



Représentation de l'Extrême-Nord de la Chine en France : Traduction des Culturèmes régionaux dans *Le Dernier Quartier de Lune* de Chi Zijian

TANG Xiaolu

Université d'Angers, France

lucia0682@163.com

<https://orcid.org/0000-0003-3621-3254>

Reçu le 09-01-2024/ Évalué le 20-03-2024/ Accepté le 8-04-2024

Résumé

Le culturème est un concept émergent dans le processus du tournant culturel de la traductologie. En tant qu'élément de signification propre à une culture, difficile à transposer dans une autre culture sans en altérer l'essence, il est à la fois la clé de la reproduction de la culture source dans la traduction et un défi pour le traducteur. Se concentrant sur l'œuvre représentative de Chi Zijian, *Le Dernier Quartier de Lune* et sa version française, notre recherche vise à explorer dans quelle mesure et de quelle manière la culture évenki peut être reproduite dans la traduction. En analysant la construction des culturèmes régionaux dans la traduction française, l'accent est particulièrement mis sur les expressions évenki, la croyance évenki et la culture écologique de l'extrême-nord. Cela permet de mettre en lumière l'évaluation de la valeur concernant différents types de culturèmes régionaux et les stratégies de traduction correspondantes.

Mots-clés : les culturèmes régionaux, *Le Dernier Quartier de Lune*, la culture évenki, stratégies de traduction en français

中国极北地区在法国语境中的阐释：论迟子建《额尔古纳河右岸》中地域文化元素的翻译

摘要

文化元素是翻译学的文化转向过程中出现的一个概念，由于它代表了某种文化的独特性和不可移植性，因此它既是源语文化在译本中重现的关键，又是翻译的难题。本文以中国东北女作家迟子建的代表作《额尔古纳河右岸》及其法译本为研究对象，探讨中国极北边境的鄂温克族文化能以多大程度、以何种方式在法国语境中再现。通过分析原文中的地域文化元素在法译本中的构建情况，重点从鄂温克族的语言表达、鄂温克族信仰文化及中国极北地区生态文化三个方面揭示译者对于不同类型的地域文化元素的价值判断和采取的相应翻译策略。

关键词：地域文化元素；《额尔古纳河右岸》；鄂温克族文化；法语翻译策略

**Representation of China's Far North Region in France:
Translation of Regional Culturemes in Chi Zijian's *Last Quarter of the Moon***

Abstract

The cultureme is an emerging concept in the cultural turning point of translation studies. As a meaning element specific to a culture, difficult to transpose into another culture without altering its essence, it serves both as the key to reproducing the source culture in translation and as a challenge for the translator. Focusing on the representative work of Chi Zijian, *Last Quarter of the Moon* and its French version, our research aims to explore to what extent and in what manner the Evenki culture can be reproduced in translation. By analyzing the construction of regional culturemes in the French translation, particular emphasis is placed on Evenki expressions, Evenki beliefs, and the ecological culture of the Far North. This sheds light on the evaluation of value regarding different types of regional culturemes and the corresponding translation strategies.

Keywords: regional culturemes; *Last Quarter of the Moon*, Evenki culture, French translation strategies

Introduction

Chi Zijian, née en 1964 à Mohe, la ville la plus au nord de la Chine, est une romancière chinoise contemporaine dont les œuvres se distinguent par la représentation des coutumes singulières de la frontière nord-est de la Chine. Publiée en Chine en 2005, l'une de ses œuvres emblématiques, *Le Dernier Quartier de Lune* explore les changements historiques au sein de la minorité ethnique Evenk à la frontière sino-russe au XX^e siècle. Racontée à la première personne, l'histoire est narrée par une femme chef de tribu âgée de 90 ans, mettant en lumière les efforts des Evenks pour préserver leur culture et leur environnement naturel. En 2016, cette œuvre a été traduite en français par Yvonne André et Stéphane Lévêque (Stéphane Roy¹), puis publiée par Les Éditions Philippe Picquier.

