

Quelques remarques sur la traduction des realia dans la version française de *La porte de Magda Szabó*^{1*}

Située « à la lisière de la langue et de la culture »² – pour reprendre les mots de Ladmiral –, la traduction littéraire, de nos jours, n'est plus considérée comme un « simple » transfert interlinguistique, mais comme un transfert interculturel. Ce sont les traducteurs, nommés par Ladmiral « animateurs de communication interculturelle »³ qui assurent la communication entre l'émetteur (écrivain) et les récepteurs (lecteurs) appartenant à des communautés linguistiques et culturelles différentes, tout en transmettant une part de la culture de l'Autre.

Il n'y a rien de surprenant à ce que les recherches traductologiques se penchent de plus en plus sur les difficultés du transfert des éléments socio-culturels. Dans l'étude des problématiques engendrées par le transfert du socio-culturel, une place particulière est réservée à la traduction des realia, nommées également culturèmes, allusions culturelles, références culturelles, folklorèmes, ethnonymes, etc.⁴ Peu importe comment on les nomme, les realia sont des éléments lexicaux qui désignent des référents culturo-spécifiques originaux, intrinsèques à un certain pays ou peuple.

La traductologie doit le sens moderne du mot realia, ainsi que la première analyse approfondie des différentes stratégies auxquelles les traducteurs peuvent recourir pour les transmettre, à deux linguistes bulgares, Vlahov et Florin. Dans leur livre paru en 1980,⁵ ils constatent que les realia sont difficilement traduisibles dans une autre langue par les techniques traditionnelles, et qu'elles exigent une approche particulière de la part des traducteurs. Bien que pendant quatre décennies les spécialistes ne soient parvenus à s'entendre ni sur la dénomination ni sur la définition des realia, elles constituent un domaine largement étudié par les traductologues.⁶

Même si l'objectif du présent article n'est pas de donner une analyse comparative des différentes dénominations, définitions et types des realia, une étude consacrée à la problématique de la traduction

1 * <https://doi.org/10.24361/Performa.2020.12.10>

La recherche a été soutenue par le projet « Développement complexe des capacités et des services de recherche à l'Université Károly Eszterházy EFOP-3.6.1-16-2016-00001 ».

2 Ladmiral, Jean René: Le prisme interculturel de la traduction. *Palimpsestes, Traduire la culture*, 1998, n° 11, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1998, p.15–30. 23.

3 Ladmiral, Jean René: Le prisme... 16.

4 Dans la présente étude, nous utilisons le terme realia qui semble être le plus répandu dans la traductologie.

5 Cf. Сергей Влахов, Сидер Флорин: Непереводимое в переводе. Москва, Международные отношения, 1980.

6 Mais pas exclusivement par eux. De nos jours, dans la vie de tous les jours, un intérêt croissant se manifeste pour connaître les realia des différentes cultures, ce dont témoigne la popularité accrue des dictionnaires culturels.

de ces unités lexicales chargées de connotations culturelles est inimaginable sans la clarification de la notion. Par conséquent, avant d'entamer l'essentiel de la problématique, il n'est pas inutile de rappeler ce que j'entends par *realia*. Dans mon texte, j'utilise ce terme dans le sens que lui a donné Drahota-Szabó :

[...] les *realia* sont des signes ou des combinaisons de signes qui, dans une époque donnée, en plus de leur dénotation, possèdent une connotation ajoutée pour un groupe d'utilisateurs des signes, et éveillent en eux soit les mêmes associations, soit des associations semblables. Cela [...] s'explique par le fait que ces signes sont étroitement liés à l'histoire, à l'ordre socio-politique, aux arts, aux coutumes et à la morale du groupe, bref, à la vie et aux pensées des membres d'une communauté langagière et culturelle.⁷

Cette définition est beaucoup plus nuancée que celle de Vlahov et Florin, car elle met en relief l'une des spécificités des *realia*, notamment leur connotation dépendant du contexte historico-temporel, ce qui est une question centrale de la réception des œuvres littéraires également.

Étant donné que les *realia* désignent des notions ou objets inconnus au public cible, la langue d'origine n'a évidemment pas d'équivalents pour les nommer, elles s'avèrent de véritables casse-tête pour les traducteurs qui se heurtent nécessairement à des lacunes sémantiques qu'ils doivent combler. C'est pour cela que les traducteurs, en outre de leur excellente maîtrise de langue, doivent posséder de solides connaissances culturelles également. Avant d'entamer la traduction proprement dite, ils examinent les conditions historico-politiques et socio-culturelles du texte source, ils s'interrogent sur les connaissances culturelles et les conditions cognitives des lecteurs de la langue cible, tout en tenant compte du rôle que les *realia* jouent dans la fiction romanesque. C'est d'après tout cela qu'ils peuvent décider ce qu'ils doivent conserver ou ce qu'ils peuvent supprimer du texte source, sans changer ou détériorer son sens. Il peut arriver que leurs décisions prises au niveau des mots ou des expressions aboutissent à des changements au niveau du texte. Lors du choix des stratégies de traduction à utiliser, les traducteurs vacillent entre deux aspirations contradictoires : d'une part, ils veulent conserver les *realia* étrangères qui donnent une certaine couleur locale au texte source, d'autre part, ils veulent les intégrer dans le texte cible, afin que les lecteurs reçoivent un texte intelligible qu'ils comprennent sans effort particulier. Il en résulte que si le texte cible reste fidèle aux *realia* du texte source, il gagne en authenticité, mais en même temps il perd en intelligibilité, et vice versa.

