



**HAL**  
open science

## Langage littéraire et traduction

Eun Jin Jeong

► **To cite this version:**

| Eun Jin Jeong. Langage littéraire et traduction. Culture coréenne, 2004, 67, pp. 21-23. hal-01392467

**HAL Id: hal-01392467**

**<https://inalco.hal.science/hal-01392467>**

Submitted on 4 Nov 2016

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

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

# LANGAGE LITTÉRAIRE ET TRADUCTION

PAR JEONG EUN-JIN

CHERCHEUSE EN CORÉANOLOGIE\*

**Texte de la conférence donnée  
par Mlle JEONG Eun-Jin,  
le 10 octobre 2003 à l'Inalco,  
dans le cadre de la semaine  
« Langue et littérature  
coréennes ».**

En quoi une réflexion sur la traduction peut-elle intéresser les lecteurs d'œuvres littéraires étrangères traduites que nous sommes tous ? Ne s'agirait-il pas là d'un domaine technique concernant les seuls traducteurs ? La traductologie – la dénomination elle-même ne fait pas l'unanimité – est une discipline particulièrement ouverte au contact avec d'autres spécialités, de par l'étendue des domaines de connaissance et la diversité des notions qu'elle amène à aborder. Si le débat est riche, le risque de confusion est aussi permanent comme nous en avertit une remarque de Henri Meschonnic : « *Traduire est le point faible des notions du langage. Parce que c'est le point où la confusion entre langue et discours est la plus fréquente, et la plus désastreuse*<sup>1</sup> ». La situation est aggravée par le « dépassement de sens, inhérent au terme "traduction" » selon Antoine Berman, qui rend compte de la position de l'auteur de *Poétique du traduire* critiquant cette extension sémantique et il signale au passage que pour toute une lignée d'écrivains et de penseurs, « *la traduction signifie non seulement le "passage" interlangues d'un texte, mais [...] toute une série d'autres "passages" qui concernent l'acte d'écrire et, plus secrètement encore, l'acte de vivre et de mourir*<sup>2</sup> ».

\* Docteur ès lettres, Jeong Eun-Jin a enseigné la langue et la littérature coréennes à l'Inalco. Elle est également traductrice, spécialisée dans la traduction littéraire et dans le domaine de la presse.

Traduire au sens large ou métaphorique étant un acte quotidien – on traduit toujours ce qu'on voit et entend, qui est déjà une traduction de quelque chose –, quiconque manie les deux langues, à savoir la langue de départ et celle d'arrivée se croit facilement habilité à émettre un jugement, surtout quand il est négatif, sur tel ou tel détail isolé d'une traduction, concluant à l'« intraduisibilité » de l'original, ce qu'il considère comme le meilleur compliment qu'il puisse faire à ce dernier. Ou au contraire, on entend dire, et ce n'est pas si rare, au sujet d'un livre traduit, qu'« il est bien traduit », par des gens qui n'ont pas accès au texte d'origine. Ici, par « bien traduit », il faut évidemment comprendre « bien écrit », en l'occurrence « écrit en bon français », c'est-à-dire que le texte est agréable à lire, voire même assez esthétique, et surtout exempt de mots ou de phrases qui surprennent par leur étrangeté. La traduction constitue un sujet sur lequel tout lecteur attentif disserte volontiers avec une relative spontanéité, mais l'acte de traduire n'est pas considéré comme suffisamment important – beaucoup moins en tout cas que le génie du texte d'origine – pour susciter un débat productif parmi les lecteurs moyens des traductions.

Cependant, invités à réfléchir sur les problèmes de la traduction, ces derniers pourront mieux saisir la culture de l'autre. Ils seront ainsi amenés à ne plus juger les traductions sur la seule base de la qualité du français, à ne plus les lire en tant que textes français et à porter un regard plus curieux sur la nature de cette étrangeté, s'il y en a une, qui les trouble dans leur lecture et que toute traduction digne de ce nom ne devrait pas chercher à dissimuler à tout prix.

C'est dans cette perspective que j'évoquerai un certain nombre de cas

de figure délicats qu'un traducteur des proses coréennes contemporaines en français rencontre régulièrement dans son travail. Je partirai de deux attributs interdépendants du langage littéraire du coréen, à savoir son caractère suggestif et musical.