Parmi les critiques des médias et des lecteurs reçues en France, les mots-clés tels que « mystère », « épopée » et « dépaysant » se démarquent, reflétant l'attrait des lecteurs français pour le thème profondément marqué par le mystère de la minorité ethnique en Chine. Ces éléments sont conformes aux intentions des éditeurs qui s'engagent à traduire et publier les œuvres de Chi Zijian : en 1997, Bleu de Chine a déjà commencé à publier

¹ Stéphane Roy est le nom actuel de Stéphane Lévêque.

ses recueils de nouvelles, par exemple *La danseuse de Yangge* (1997), *Le bracelet de jade* (2002), *La fabrique d'encens* (2004), dont les thèmes concernent les coutumes dans la zone frontalière du nord-est de la Chine. La traduction de *Le Dernier Quartier de Lune* a renforcé la position des œuvres de Chi Zijian en France : ses œuvres dévoilent une culture minoritaire frontalière chinoise qui se distingue de la culture Han dominante, offrant ainsi un aperçu d'un coin mystérieux de l'immense Chine qui contribue à la diversité culturelle du pays.

La traduction de *Le Dernier Quartier de Lune* semble avoir des particularités qui pourraient influencer la stratégie de traduction ainsi que la représentation de « l'autre » dans la version française. Il s'agit d'une œuvre qui exprime la vie des Evenks du point de vue d'une écrivaine « Han », en incorporant un grand nombre d'expressions évenki. Comment la culture évenki, pleine de nature sauvage, de croyance surnaturelle et de culte de la nature, se reflète-t-elle dans la traduction française ? Dans quelle mesure la traduction française peut-elle reproduire les caractéristiques régionales de l'extrême-nord chinois ? Pour répondre à ces questions, nous allons emprunter une notion du tournant culturel de traductologie combiné à la linguistique : les culturèmes régionaux.

La définition du culturème dans le cadre traductologique peut être rapportée à celle de « l'unité de traduction » proposée par J. P. Vinay et J. Darbelnet en 1958 : le plus petit segment d'énoncé dont la cohésion des signes est telle qu'ils ne doivent pas être traduits séparément (Vinay, Darbelnet, 1958 :16). Trente ans après, R. Larose a utilisé le mot « traductème » pour élargir la portée de l'unité de traduction, le traductème ne doit pas être mesuré en termes de séquence linéaire, mais dépasse les éléments langagiers qui composent le texte. Le chercheur doit s'attacher à les identifier, à les classer, puis à examiner les modalités de leur combinaison dans chaque langue, il doit également s'intéresser aux phénomènes qui accompagnent le transfert de ces traductèmes (Guidère, 2010 : 92).

Dans les années 1990, le courant linguistique des études de traduction a commencé à décliner, le tournant culturel élargit le champ de la traductologie, cependant, il ne peut pas complètement se passer de l'étude linguistique interne du texte, et la construction de l'image culturelle est

également inséparable de la langue, qu'il s'agisse du texte original ou de la traduction. Christiane Nord, chercheuse allemande de traductologie, a proposé son point de vue sur l'objet de la traduction culturelle : « le culturème est un phénomène social d'une culture X qui est considéré comme pertinent par les membres de cette culture et, lorsqu'il est comparé à un phénomène social correspondant dans une culture Y, se révèle être spécifique à la culture X (Nord, 1997 : 32) ». Nord a mis l'accent sur la prémisse selon laquelle la culture X et Y doivent être comparées. Cette condition restreint la portée du culturème et ignore le fait que beaucoup d'informations culturelles ne peuvent pas être comparées, car elles sont uniques pour une certaine culture.

En 2009, la chercheuse roumaine GeorgianaLungu-Badea a expliqué en détail la fonction et le rôle du culturème du point de vue de la traductologie et de la linguistique. Le culturème a été défini comme « la plus petite unité porteuse d'information culturelle, le culturème est aussi un concept théorique désignant une réalité culturelle propre à une culture qui ne se retrouve pas nécessairement dans une autre (Georgiana, 2009 : 52) ». L'origine de la définition vient de l'explication dans le *Grand Dictionnaire Terminologique*, cité par Georgiana dans son article : « le terme culturème—dont l'équivalent anglais proposé par CILF² est culturème—est défini en tant qu'élément constituant d'une culture ». Cette explication est modifiée aujourd'hui avec la définition suivante : « élément de signification propre à une culture, qu'il est difficile de transposer dans une autre culture sans en altérer l'essence ».

Notre recherche se concentre sur les culturèmes régionaux liés à la culture éwenki dans l'extrême-nord de la Chine dans l'œuvre. En tant que porteurs d'informations culturelles régionales, la manière dont les traducteurs décodent ces culturèmes du texte source et les transmettent dans la traduction joue un rôle déterminant dans la construction finale de la culture régionale dans la traduction. En comparant la traduction avec le texte original et en effectuant une analyse textuelle, nous aborderons notre discussion selon deux axes suivants.