Toutes ces remarques tendent à montrer à quel point la traduction des *realia* est un processus complexe et compliqué, n'étant pas exempt d'une certaine subjectivité non plus. C'est pour cela que leur traduction est considérée comme un domaine dans lequel, en plus du savoir-faire du traducteur, sa personnalité et sa philosophie de la traduction se manifestent. Car, n'oublions pas que la traduction littéraire

⁷ Drahota-Szabó Erzsébet: *Fordíthatóság, fordíthatatlanság és ami közöttük van. [Traduisible, intraduisible et ce qui est entre eux]*. Szeged, Grimm Kiadó, 2015. 23. (Notre traduction.)

est en fin de compte le résultat d'une réception personnelle : tout ce que le traducteur comprend du texte source d'après ses capacités linguistiques, culturelles et herméneutiques, aura des conséquences directes sur le texte cible : s'il n'interprète pas correctement les *realia*, le sens du texte peut être changé, voire perdu, les caractéristiques stylistiques de l'œuvre s'appauvrissent, se fanent.

Si nous examinons l'histoire récente de la littérature hongroise, nous pouvons dire à juste titre que l'acte de communication le plus réussi de notre littérature est incontestablement *La porte* de Magda Szabó.

Le roman a été publié en Hongrie en 1987, et il a fallu attendre seize ans pour que la version française paraisse⁸. Traduit par Chantal Philippe,⁹ le roman est sorti en août 2003,¹⁰ et trois mois plus tard il a été primé dans la catégorie du roman étranger par le Prix Femina. Ni avant ni après aucun livre hongrois n'a eu un tel succès en France.¹¹ Le succès inédit du roman peut justifier l'intérêt porté à la traduction des *realia* du roman ; en effet, la question qui se pose est de savoir comment la traductrice a transféré les *realia* hongroises aux lecteurs français qui, lors de la lecture, sont obligés d'affronter une importante distance culturelle.

D'après la définition de Drahota-Szabó, citée ci-dessus, nous avons repéré cent trente-six *realia* dans le texte, réparties en onze catégories. Pour distinguer les différents types de *realia*, les traductologues recourent toujours à la typologie établie par Vlahov et Florin, même si les recherches empiriques prouvent qu'en fonction des corpus concrets elle peut être complétée par d'autres catégories.¹² C'est cette typologie que nous avons utilisée comme point de départ de notre étude, mais que nous avons complétée par quelques autres groupes.

Le tableau n° 1 montre la typologie des *realia*, énumérées d'après leur fréquence d'apparition.

Tableau n° 1 : La répartition des *realia* analysées

8 Pourtant Magda Szabó a fait sa première entrée sur le marché du livre français en 1962 (*Le faon*, 1962, Seuil, traduit par Monique Fangerousse et Ladislav Gara, suivi de six autres traductions).

9 Chantal Philippe est une linguiste germanophone ayant appris la langue hongroise par amour aux chœurs de Kodály qu'elle avait étudiés à Budapest. Pour la traduction de *La Porte*, elle a été couronnée du Prix Nicole Bagarry-Karátson en 2005. Créé dans le cadre de l'Association des Amis de l'Institut Hongrois et sous l'égide de l'Institut Hongrois de Paris, le prix a pour objectif de primer la meilleure traduction en français d'une œuvre littéraire écrite en hongrois.

10 C'est au *Salon du livre* qu'un éditeur hongrois a présenté le roman à Viviane Hamy qui avait déjà publié plusieurs romans des écrivains hongrois de renommée, dont Dezső Kosztolányi, Frigyes Karinthy, János Hász. C'est à ce moment-là que l'histoire de la version française a pris un tournant digne d'un conte de fée : Viviane Hamy a montré le livre à Chantal Philippe, pour demander son opinion. Philippe lui a donné à son tour la traduction du livre qu'elle avait faite peu après la publication du roman en Hongrie, par amour et qu'elle avait proposée à plusieurs maisons d'édition françaises qui s'en désintéressaient. Cette histoire a été racontée par Magda Szabó, dans une interview donnée en 2004. Cf. Újszászi Ilona « Nekem az öregség megnyugvást hozott. Interjú Szabó Magdával. » <http://uj szo.com/cimkek/szombati-vendeg/2004/01/03/nekem-az-oregseg-megnyugvast-hozott> (Consulté le 20 janvier 2020.)

11 Depuis, six romans de Szabó ont été publiés chez Viviane Hamy, l'écrivaine a été primée par Le Prix Cévennes, et, à l'occasion des cent ans de sa naissance, *La Porte* a paru au Livre de Poche.

12 Cf. Drahota-Szabó Erzsébet: *Fordíthatóság... [Traduisible...]*.

Catégorie	Nombre d'apparition
Vie quotidienne	49
Noms propres	25
Histoire	16
Politique	11
Art et culture	11
Travail	6
Administration	7
Géographie	4
Institutions	3
Organes et fonctions	3
Devise	1
Total	136

Les chiffres montrent que la catégorie la plus nombreuse est celle des réalités de la vie quotidienne (repas, boissons, vêtements, meubles, vaisselle, comme par exemple *bouillon de viande/ húsleves, fameux vin de sable de la Grande Plaine/ alföldi homoki bor, des souliers vernis/spangnis lakkcipő, le vaisselier/ kredenc, chaudron/ üst*), suivie de la catégorie des noms propres (les noms des personnages fictifs du roman, comme *le grand-père Divék/ Divék nagyapa*, ou ceux des personnages historiques hongrois, par exemple *Charles IV/ Negyedik Károly* ou *François Joseph/ Ferenc József*) et du groupe des realia historiques (constitué des éléments d'avant et d'après l'instauration du régime communiste en Hongrie, comme *les jeunes révolutionnaires de 1848/ márciusi ifjak, liste noire/ feketelista, procès truqué/ konstrukciós per*).