Une remarque préliminaire. Pris séparément dans un texte littéraire, un événement discursif risque de n'être que l'objet d'une observation plate de la langue. La solution à un problème de la traduction ne peut venir que d'une réflexion qui prend en compte le fonctionnement poétique de chaque texte. Elle varie selon les textes car on ne traduit pas un phénomène linguistique isolé, mais sa fonction dans un texte littéraire formant un réseau sémantique complexe ; on ne traduit pas la langue, mais « *c'est le discours, et l'écriture, qu'il faut traduire*<sup>3</sup> », dit encore Meschonnic.

## Un langage suggestif

En coréen, on a tendance à économi-  
sifier les mots et à ne pas préciser  
les informations qui semblent évidentes  
vu le contexte, contrairement au fran-  
çais où le sujet est indispensable dans  
une proposition et où un verbe transitif  
appelle obligatoirement un complément  
d'objet direct, sous la forme d'un pro-  
nom si on sait de quoi il s'agit.  
L'exemple le plus représentatif des cas  
de non-précision du coréen est la fré-  
quente absence de sujet dans la  
phrase. Le contexte aidant, la lecture ne  
pose généralement pas de problème.  
Ce type de non-précision ne constitue  
pas en soi une difficulté lors de la tra-  
duction, hormis le cas où l'auteur joue  
volontairement de cette ambiguïté pour  
introduire un effet. Le traducteur doit  
néanmoins se méfier du risque d'allonger  
la phrase et de casser le rythme du  
texte surtout lorsqu'elle est très courte.

Les *terminaisons verbales* de la langue coréenne contiennent tellement d'informations qu'il est extrêmement difficile d'en rendre les nuances dans la traduction. En coréen, même une phrase du genre « Il neige » varie selon qu'il s'agit d'une narration littéraire ou d'un discours et suivant la relation du locuteur avec son interlocuteur et c'est bel et bien une des particularités les plus difficiles à traduire en français. Le passage de la terminaison *-da* à la terminaison *-yo* indique aux lecteurs coréens qu'une narration neutre devient discours adressé à une personne. Les guillemets sont pour cette raison souvent absents dans les textes littéraires coréens, ce qui donne naissance à une continuité visuelle et à un rythme de lecture particulier. C'est une pratique assez rare en Occident – on pense en particulier à James Joyce ou à Faulkner – qui est beaucoup plus fréquente dans le cas coréen. Prenons l'exemple du passage suivant extrait d'un roman. La traduction est proche du mot-à-mot : « *Je marchais derrière la charrette chargée tout en me retournant pour constater avec regret que de gros flocons effaçaient sans laisser de traces mes pas si nettement gravés sur la neige. / On dit que la neige du jour du déménagement apporte la fortune et la chance. / En boitillant fort à cause de l'engelure de son pied brûlé, la grand-mère dit<sup>4</sup> ».*

Si le traducteur décide de respecter l'absence de marque du discours direct, un lecteur français lira la phrase « *On dit que la neige du jour du déménagement apporte la fortune et la chance* » sans savoir que c'est un propos de la grand-mère alors qu'un lecteur du texte d'origine le devinera grâce à la terminaison verbale qui vient définir le ton tout à fait à la fin de la phrase et son hypothèse ne sera que confirmée quand il lira « *la grand-mère dit* ». C'est d'ailleurs à cause de cette caractéristique que le verbe « *introduceur* » (dire, affirmer, etc.) vient dans les textes coréens aussi fréquemment après le discours direct qu'avant, quand il n'est pas carrément absent. Le traducteur pourra réduire ce décalage pour le lecteur français en inversant l'ordre des mots dans la dernière phrase, ce qui donnera : « *On dit que la neige (...) apporte la fortune et la chance, / dit la grand-mère qui boitillait fort (...)* ».

Si le traducteur opte pour l'introduction d'un indice du style direct, c'est-à-dire des guillemets, cela rendra le texte plus lisible, mais cette solution comporte le risque d'altérer le rythme de lecture voulu par l'auteur ; en effet, lorsqu'il aura lu « *mes pas si nettement gravés sur la neige* », le lecteur marquera une pause avant de lire le discours direct, ce qu'il ne ferait peut-être pas s'il avait pensé que c'était la suite de la narration. Si le traducteur décide de respecter l'absence de guillemets qu'il juge opératrice dans la poétique du texte, il pourra en échange accepter par moments de déplacer le verbe introduceur qui vient après le discours direct et de le placer avant celui-ci.

Lorsqu'un discours direct qui n'inclut pas une marque interne du genre « tu » ou « vous » comme celui de la grand-mère dans l'exemple ci-dessus, est intégré dans une narration, il est difficile en français de ne pas avoir recours à un artifice de transition comme les guillemets, ce qui constitue une coupure plus nette dans le cours de l'écriture qu'en coréen. La mise en italiques peut éventuellement venir au secours du traducteur.