D'une part, nous classifions les culturèmes régionaux devant être identifiés dans le texte original selon la classification d'Eugene Nida sur les

² CILF, Conseil international de la langue française.

problèmes d'équivalence en traduction, ainsi que la triple structure culturelle proposée par Bronisław Malinowski. Nous analysons le rôle des culturèmes régionaux dans le texte original et les difficultés auxquelles les traducteurs peuvent être confrontés. D'autre part, en examinant la manière dont les culturèmes régionaux sont présentés dans la traduction, nous étudions comment les traducteurs, en fonction de leur évaluation personnelle de la valeur des différents types de culturèmes régionaux, décident de stratégies de traduction distinctes. Notre attention se porte particulièrement sur la représentation des expressions évenki, de la culture écologique de la frontière extrême-nord et de la croyance évenki.

1. Identification et classification des culturèmes régionaux

Le porteur des culturèmes régionaux est la langue. Du point de vue de la division des unités linguistiques, les mots, les expressions, les phrases et les paragraphes peuvent devenir les porteurs des culturèmes régionaux. Dans les œuvres littéraires présentant de fortes caractéristiques régionales, l'identification des culturèmes régionaux doit être considérée sous deux aspects : en langue standard et en dialectes régionaux. Dans *Le Dernier Quartier de Lune*, Chi Zijian, en tant qu'écrivaine chinoise Han, utilise toujours le chinois standard comme langue narrative, mais y incorpore un grand nombre de mots évenki écrits en chinois. En plus de la narration du développement centenaire du peuple Evenki, des termes historiques chinois de différentes périodes sont ajoutés, comme l'ère Kangde du gouvernement du Mandchoukouo fantoche, la coopérative d'approvisionnement et de commercialisation au début de la fondation de la Chine nouvelle, etc. Ces expressions hybrides ont donné naissance à un style multiculturel : la culture évenki, à la fois primitive, sauvage et exotique, a été influencée par les régimes Mandchou et Han au fil des changements historiques.

Du point de vue de la classification culturelle, il existe deux perspectives : l'une est proposée par E. Nida : « les problèmes de traduction, qui sont essentiellement des problèmes d'équivalence, peuvent être commodément traités sous l'écologie, la culture matérielle, la culture sociale, la culture religieuse et la culture linguistique » (Nida, 1945 : 196) ; l'autre est la triple

structure culturelle proposée par Bronisław Malinowski, fondateur du fonctionnalisme : le cadre matériel, le système social et le cadre spirituel (Malinowski, 1987 : 4). Afin de faciliter notre analyse, nous avons intégré les points de vue de ces deux chercheurs et divisé les culturèmes régionaux en deux grandes catégories : les culturèmes matériels et les culturèmes immatériels.

Dans *Le Dernier Quartier de Lune*, qu'ils soient exprimés en évenki ou en chinois, les culturèmes matériels et les culturèmes immatériels peuvent être subdivisés en catégories plus petites.

Les culturèmes matériels comprennent divers objets perceptibles. Nous proposons une classification des culturèmes matériels comme les paysages naturels et artificiels, les objets tels que les habillements, les accessoires, les nourritures, les instruments, etc. Nous empruntons à la géographie la notion de paysage : dans un premier temps, les géographes se sont attachés à l'étude de la dimension concrète des paysages. Cette approche consiste à appréhender les paysages comme des objets matériels qui sont produits par des sociétés humaines en lien avec un milieu donné. Les paysages naturels présentent les éléments contribuant à l'organisation de l'espace tels que le relief, la végétation, les structures agraires, les habitations, etc. (Guinard, 2019 :75). Si les paysages naturels forment la condition fondamentale de vie des habitants, et s'ils reflètent les différences écologiques entre les régions, les paysages artificiels témoignent de l'histoire du développement des habitants de différentes régions, on « pénètre vraiment dans l'intimité des cultures en s'attachant à la vie quotidienne des gens et à la manière dont ils emploient l'espace, le rhabillent, le marquent par des signes nouveaux ou le réinvestissent par des cérémonies » (Claval, 1995 : 262).

Les culturèmes immatériels expriment les caractéristiques spirituelles d'une certaine région et, dans de nombreux cas, leur existence est étroitement liée à des culturèmes matériels. D'ailleurs, la forme des culturèmes immatériels ne peut pas être limitée à un certain vocabulaire mais reflète généralement le noyau spirituel et culturel d'une certaine région à travers la description des scènes ou histoires particulières. Nous répartissons grossièrement les culturèmes immatériels en mythes, chansons, croyances, fêtes, rites, etc.