Le nombre des realia appartenant aux quatre catégories différentes de la vie socio-politique (administration, organes et fonctions, institution, politique, comme par exemple *du Hajdú/ hajdúsági, les services d'hygiène/ Köjál, emprunt de la paix / békekölcsön, le type de la Sûreté/ ávós*) – lesquelles, en elles-mêmes, ne sont pas très représentatives par rapport au nombre d'occurrences dans le texte – au total est également important (24). La majorité des realia de ces catégories renvoie aux institutions, aux organismes ou aux concepts du régime communiste.

Les realia artistiques et culturelles sont issues du domaine de la littérature et de l'architecture hongroises (par exemple *la mode baroque/ magyar barokk, solides piliers de la galerie/ ámbitusoszlop*). Parmi les realia littéraires nous avons repéré les noms de poètes (comme *Arany János, Petőfi*), les titres des œuvres littéraires (par exemple *La poule de ma mère/ Anyám tyúkja*) et les noms des personnages de certaines œuvres (comme *Toldi, Bence*). Il est important de noter qu'une realia littéraire du roman se présente sous forme d'allusion implicite et fait ainsi partie de l'intertexte ; elle fait référence à un poème emblématique d'Endre Ady (*le combattant en lutte contre Le Grand Seigneur/ a harcos, aki a Nagyúrral viaskodik*).

Quant aux realia de géographie et de devise, ces catégories ne sont pas trop représentatives, elles

regroupent respectivement quatre noms topographiques concrets (dont trois – *le fossé au Diable/ Ördög-árok*, *Jánoshegy/ János-hegy*, île Marguerite/ *Sziget* – renvoient aux sites de la capitale hongroise, le quatrième, notamment l’adjectif *de la Grande Plaine/ alföldi*, à la région probablement la plus connue de la Hongrie à l’étranger) et le nom du centième de la devise hongroise (*fillér*).

La question la plus intéressante du transfert du socio-culturel de la langue source est d’examiner l’attitude des traducteurs face aux lacunes de la langue cible. Quels procédés utilisent-ils afin de traduire le socio-culturel considéré par certains comme intraduisible ?

La plupart des traducteurs partagent l’opinion de Venuti¹³ sur la traduction des *realia* : selon lui, toutes les stratégies applicables remontent finalement à l’une des deux stratégies possibles, soit à l’acclimatation/ la domestication (*domestication* chez Venuti), soit au dépaysement/ à la conservation (*foreignisation* chez Venuti), lesquelles, étant basiques toutes les deux, sont nécessairement réductrices. Le choix du traducteur dépend non seulement de son savoir-faire, de sa pratique de la traduction, de ses compétences culturelles, mais aussi de la relation des langues source et cible données : selon Klaudy¹⁴, lors de la traduction d’une langue moins répandue en une langue plus répandue l’on utilise plutôt les stratégies de la domestication, tandis que lors de la traduction en sens inverse l’on recourt de préférence au dépaysement.

Autre point à relever est l’impact que le contexte temporel a sur l’emploi des deux stratégies: de nos jours, il est communément admis que toute traduction littéraire devrait conserver une certaine couleur locale, un brin d’étrangeté, car, comme le remarque Albert, l’on doit lire et accepter une traduction en tant que telle, elle ne peut point être appelée pour rendre compte du texte original.¹⁵ Dans la pratique de la traduction littéraire des deux dernières décennies, l’on peut vraiment remarquer une tendance croissante visant à garder l’étrangeté du texte cible, ce qui, à mon avis, est en rapport avec la mondialisation : la présence de l’interculturalité et de la transculturalité n’étant jamais aussi explicites dans la vie de l’humanité que de nos jours, l’on ressent le besoin impérieux d’élargir ses connaissances sur les cultures différentes de la sienne.

Regardons maintenant de plus près les stratégies, à l’aide desquelles Chantal Philippe a traduit les réalités hongroises de *La porte* en français, ce qui nous permet de trouver les éventuelles régularités de son travail de traducteur, de connaître sa philosophie de la traduction, mais aussi d’illustrer le rôle de la subjectivité du traducteur dans la traduction.

La théorie de Klaudy, mentionnée ci-dessus, semble être justifiée, puisque sur les 136 *realia* Phi-

13 Cf. Lawrence Venuti: *The Translator’s Invisibility: A History of Translation*. London and New York, Routledge, 1995.

14 Cf. Klaudy Kinga: *A nyelvi és a kulturális szimmetria hatása a fordításra*. In: Gaál Zsuzsanna (édit.): *Nyelvészet, művészet, hatalom. Írások Tóth Szergej tiszteletére*. [Linguistique, art, pouvoir. Études en l’honneur de Szergej Tóth.] Szeged, Szegedi Egyetemi Kiadó, Juhász Gyula Felsőoktatási Kiadó, 2015. 70–77.