J'ai appelé ailleurs cette façon de suggérer propre au langage littéraire du coréen l'esthétique de l'implicite, que la traduction gomme trop souvent ou au contraire explicite. Les deux attitudes sont aussi « déformantes » l'une que l'autre si l'on emprunte le terme de Berman. Encore une fois, pour tous ces phénomènes si complexes dus à la richesse des terminaisons verbales, il n'existe pas de « méthode » de traduction. La solution n'est pas non plus à trouver « cas par cas », mais dans la lecture du système du texte, lecture subjective du traducteur qui n'est pas pour autant tout à fait libre car il est appelé à rendre la littéralité littéraire du texte d'origine.

### Un langage musical

Si tout n'est pas clairement dit dans les textes coréens, certaines choses y sont au contraire répétées. Les traducteurs gomment souvent ces *répétitions* considérées en français comme une maladresse. Or, il y a des répétitions qui portent le rythme du texte et les supprimer équivaldrait à une traduction ethnocentrique et

annexionniste, c'est-à-dire une traduction qui déforme l'original pour plaire au lecteur de la langue cible. Le problème des répétitions n'est pas propre à la langue coréenne et beaucoup de théoriciens de la traduction ont fait couler de l'encre à ce propos.

La langue coréenne et la musicalité sont particulièrement consubstantielles. Il y a dans cette langue-culture ce qu'on appelle *ōgam*, qui pourrait être traduit par « nuance » d'un mot ou « impression » donnée par un mot. Les écrivains disposent en toute légitimité d'une « marge de manœuvre » en la matière. Celle-ci concerne plusieurs niveaux du langage.

Prenons l'exemple du mot *ppal-gat'a*, un verbe qualificatif qui signifie « être rouge ». Il connaît des variations nées de la substitution d'une consonne ou d'une ou plusieurs voyelles, ce qui donne l'ensemble suivant : *pal-ga-t'a*, *ppal-ga-t'a*, *pōl-gō-t'a*, *ppōl-gō-t'a*. Les dictionnaires du coréen indiquent que les *ōgam* des quatre mots sont respectivement petit, petit-fort, grand et grand-fort. Les voyelles *a* et *o* sont des voyelles dites Yang qui s'associent à la gaieté, à l'entrain, à la légèreté, tandis que les *ō* et *u* sont des voyelles Yin qui donnent une impression lourde et grave. Le *ōgam* apporte à la fois une nuance de couleur réelle et une impression – surtout une impression – car pour désigner les joues roses d'un bébé, on opterait généralement pour un petit *ōgam* tandis qu'un *ōgam* petit et fort ajouterait une nuance érotique à la description des lèvres d'une jeune fille et qu'au visage d'un ivrogne et à l'horreur du sang qui coule correspondraient respectivement un *ōgam* grand et un *ōgam* grand et fort.

Au summum de ce type de musicalité se trouvent les *onomatopées*. Composées de mots purement coréens par opposition aux mots provenant des caractères chinois, elles sont aussi abondantes que variées et se trouvent également à l'origine de nombreux noms, verbes et adverbes. En coréen, les « onomatopées » évoquent non seulement les bruits (*ūisōng-ō*), mais aussi les aspects et comportements (*ūit'ae-ō*). Comment traduire en effet la portée des sons qui constituent ces onomatopées dans les phrases suivantes extraites de romans

coréens ? : « La pierre lancée toucha la jarre bombée qui, avec un bruit sourd *jjögürök*, déversait k'wal-k'wal de la sauce de soja. » Un effet visuel se dégage souvent aussi du son : « Sur son front, des gouttes de sueur se formaient *songol-songol*. »

On peut constater à travers ces exemples qu'alors que, en français, les onomatopées sont souvent des noms (les coincoidu canard, le glouglou de la bouteille) ou bien sont citées en italiques ou entre guillemets, un peu à la manière d'un discours direct, elles ont en coréen la fonction d'un adjectif qui non seulement contribue à la description de l'objet, mais aussi rythme la phrase. D'où la difficulté pour les traducteurs qui échappent à la tentation assez répandue de les considérer comme superfétatoires ou redondantes et sont au contraire soucieux de rendre le trait musical et la force de visualisation du texte coréen.