Ces expressions régionalistes présentes dans le texte ne peuvent pas dépendre uniquement d'un culturème isolé, mais nécessitent la coordination de plusieurs culturèmes différents, tout comme le style global d'un puzzle ne se manifeste que lorsque chaque pièce est correctement assemblée. Par exemple,

Les Esprits, nous les appelons tous Malu. Ils sont enfermés dans un sac de cuir de forme ronde, et on les vénère en face de l'entrée du tipi. Avant de partir à la chasse, les adultes allaient toujours se prosterner devant les Esprits³ (Chi Zijian, 2016 : 10).

Ce passage illustre comment les Evenks intègrent leur croyance dans leur vie quotidienne, avec un terme en évenki pour désigner leur divinité. Il décrit également l'habitation évenki ainsi que leur mode de vie principalement axé sur la chasse. Ce type de descriptions est récurrent dans l'œuvre. Chi Zijian mélange des expressions chinoises et évenki pour créer un effet de dépaysement, construisant ainsi un nouvel espace culturel avec le ton d'une vieille Evenk et la perspective d'une écrivaine Han.

Dans de nombreuses circonstances, il est difficile pour les traducteurs d'identifier le mot qui correspond le mieux au contexte du texte original et à la psychologie du locuteur natif à partir du système de polysémie de la langue source. Les difficultés auxquelles les traducteurs sont confrontés peuvent être résumées en deux points.

Il y a d'abord la distance naturelle entre les langues. En plus de la distance linguistique entre le chinois et le français, les traducteurs doivent également faire face à une autre langue minoritaire moins familière. La langue évenki, en tant que langue en voie de disparition, n'a pas de système d'écriture, et ses locuteurs restent peu nombreux. Même si les traducteurs peuvent identifier les culturèmes en évenki dans le chinois, les transposer dans le contexte du français reste un défi majeur. De plus, dans le texte original, certains mots évenki apparaissent alternativement avec leurs équivalents chinois, ce qui peut conduire les traducteurs à commettre des erreurs d'interprétation. Par exemple, les traducteurs ont traduit par erreur l'aigle de Dash dans le roman en deux espèces différentes : « l'aigle » et « l'autour », en raison d'une confusion causée par des changements de

³ 我们的神统称为“玛鲁”，它们被装在一个圆形皮口袋里，供奉在希楞柱入口的正对面。大人们出猎前，常常要在神像前磕头。(Chi Zijian, 2005: 6).

dénomination. Cet aigle, une fois capturé par Dash, a été dressé pour devenir son assistant de chasse et a été baptisé « Omolié », mais sa nature n'a pas changé, seule la dénomination a été modifiée.

L'autre problème est la question du choix parmi les différents types de culturèmes. Les culturèmes présents dans les œuvres littéraires diffèrent de ceux que l'on retrouve dans des textes tels que les guides de voyage ou l'ethnographie régionale. Dans les œuvres littéraires, les culturèmes jouent souvent le rôle de métaphores, construisant les personnages et soutiennent des intrigues, plutôt qu'ils ne transmettent simplement une culture. Les traducteurs doivent prendre en compte de nombreux aspects : le style du texte original, la lisibilité de la traduction et même les exigences des éditeurs. Donc la traduction entraîne le plus souvent le gommage de la signification du culturème, les traducteurs doivent prendre une décision sur les culturèmes identifiés en fonction de l'objectif de la traduction, par exemple, privilégier l'expression d'informations ou mettre en avant les caractères culturels.

2. Mesures de représentation des culturèmes régionaux dans la traduction

Le concept d'« équivalence » en traductologie a été discuté jusqu'à aujourd'hui. Dans notre recherche, l'« équivalence » dont nous souhaitons discuter est : la manière dont les culturèmes régionaux du texte original seront reflétés dans la traduction. Comme le dit Gideon Toury: « La question qu'il faut poser dans l'étude effective des traductions n'est pas de savoir si les deux textes sont équivalents, mais à quel degré ils le sont et quel type d'équivalence ils révèlent (Toury 1980 : 47) ».

Selon les trois niveaux d'analyse d'équivalence proposés par Susan Bassnett : niveaux linguistique, sémantique et pragmatique (Bassnett, 2002 : 35), notre recherche propose trois niveaux de valeur des culturèmes régionaux : valeur linguistique, valeur culturelle et valeur informative. Les traducteurs peuvent effectuer des évaluations de valeur sur différents culturèmes en fonction de leurs propres objectifs de traduction, de leur compréhension des culturèmes, afin de déterminer la stratégie de traduction.