15 Albert Sándor: *„A fővényre épített ház.” A fordításelméletek tudomány- és nyelvfilozófiai alapjai*. [« Maison construite sur le sable. » Les fondements de philosophie du langage et de philosophie de la science dans les théories traductologiques.] Budapest, Áron Kiadó, 2011. 77.

lippe a traduit 85 (soit 62,5 %) à l'aide des stratégies de naturalisation, ce qui prouve que son objectif est de donner aux lecteurs de langue française un texte cible lisible, c'est-à-dire qu'ils peuvent le comprendre sans effort particulier.

Le tableau n° 2 montre le nombre des realia des différentes catégories traduites par les procédés de la domestication et par ceux du dépaysement, rangées d'après l'ordre de leur fréquence d'apparition.

Tableau n° 2 : La répartition des realia traduites par des procédés de domestication ou par ceux de dépaysement

Catégorie	Domestication	Dépaysement
Vie quotidienne	45	5
Noms propres	8	3
Histoire	7	9
Politique	5	1
Art et culture	6	5
Travail	3	0
Administration	5	20
Géographie	3	1
Institutions	2	5
Organes et fonctions	2	1
Devise	0	1
Total	85	51

La plus grande proportion des realia traduites par un procédé de domestication est repérée dans le groupe des realia du travail (100 %), dans la catégorie des réalités de la vie quotidienne (91 %), suivie par celle des realia politiques (83 %), des realia géographiques (75 %) et des realia renvoyant aux organes et fonctions (66 %). Dans les deux catégories suivantes, celle des realia artistiques et historiques, la domestication est autour de 50 %.

En tenant compte du nombre d'apparitions, c'est la catégorie de la vie quotidienne qui est de loin la plus importante du point de vue de mon analyse. Nous pouvons affirmer que dans la présentation de la réalité quotidienne hongroise la traductrice s'est efforcée de ne pas surcharger les lecteurs français d'expressions et de tournures hongroises.

En ce qui concerne les stratégies de traduction « ciblistes »,¹⁶ Philippe a recouru à six procédés, énumérés d'après leur fréquence d'apparition dans le tableau n° 3 : traduction de l'essentiel, ajout d'explication, transformation complète, rétrécissement du sens, omission, realia.

Le procédé le plus fréquemment utilisé est la traduction de l'essentiel, lequel consiste à mettre la notion au lecteur en utilisant des mots communs et puisqu'il ne représente que le point essentiel

16 Jean-René Ladmiral: Sourciers et ciblistes. *Revue d'esthétique*, 12, 33-42.

de la signification, il aboutit nécessairement à une traduction généralisante. Cette technique est suivie de l'ajout d'une explication plus ou moins longue, vouée à apporter des précisions dans le texte de la langue cible ou à désigner la notion plus en détail.

Les chiffres prouvent bel et bien que la traductrice s'est efforcée de rendre le texte aussi fidèlement que possible, car elle a essayé d'éviter les procédés de traduction ayant pour résultat une distance considérable entre le texte source et le texte cible : trois omissions et une seule transposition peuvent être relevées dans la version française. L'omission sert également à éliminer l'étrangeté des *realia*, mais étant donné qu'elle a pour conséquence un texte moins varié, quelque peu appauvri, les traducteurs ne l'utilisent pas souvent.

Tableau n° 3 : Les procédés de domestication

Naturalisation	Realia	
Traduction de l'essentiel		48
Ajout		23
Transformation complète		6
Rétrécissement de sens		4
Omission		3
Realia		1
Total		85

Regardons maintenant quelques exemples d'allusions perdues lors de la traduction.

« [...] az **utcabizalmi**, a tanácstag úgy tartotta számon, mint egy elemi csapást [...] »¹⁷

« [...] **le délégué de rue**, le conseiller de quartier la considéraient comme un fléau de la nature [...] »¹⁸

Chantal Philippe a recouru à la traduction de l'essentiel qui crée une notion approximative n'existant pas dans le français, mais qui peut être facilement décodée par les lecteurs. Pourtant l'expression a perdu sa forte connotation idéologique et politique. La position de *utcabizalmi* a été créée dans les grandes villes de la Hongrie à l'initiative des communistes en 1945, à l'instar de l'exemple soviétique, dans le but d'observer la population et d'exercer un contrôle implicite sur elle. Les délégués de rue ont écrit des rapports sur le mode de vie, les coutumes des habitants vivant dans la rue ou le quartier, ainsi que sur leurs réunions et conversations avec leurs invités. Cette connotation n'apparaît nullement dans la solution de Philippe, mais il est vrai que dans le contexte donné elle n'est pas indispensable pour la compréhension. Il n'est pas surprenant que la traductrice ait recouru à ce procédé lors du transfert d'une *realia* de la vie politique : étant donné que les lecteurs français n'ont jamais vécu sous le régime communiste, ils ne

17 Szabó Magda: *Az ajtó*. Budapest, Magvető, 1987. 130.

18 Magda Szabó: *La Porte*. Trad. Chantal Philippe. Éditions Viviane Hamy, 118.

connaissent pas trop ses institutions et organisations. La traductrice a certainement examiné le contexte, et vu que ces expressions n'ont pas de fonction considérable dans le texte, elle n'y a ajouté aucune explication supplémentaire.