On voit par ailleurs qu'un son peut être rendu une seule fois (*jjögürök*) ou doublé (*songol-songol*), voire triplé. Puis, là encore, le *ōgam* fonctionne et pour décrire l'adiposité d'un corps humain, on a le choix entre *podong-podong* (consonne normale, voyelle Yang), *p'odong-p'odong* (consonne aspirée, voyelle Yang), *pudung-pudung* (consonne normale, voyelle Yin), *p'udung-p'udung* (consonne aspirée, voyelle Yin), qui couvrent une gamme de réalités assez large, de la chair joliment dodue d'un bébé à la masse imposante d'un lutteur de sumo.

Ces onomatopées ne font pas que renforcer la nuance du verbe, elles la précisent. Prenons comme exemple le verbe *utta* qui signifie « rire » ou « sourire ». Là où le français propose un autre mot ou un groupe nominal ou encore un groupe adverbial comme complément, le coréen ajoute une onomatopée au verbe *utta* pour préciser la nuance de rire : *kkil-kkil utta* (glousser), *panggūt utta* (sourire), *nūmul-nūmul*



Conférence de Mlle Jeong Eun-Jin, chercheuse en coréanologie.

*utta* (arborer un sourire sournois), *kkōl-kkōl utta* (rire à gorge déployée), ainsi de suite. Une onomatopée peut aussi devenir un verbe grâce à l'ajout d'un suffixe du genre *-hada*, *-taeda*, *-kōrida* : l'onomatopée *kkil-kkil* jointe au suffixe *-taeda* devient le verbe *kkil-kkil-taeda* (glousser). Ce cas se retrouve également en français (« glouglou/glouglouter », « ronron/ronronner »), mais le phénomène est beaucoup plus courant en coréen tout comme est plus grande la possibilité d'inventer une onomatopée.

Complexe est le cas des onomatopées qui véhiculent le rythme du texte et trouvent leur raison d'être dans l'ensemble de la poésie du texte. Dans un récit, un garçon muet vit avec sa mère et son frère tous les deux sourds et muets. Ne pouvant s'exprimer de vive voix, il met toute son énergie à capter les phénomènes du monde extérieur ; sa sensibilité est d'autant plus aiguisée qu'il est le seul de sa famille à entendre et qu'il communique sans arrêt à son frère sourd ce qu'il entend. L'univers obsessionnel du personnage est littéralement envahi par des onomatopées et je citerai un passage représentatif : « La tempête de neige se durcit. Il entend

*par-ci par-là des branches d'arbres se briser t'uk-t'uk sous le poids de la neige qui s'entasse. A chaque fois, le chien qui le suivait en silence aboie k'aang. Dans le bruit d'un faisan qui s'envole p'ōdōdōk se mêlent urōng-urōng les échos d'un train de nuit qui contourne la montagne. Le Petit dresse les oreilles. Il écoute les vents de la voie ferrée faire p'aek-p'aek en rompant leur silence avant de tourbillonner<sup>5</sup>. »*

On comprend mieux pourquoi la traduction d'une œuvre coréenne ne peut pas ressembler exactement à un texte tel qu'on l'aurait écrit directement en français. Au-delà d'un phénomène linguistique, il y a toute une pensée – une pensée du langage, du monde, de la vie – que véhicule cette œuvre et c'est cette pensée qu'il faut traduire. La traduction n'est pas un simple pis-aller contrairement à l'idée encore répandue, mais elle

est – elle doit être – une écriture de la part du sujet bien précis qu'est le traducteur. La traduction n'est pas – ne peut pas être – le calque du texte d'origine et sa lecture ne nous dispense pas de la lecture de l'original. La traduction n'est pas secondaire par rapport au texte d'origine, mais elle constitue une œuvre littéraire autonome, même si nous apprécions les traductions qui nous disent ce qui se passe dans le système du texte d'origine. C'est pour toutes ces raisons que l'on ne traduit pas les mots, mais le discours, tout en restant proche de la lettre.

#### NOTES

1. Henri Meschonnic, Poétique du traduire, Lagrasse, Verdier, 1999, p. 12.

2. Antoine Berman, La Traduction et la lettre ou l'Auberge du lointain (1985), Paris, Seuil, coll. L'Ordre philosophique, 1999, p. 21.

3. H. Meschonnic, op.cit., p. 12.

4. Oh Jung-hi, « Yunyōnūi ttūl (La Cour de l'enfance) », 1981, Séoul, Munhakkwajisōngsa, p. 59. Toutes les traductions citées dans le texte sont les miennes.

5. Sin Kyōngsuk, « Saeya Saeya (Oiseau ! Oiseau !) », in Isang munhaksang susang chakp'umjip (Prix Yi Sang), Séoul, Munhaksasangsa, 2001, p. 96.