2.1. Les expressions évenki : mise en avant de la valeur linguistique des culturèmes

La langue évenki fait partie des langues toungouses-mandchoues, ses locuteurs en Chine se répartissent principalement dans la Mongolie intérieure et la frontière sino-russe au nord-est. Sans formes écrites, elle a absorbé une partie du vocabulaire et de la prononciation du chinois, du mongol, du mandchou et du russe. Ces expressions évenki dans le roman original sont translittérées en caractères chinois par Chi Zijian, une façon courante pour traduire des noms propres étrangers en chinois, par exemple, 玛克辛姆 (ma kexin mu), 帕日格 (pa ri ge), etc. Le défi rencontré par les traducteurs français est de faire un choix pour les transmettre aux lecteurs français : on peut, comme le fait la version italienne⁴, utiliser directement le pinyin; on peut aussi, comme le fait la version anglaise⁵, faire une transcription accompagnée d'assimilation phonétique pour reproduire l'hétérogénéité de la langue source. Après avoir parcouru plus d'une centaine de mots évenki dans le roman, nous avons constaté que les traducteurs français ont opté pour la même méthode de traduction que celle utilisée dans la version anglaise, en particulier la plupart des noms des personnes et des lieux demeurent identiques à ceux de la version anglaise.

Au tableau 1, les noms de personnes et de lieux reflètent qu'en tant que nomades, les Evenks chassent autour de la Sibérie, leur étendue de vie s'étend sur la Chine et la Russie, ceux qui vivent à l'intérieur de la Chine sont influencés par la culture des Mongols et celle des Mandchous. Par exemple, Vladimir, Ivan, Gregori, Jurgang ont des caractéristiques russes ; Jalanner, Hailar ont celles des mandchoues. Les mots vernaculaires montrent l'environnement naturel où vivaient les Evenks : Montagne Alanjak (haute montagne) ; Montagne Yangirqi (montagne couverte de pins de Masson), Rivière Hologuya (pays des peupliers). Les noms de lieux exprimés en pinyin : Mohe, Busu, sont les noms officiels des villes et villages sinisés. Certains noms de lieux reflètent également leur position politique dans l'histoire chinoise, par exemple, Village Jalanner était une résidence des

⁴ Le premier pays à traduire *Le Dernier Quartier de Lune* a été l'Italie, *Ultimo quarto di luna : romanzo*, publié en Avril 2011, traduit par Valentina Poti.

⁵ *The last quarter of the moon*, traduit par Bruce Humes, publié en Janvier 2013.

nobles mandchous sous la dynastie des Qing, et « Jalanner » était une sorte de fonctionnaire garde-frontière (Usrelt, 2016 : 391).

Noms de personne et Pinyin	Traductions	Noms de lieu et Pinyin	Traductions
尼都萨满 ni du sa man	Nidu le chamane	布苏 busu	Busu
安草儿 an caoer	An Tsor	漠河 mo he	Mohe
达吉雅娜 da jiyana	Tatiana	阿拉齐山 a la qi	Montagne Alanjak
妮浩 ni hao	Niro	央格气山 yang ge qi	Montagne Yangirqi
拉吉米 laji mi	Vladimir	敖鲁古雅河 aoluguya	Rivière Hologuya
果格力 guoge li	Gregori	珠尔干屯 zhuergan	Village Jurgang
伊万 yi wan	Ivan	海拉尔 hai la er	Hailar
达玛哈 da ma ha	Tamara	扎兰屯 zhalan	Village Jalanner

Tableau 1 : Traductions des noms des personnes et des lieux

En plus des noms propres ci-dessus, il existe de nombreuses expressions évenki qui regardent différents aspects de la vie des Evenks : relation interpersonnelle, résidence, habitudes, instruments, etc. Au tableau 2, les traducteurs ont essayé de restaurer le vocabulaire évenki, même s'il n'y a pas de référence orthographique, sa prononciation exotique peut refléter la relation historique de la langue évenki avec les langues d'autres ethnies, en empruntant ainsi les prononciations mandchoues et mongoles. Par exemple, « Eni » et « Ama » sont des translittérations en mandchou.