Dans la pratique de la traduction de Philippe, cette tendance se dessine nettement : elle n'attribue pas d'importance primordiale à la connotation idéologique ou politique de certaines *realia*, laquelle pourtant est sensible dans le roman de Szabó. Cela peut s'expliquer par le fait que l'histoire du récit ne présente explicitement aucun événement politique, aucun personnage historique.

Pourtant, l'histoire du roman se passe dans la Hongrie communiste des années 1960–1970, où – et c'est une spécificité inhérente à toute dictature – tous les domaines de la vie, y comprise la vie privée des gens, étaient imprégnés de politique, il n'est pas ainsi surprenant que de tels exemples soient nombreux dans le texte. À quelque procédé que la traductrice ait recouru pour les traduire, leur connotation en perd, les solutions en français sont plus neutres que les *realia* du texte source. Citons à titre d'exemple *le type de la Sûreté/ ávós, travail bénévole/ társadalmi munka, commerçants privés/ maszek*.

Comme nous pouvons le constater d'après les chiffres, Philippe n'utilise les omissions que rarement. Il nous semble qu'elle s'efforce de ne pas perdre de détails, ainsi elle n'applique cette technique que dans les constructions n'ayant pas de fonctions dramatiques dans l'œuvre. Voyons un exemple pour illustrer ce procédé :

« Akit szeretett, azt eltemették, valóban nem ment ki a **Mező Imre útra**. »¹⁹

« Ceux qu'elle avait aimés reposaient sous terre. »²⁰

C'est dans la rue Imre Mező que se situe l'un des principaux cimetières de Budapest,²¹ abritant le Panthéon national hongrois, c'est pour cela qu'il peut être considéré comme le pendant du Père-Lachaise, ce qui est d'ailleurs son surnom. En 1958, on y a construit un mausolée dédié au mouvement ouvrier qui est devenu une nécropole à la gloire du communisme : c'est dans ce cimetière que le seul homme dont Emerence était amoureuse a été enterré. Par la *realia* Magda Szabó sous-entend l'importance qu'a eu cet homme dans le Parti communiste, sans le dire explicitement, à laquelle le texte fait référence à plusieurs reprises. Le nom du cimetière met en relief l'allusion pour les lecteurs hongrois, mais bien évidemment ne dit rien aux lecteurs français. Étant donné que ces derniers peuvent la comprendre des différentes allusions dont le texte est parsemé, la traductrice décide de ne pas alourdir cette phrase d'une explication qui, à ce moment de l'histoire, est jugée par elle superflue.

L'exemple suivant met en lumière la problématique liée à la traduction des mots dialectaux. Étant donné qu'ils sont inconnus dans la langue source standard, leur utilisation dans un texte littéraire a pour fonction de mettre en valeur l'usage de langue particulier d'un personnage ou d'une communauté, inhé-

19 Szabó Magda: *Az ajtó*. 184.

20 Magda Szabó: *La Porte*. 167.

21 Le nom actuel de la rue, et par conséquent celui du cimetière est rue Fiumei.

rent à son origine et son identité. Comment traduire les mots dialectaux ? Le traducteur doit-il recourir à un dialecte de la langue cible pour reproduire le langage dialectal source s'écartant de la norme ? À cela, la réponse est certainement non. Une telle démarche, par les connotations liées à un dialecte de leur culture, dérouterait les lecteurs de langue cible. Alors, est-il préférable de recourir au français standard, voire littéraire ? Cette stratégie élude la difficulté en renonçant à transmettre par un procédé quelconque l'identité particulière du personnage qui parle en dialecte. Le transfert du dialecte passe pour un domaine qui semble illustrer l'intraduisible des *realia*.

Dans *La porte*, heureusement, ce n'est pas une question cardinale, puisque le texte contient un seul mot dialectal que Philippe a traduit en français standard, en en donnant une explication :

« [...] ha **pustolt**, felismerhetlenné álcázta magát [...] »²²

« [...] **quand le vent soufflait**, elle s'emmitouflait jusqu'à en être méconnaissable [...] »²³

Le verbe *pustol* appartient au vocabulaire caractéristique « *cívis* » de Debrecen, la deuxième plus grande ville de la Hongrie, dont les habitants autoctones, principalement calvinistes, sont nommés *cívis*. Pendant de longs siècles, ils ont formé une communauté très fermée, ce qui a eu une influence directe sur leur vocabulaire. Le mot *pustol* renvoie à un phénomène météorologique d'hiver et signifie : « Les flocons de neige tombent, en battant, au mouvement du vent. »²⁴ Philippe a certainement fait des recherches, parce qu'elle sait parfaitement ce que le mot signifie, ce dont fait témoignage sa solution fondée sur l'explication *quand le vent soufflait*. En même temps, elle a omis toute référence à la neige, elle a utilisé un procédé de standardisation, considéré comme neutralisant, lors duquel le goût dialectal se perd. Malgré la perte stylistique, la décision de la traductrice est compréhensible, car le parler dialectal n'a aucune fonction indispensable pour la compréhension de la phrase.

