnaire. Ce terme est passé ensuite dans le plan de travail du gouvernement chinois et dans la propagande du parti communiste portant sur la modernisation socialiste. Dans le contexte de la langue et de la culture cibles, les « familles relativement aisées » (*xiaokang zhijia*, 小康之家) renvoient immédiatement à la couche sociale intermédiaire qui se situe entre les classes démunies et les classes moyennes. En détruisant la notion culturelle contenue dans le texte, le traducteur y investit une charge idéologique.

7 Conclusion :

L'explicitation est un procédé courant visant à résoudre l'irréductibilité des *realia* dans la traduction littéraire. Au terme d'une analyse faisant apparaître l'évolution des modalités de l'explicitation des *realia* durant plus d'un demi-siècle dans le contexte chinois, nous aboutissons aux conclusions suivantes : sur le plan stylistique, dans le cas de la traduction français-chinois, les traducteurs optent souvent pour la naturalisation et pour la traduction descriptive dans leur mise en œuvre de l'explicitation des *realia*. Le phénomène de l'explicitation est largement déterminé par les normes de traduction en vigueur et est lié à la vision des traducteurs sur leur langue nationale. Sur le plan historique, l'explicitation relève d'une intervention délibérée du traducteur visant à éduquer le lecteur sur la culture de l'Autre. Elle revêtait une visée pédagogique. En outre, l'accès aux *realia* est conditionné par l'intensité du dialogue interculturel et par l'actualisation des connaissances culturelles des lecteurs cibles.

Corpus :

BALZAC Honoré de, *Le Père Goriot* 高老头, trans. FU Lei 傅雷. Shanghai : Sanlian shudian, 1950.

BALZAC Honoré de, *Le Père Goriot* 勾利尤老头子, trans. MU Mutian 穆木天. Shanghai : Wentong shuju, 1951.

BALZAC Honoré de, *Le Père Goriot* 高老头, trans. FU Lei 傅雷. Pékin : Renmin wenxue chubanshe, 1954.

BALZAC Honoré de, *Le Père Goriot*, texte présenté, établi et annoté par Rose Fortasier, in *La Comédie Humaine III, Etudes de mœurs : Scènes de la vie privée et Scènes de la vie de province*. Paris : Editions Galimard, 1976.

BALZAC Honoré de, *Le Père Goriot*高老头, trans. XU Yuanchong 许渊冲. Pékin : Zhongyang bianyi chubanshe, 2015.

BALZAC Honoré de, *Le Père Goriot*高老头, trans. HAN Hulin 韩沪麟. Nankin : Yilin chubanshe, 2017.

FU Lei 傅雷. *Fu Lei quanji diyi juan*傅雷全集第一卷 (*Œuvres complètes de Fu Lei : Volume 1*). Shenyang : Liaoning jiaoyu chubanshe, 2002.

Bibliographie :

CHAN Leo Tak-Hung (2004), *Twentieth-Century Chinese Translation Theory* : Modes, issues and debates. Amsterdam / Philadelphia : John Benjamins Publishing Company.

CHEN Dun 陈惇 et LIU Xiangyu 刘象愚 (éd.) (2000), *Mu Mutian wenxue pinglun xuanji* 穆木天文学评论选集 [Recueil des critiques littéraires choisies de Mu Mutian]. Pékin : Beijing shifan daxue chabanshe.

attribue en premier le recueil à Confucius.

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

CHESTERMAN Andrew (1993), "From 'Is' to 'Ought' : Laws, Norms and Strategies in Translation Studies". *Target* 5 (1), 1993 : 1-20.

CORDONNIER Jean-Louis (1995), *Traduction et culture.* Paris : Les Editions Didier.

FARINA Annick (2011), « Les "*realia* francophones" dans les dictionnaires : le modèle d'une traduction exotisante », in *Éla. Études de linguistique appliquée* 2011(4), n° 164, p. 465-477.

HILL Michael Gibbs (2013), *Lin Shu Inc. : Translation and the Making of Modern Chinese Culture*. New York : Oxford University Press.

LE BLANC Charles et SIMONUTTI Luisa (éd.) (2015), *Le Masque de l'écriture : philosophie et traduction de la Renaissance aux Lumières*. Genève : Droz.

LEDERER Marianne (2001), « Implicite et explicite », in *Interpréter pour traduire*. Paris : Didier Erudition, p. 37-71.

LEDERER Marianne (2015). *La Traduction aujourd'hui : Le modèle interprétatif*. Paris : Lettres modernes minard.

LEECH Geoffrey (1974), *Semantics : The Study of Meaning*. Londres : Penguin.

LEFEVERE André (éd.) (1992), *Translation/History/Culture : A Sourcebook*, Londres : Routledge.

LEPPIHALME Ritva (2011), « *Realia* », in *Handbook of Translation Studies vol. 2*, éd. Yves Gambier & Luc Van Doorslaer, Amsterdam / Philadelphia : John Benjamins Publishing Company, p. 126-130.

RICHER Jean-François (2004), « Un lieu balzacien : le boudoir. Topocritique de *La Comédie humaine* d'Honoré de Balzac », thèse de doctorat soutenue à l'Université de Montréal.

VOLLAND Nicolai (2014), "The Birth of a Profession : Translators and Translation in Modern China", in *Modern China and the West : Translation and Cultural Mediation*, éds. Peng Hsiao-yen & Isabelle Rabut, Leiden / Boston : Brill, p. 126-150.

WANG Jing (1996) *High Culture Fever : Politics, Aesthetics, and Ideology in Deng's China*. Berkeley / Los Angeles / London : University of California Press.

XU Yuanchong 许渊冲. *Xifeng luoye* 西风落叶 (2015), [Le vent de l'Ouest et les feuilles mortes]. Pékin : Waiyu jiaoxue yu yanjiu chubanshe.

Dictionnaires

Dictionnaire de l'Académie française, Tome I, (1835), compilé par l'Académie française, Paris : imprimerie et librairie de FIRMIN DIDOT Frères, imprimeurs de l'Institut de France. Version électronique disponible sur le site : https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k50407h.texteImage

Le Grand Robert de La Langue Française (2001), deuxième édition dirigée par Alain Rey du *Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française* de Paul Robert. Paris : Dictionnaires Le Robert.

Trésor de la langue française. Dictionnaire de la langue du XIX^e^ et XX^e^ siècle (1789-1960), 1971-1994, édité par Paul Imbs (vol. 1-10), Paris, CNRS, et par Bernard Quemada (vol. 11-16), Paris, Gallimard. Version électronique : TLFi, en ligne, ATILF, CNRS / Université de Nancy 2.

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