L'exemple de la domestication le plus intéressant pour les hongrois, est une *realia* renvoyant à une décoration de vêtement :

« [...] **sujtásos** dolmányú [...] őseim [...] »²⁵

« [...] mes aïeux [...] vêtus de dolmans **soutachés** [...] »²⁶

Philippe a traduit l'adjectif *sujtásos* par un mot français qui est un emprunt à la langue hongroise, et en fait la transcription de la *realia* hongroise. La première apparition à l'écrit du nom *soutache* date de 1838.²⁷ L'emprunt du mot hongrois s'explique par des raisons historiques : c'est László Bercsényi (connu en France sous le nom de Ladislas Ignace de Bercheny) – fils de Miklós Bercsényi, major général kuruc

22 Szabó Magda: *Az ajtó*. 23.

23 Magda Szabó: *La Porte*. 24.

24 Kálnási Árpád: *Debreceni cívis szótár*. [Dictionnaire *cívis* de Debrecen.] Debrecen, A Debreceni Egyetem Magyar Nyelvtudományi Intézetének kiadványai, 2005. 691.

25 Szabó Magda: *Az ajtó*. 6.

26 Magda Szabó: *La Porte*. 8.

27 Alain Rey (édit.): *Le Grand Robert de langue française*. Paris, Dictionnaires Robert, 1992. vol. 8. 904.

de la guerre d'indépendance de Rákóczi – qui, en 1719, a créé un régiment de hussards, recrutés parmi les émigrés hongrois vivant en Turquie. C'est à partir de ce fameux régiment du Royaume de France qu'a été créé l'ancêtre de ce que l'on appelle actuellement le 1^{er} **régiment de hussards** parachutistes de l'armée française. Le régiment de Bercheny a introduit un certain nombre de termes techniques hongrois dans la langue française qu'on utilise même de nos jours, comme par exemple *chaco/ csákó, colpaque/ kalpag, sabre/ szablya, hussard/huszár*, parmi lesquels figure la *soutache*. Dans la langue française, ces mots peuvent être considérés comme des realia étrangères ou externes, qui font témoignage d'une époque historique où la culture hongroise était l'émetteur et la culture française le récepteur. Traduire une realia du texte source dans le texte cible par une realia est uniquement possible, parce que cette dernière a été empruntée à la langue source, par conséquent, ce procédé de traduction reste extrêmement rare.

Bien que Philippe semble préférer les procédés de domestication à ceux de dépaysement, elle ne renonce pas à enrichir les connaissances des lecteurs français sur la culture hongroise.

La répartition des realia traduites par différents procédés de dépaysement est indiquée dans le tableau n° 2. Ce qui nous frappe, c'est la grande proportion (83 %) des realia artistiques et culturelles traduites à l'aide d'un procédé de dépaysement. Malheureusement, dans l'extrême majorité des cas, il s'agit des noms propres, et pas de noms communs qui auraient pu enrichir le vocabulaire hongrois des français. Ce groupe est suivi de celui des realia de l'administration (80 %), et des realia historiques (77 %). Certes, la catégorie de la devise montre 100 %, mais elle ne comprend qu'une seule realia, ce qui rend ce résultat moins significatif.

En général, nous pouvons affirmer qu'à l'aide des différentes stratégies de dépaysement la traductrice cherche à préserver l'authenticité des realia du texte source, notamment en utilisant des tournures ou des mots qui ne sont pas propres à la langue cible, et qui possèdent un brin d'étrangeté ou de couleur locale pour les lecteurs.

Dans la version française, nous avons repéré quatre procédés de dépaysement, dont le nombre d'apparition est indiqué dans le tableau n° 4.

Tableau n° 4 : Les procédés de dépaysement

Dépaysement	Realia
Transcription	29
Calque	20
Transposition	1
Emprunt	1
Total	51

Ce qui nous frappe, c'est que la traductrice n'a recouru qu'une seule fois à la transposition et à l'emprunt.

Le premier procédé introduit un changement de structure grammaticale sans que pour autant le sens du texte ne change (*Croix Fléchées/ nyilasok*). Le deuxième procédé qui consiste à la reprise, à la transposition d'un mot tel quel, avec sa forme phonique et son sens, d'une langue à l'autre. De nos jours, l'emprunt est un procédé populaire dans les traductions littéraires, étant donné qu'il introduit de nouveaux mots dans la langue cible et par là, il enrichit le vocabulaire de celle-là. Ce qui n'est pas le cas de notre corpus, car Philippe n'emprunte qu'un seul mot au vocabulaire hongrois, un mot désignant le centième de la devise hongroise – qui, d'ailleurs, n'existe pratiquement plus – : *fillér*, mentionné ci-dessus.

Le procédé de dépaysement le plus fréquemment utilisé par Philippe est la transcription qui désigne la représentation d'unités phoniques ou graphiques étrangères au moyen de signes, d'un alphabet différents. La grande proportion des *realia* transcrites s'explique, d'une part, par le système d'écriture partiellement commun des deux langues, d'autre part, par le grand nombre des noms propres – non seulement des personnes (comme *Emerence/ Emerenc, Magdouchka/ Magduska*), mais des institutions, des communes ou des quartiers également (*Kőbánya/ Kőbánya, Vérmező/ Vérmező*) – présents dans le texte du roman, dont la fonction principale est d'identifier son référent. Philippe a décidé de ne pas changer les noms propres, en soulignant ainsi la nationalité hongroise des personnages du roman. Vu que le même prénom existe dans plusieurs langues, il est capable de désigner son référent dans le texte cible également, ainsi le prénom féminin Éva est parfaitement reconnaissable pour les lecteurs français. Ajoutons que parmi les noms propres présents dans le roman il n'y a aucun nom parlant, par conséquent la traductrice ne devait pas créer une nouvelle traduction pour eux.

Après le nombre d'apparition des *realia* traduites par une stratégie de dépaysement, la transcription est suivie du calque qui consiste à la traduction mot-à-mot d'un syntagme ou d'un mot. Le procédé est fréquemment utilisé lors de la traduction des *realia*, surtout pour transférer des *realia* représentées par des termes complexes ou par des structures syntaxiques développées (comme par exemple *la Révolution des chrysanthèmes/ őszirózsás forradalom, éducateur du peuple/ népnevelő*).

Pour illustrer ce procédé, citons la *realia* la plus importante du roman, renvoyant à la vie quotidienne, et ayant une fonction primordiale dans la présentation du caractère d'Emerence. Bien qu'elle porte le nom de Sainte Émérencie, la narratrice du roman compare Emerence à une autre sainte chrétienne : « [...] dès le début, il m'avait semblé évident qu'Emerence avait une parente dans les Saintes Écritures, Marthe, dont la vie n'avait été que labeur au service des autres [...] »²⁸ Le dévouement d'Emerence est pareil : elle passe son temps à secourir les malades et les démunis. On la voit régulièrement dans la rue portant un plat, dans lequel elle apporte de la nourriture à tous ceux qui en ont besoin : malades, souffrants, mourants.

« [...] **komatálba** mérte ki az ételt bárkinek, akiről az utca hírmondója közölte, ráférne

28 Magda Szabó: *La porte*. 31.

valami tápláló ennivaló. »²⁹

« [...] à tous ceux qui, selon la rumeur publique, avaient besoin de nourriture reconstituante elle attribuait une portion mesurée dans **un plat de marraine**. »³⁰

L'objet en question peut être considéré comme un objet-clé, ayant une portée symbolique dans le roman, c'est pour cela que la traductrice a jugé important de le conserver. L'expression « plat de marrain » n'existe pas dans la langue française, c'est Philippe qui l'a créée en traduisant mot à mot, ou presque, le terme hongrois. L'expression française inventée par Philippe, bien qu'elle soit compréhensible, n'a aucune dénotation pour les lecteurs français, c'est pour cela que la traductrice explique en une note de bas de page la tradition à laquelle l'objet est lié : « Mot à mot : « plat de compère ou de commère ». Selon une tradition ancienne, nourriture offerte à une jeune accouchée par les futurs parrain et marrain de son enfant. »³¹ En fait, la traductrice combine deux procédés différents : le calque et l'explication en note.

Pour finir l'analyse des stratégies de dépaysement, nous devons examiner l'utilisation des notes qui passe pour une technique de dépaysement, elle aussi. Les notes en bas de page ont pour l'objectif de donner des explications plus ou moins brèves, qui pour une raison ou autre, ne peuvent pas être insérées dans le texte. L'inconvénient de l'utilisation des notes c'est qu'elles interrompent la lecture fluide, ce qui fait décrocher les lecteurs. Pourtant, dans la traduction littéraire, les spécialistes recommandent aux traducteurs de recourir aux notes ou aux commentaires explicatifs en bas de pages. la note semble être un procédé confortable dans le transfert des *realia* également : comme l'exemple précédent le montre, la note en bas de page est parfois indispensable pour la compréhension de la connotation des *realia* difficilement traduisibles ou intraduisibles.

Dans la version française de *La porte*, nous trouvons 13 notes expliquant une *realia* quelconque. Le nombre d'apparition des notes est présenté dans le tableau n° 5.

Le tableau n° 5 : La répartition des notes

Reáliák típusa	Realia
Histoire	4
Art et culture	3
Noms propres	2
Géographie	2
Vie quotidienne	1
Politique	1
Total	13

29 Szabó Magda: *Az ajtó*. 23.

30 Magda Szabó: *La porte*. 23.

31 Magda Szabó: *La porte*. 23.

En général, nous pouvons affirmer que Philippe applique d'une façon consistante les notes de bas de page : elle n'annote que les realia hongroises dont la connotation est indispensable pour la compréhension de l'intrigue, du caractère des personnages ou du cadre historique. Elle suppose que les lecteurs potentiels ont des connaissances de base sur l'histoire hongroise du XX^e siècle, par conséquent elle ne donne pas de notes explicatives pour les politiciens de l'époque (comme *Horthy* ou *Rákosi*), contrairement aux personnalités historiques des temps lointains (par exemple *saint László/ Szent László* ou *Kossuth*).

Pourtant, nous pouvons relever quelques incohérences dans le choix des realia à expliquer par une note. Pour les illustrer, nous présentons deux notes renvoyant aux realia littéraires. Quant à *La poule de ma mère*, Philippe, dans une note, fait savoir aux lecteurs qu'il s'agit d'« un poème de Petőfi »,³² ce qui nous semble une bonne solution, car, même si le contexte et les italiques trahissent aux lecteurs que c'est le titre d'une œuvre littéraire, ils ne savent certainement pas le nom du poète. Vu que dans une note précédente elle a déjà présenté Petőfi comme un grand poète hongrois, elle met ainsi à l'épreuve la mémoire et le savoir nouvellement acquis de ses lecteurs.

À la lumière de cette note explicative, il est incompréhensible qu'elle ait jugé superflu de consacrer une note à l'allusion intertextuelle, mentionnée ci-dessus. Sa décision est d'autant plus surprenante, que la phrase ne donne aucun repère aux lecteurs ; nous nous demandons même s'ils arrivent à comprendre la phrase en question : « Elle [Emerence] blâme ce qu'il y a de plus pur en moi, le combattant en lutte contre le Grand Seigneur. »³³ Ceux, qui ne connaissent pas le poème de Endre Ady, le plus grand poète symboliste hongrois, d'après cette seule phrase ne peuvent pas deviner qu'il s'agit là d'une allégorie, du combat éternel de l'homme avec le dieu de l'argent.

En ce qui concerne les notes de la traductrice, elles sont courtes, informatives, objectives et, à ce qu'il paraît, elles visent le public cible contemporain, ce dont fait témoignage par exemple la note ajoutée à la realia suivante :

« [...] Emerenc hazakísért, mintha **Kőbányára** indulnék gyalog [...] ».³⁴

« [...] Emerence me raccompagna jusqu'à la maison, comme si j'allais à pied jusqu'à **Kőbánya** [...] ».³⁵

Dans le contexte donné, la realia sert à faire percevoir une grande distance géographique – symbolisant le rapport étroit établi entre les deux personnages féminins –, c'est pour cette raison-là que Philippe, conformément au point de vue et à la façon de penser des lecteurs potentiels de nos jours, détermine *Kőbánya* comme « Terminus de métro en banlieue. »³⁶ La connotation du nom est changée, son contexte

32 Magda Szabó: *La porte*. 127.

33 Magda Szabó: *La porte*. 168.

34 Szabó Magda: *Az ajtó*. 85.

35 Magda Szabó: *La porte*. 78.

36 Magda Szabó: *La porte*. 78.

est modifié par la note de la traductrice, ce qui reste probablement imperceptible aux lecteurs de langue française : au moment où l’histoire du roman se joue, la station de métro de Kőbánya-Kispest n’a pas existé.

Notre interrogation à propos de la traduction des *realia* du roman de Magda Szabó portait sur la présentation des difficultés que la traductrice a dû surmonter, tout en restant fidèle à l’auteur, et des stratégies qu’elle a choisies pour transmettre une part de la culture hongroise au public de langue française. Certes, l’échantillon que nous venons de présenter ne constitue qu’un petit nombre des *realia* du corpus, et nous devons ajouter aussi qu’il ne s’agit nullement d’échantillon représentatif. Les exemples choisis ont pour objectif d’illustrer certaines difficultés de la traduction des *realia* qui est sans aucun doute l’un des problèmes majeurs de la traduction, ayant souvent des facteurs subjectifs : elle dépend de la personnalité du traducteur et de sa pratique professionnelle aussi. Comme nous l’avons vu, Philippe, dans la majorité des cas, préfère la démarche cibliste, centrée sur le confort des lecteurs potentiels et la lisibilité du texte cible. Et même si nous, lecteurs hongrois, regrettons qu’elle n’ait attribué une place plus importante aux stratégies de dépaysement dans le transfert des *realia*, nous lui sommes redevables de cette porte ouverte sur la culture hongroise.

Références

Sándor ALBERT: „A fővényre épített ház.” *A fordításelméletek tudomány- és nyelvfilozófiai alapjai*. Budapest, Áron Kiadó, 2011.

Сергей ВЛАХОВ, Сидер ФЛОРИН: Непереводимое в переводе. Москва, Международные отношения, 1980.

Erzsébet DRAHOTA-SZABO: *Fordíthatóság, fordíthatatlanság és ami közöttük van*. [Traduisible, intraduisible et ce qui est entre eux]. Szeged, Grimm Kiadó, 2015.

Zsuzsanna GAAL (édit.): *Nyelvészet, művészet, hatalom. Írások Tóth Szergej tiszteletére*. Szeged, Szegedi Egyetemi Kiadó, Juhász Gyula Felsőoktatási Kiadó, 2015.

Kinga KLAUDY: A nyelvi és a kulturális szimmetria hatása a fordításra. In: Zsuzsanna GAAL (édit.): *Nyelvészet, művészet, hatalom. Írások Tóth Szergej tiszteletére*. [Linguistique, art, pouvoir. Études en l’honneur de Szergej Tóth.] Szeged, Szegedi Egyetemi Kiadó, Juhász Gyula Felsőoktatási Kiadó, 2015. 70–77.

Árpád KALNASI: *Debreceni cívis szótár*. Debrecen, A Debreceni Egyetem Magyar Nyelvtudományi Intézetének kiadványai, 2005.

Jean-René LADMIRAL: Sourciers et ciblistes. *Revue d’esthétique*, 12, 33–42.

Jean René LADMIRAL: Le prisme interculturel de la traduction. *Palimpsestes, Traduire la culture*, 1998, n° 11, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1998, p.15–30. <https://doi.org/10.4000/palimpsestes.1525>

Alain REY (édit.): *Le Grand Robert de langue française*. Paris, Dictionnaires Robert, 1992.

Magda SZABÓ: *Az ajtó*. Budapest, Magvető, 1987.

Magda SZABÓ : *La Porte*. Trad. Chantal Philippe. Éditions Viviane Hamy.

Ilona ÚJSZASZI : « Nekem az öregség megnyugvást hozott. Interjú Szabó Magdával. » <http://uj szo.com/cimkek/szombati-vendeg/2004/01/03/nekem-az-oregseg-megnyugvast-hozott>

Lawrence VENUTI: *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London and New York, Routledge, 1995.