Noms et Pinyin	Traductions françaises	Significations
乌力楞 wu li leng	<i>Urireng</i>	famille
希楞柱 xi lengzhu	<i>Shirangju/ tipi</i>	habitation des Evenks
额尼 e ni	<i>Eni</i>	mère
阿玛 a ma	<i>Ama</i>	père
靠老宝 kaolaobao	<i>Kolbo</i>	entrepôt dans la forêt
奥荣 aorong	<i>orong</i>	renne
乌麦 wumai	<i>umai</i>	âme

Tableau 2 : Traductions des noms évenki concernant la vie quotidienne

Cependant, parfois les traducteurs utilisent un mot suppléant pour mieux faire imaginer directement aux lecteurs les scènes de vie spécifiques des Evenks, par exemple, le « tipi » remplace parfois « shirangru », qui rappelle aux lecteurs les tipis des Indiens. Parallèlement, dans le texte original apparaît également le terme chinois “仙人柱” dont la prononciation est similaire à celle de “希楞柱”, mais sans la signification de “仙人” (l’immortel). Cependant, il n’existe pas d’équivalent en français pour cette expression, il est donc nécessaire de traduire le signifié de “仙人柱” :

我从小看到的房屋就是像伞一样的希楞柱，我们也叫它“仙人柱”。(Chi Zijian, 2005 : 6)

Depuis ma plus tendre enfance, je n’ai vu d’autre habitation que les shirangju, les tipis en forme de parapluie que nous nommons aussi « piliers des Immortels ». (Yvonne André, Stéphane Lévêque, 2016 : 10)

De plus, il est à noter que dans la traduction, tous les termes évenki relatifs à la vie quotidienne sont mis en italique afin d’attirer l’attention des lecteurs, soulignant délibérément la particularité de la langue évenki.

La traduction des expressions évenki de *Le Dernier Quartier de Lune* a choisi de restituer la caractéristique évenki, ce qui est évidemment un choix plus raisonnable qu’une simple translittération, qui a produit trois effets.

Premièrement, la traduction a reproduit fidèlement les coutumes, les traces culturelles et historiques des Evenks.

Deuxièmement, le style de traduction a présenté un sentiment de mystère par une langue inconnue. Pour les lecteurs Han en Chine, la langue évenki dans le texte original donne déjà un sentiment d’étrangeté, les langues minoritaires en Chine sont encore plus rares du point de vue des lecteurs occidentaux. Si les noms sont translittérés en pinyin, les traces de la langue évenki seront complètement effacées, et les lecteurs français ne pourraient pas véritablement ressentir le style de l’écart linguistique entre le chinois et l’évenki dans le texte original.

Troisièmement, en tant que langue non écrite en voie de disparition, l’avenir de la langue évenki est menacé. Le texte traduit, résultant d’une ample recherche sur l’histoire et la culture évenki, représente assurément un enregistrement ou une préservation de leur culture, permettant également à un public mondial de mieux comprendre l’histoire de

l'intégration du peuple Evenki avec la nature et les tribus environnantes pendant des centaines d'années.

2.2. La croyance évenki : mise en avant la valeur culturelle des culturèmes

D'après Chi Zijian, c'est son entretien avec la dernière femme chef des Evenks, Maria Suo (1921-2022), qui a donné l'impulsion initiale. La dame dont la vie de 100 ans s'est avérée être l'histoire du peuple évenki dans un siècle de bouleversement. Ce roman est également nourri par une documentation d'ordre historique des Evenks (Lu Meihui, 2019). Par conséquent, *Le Dernier Quartier de Lune* est un roman à caractère ethnographique, visant à transmettre la culture des minorités ethniques. Lorsque l'auteur utilise l'identité de la femme chef pour narrer l'histoire de la tribu à la première personne, elle incorpore fréquemment des passages qui introduisent particulièrement leurs coutumes. Ayant mené une vie nomade primitive, le peuple évenki prône la culture chamanique et la croyance animiste. De nombreux passages liés aux événements majeurs de la vie sont empreints d'abondants culturèmes religieux : le culte des ancêtres symbolisé par le totem de l'ours ; les rituels chamaniques où le chamane présente la danse des Esprits pour dissiper les maladies et les malheurs ; les funérailles au vent, etc. Les traducteurs ont renforcé l'expression des culturèmes de croyance dans la traduction, en particulier en ce qui concerne la présentation des coutumes, par exemple :

我们这个民族的女人，是不能随意摸男人的头的，认为男人的头上有神灵，摸了它，会惹恼神灵，加罪于我们。(Chi Zijian, 2005 : 26)

En effet, chez les Evenks, une femme ne doit pas caresser la tête d'un homme à la légère. Nous considérons qu'il y a un Esprit au-dessus de la tête de l'homme. La toucher, c'est risquer d'irriter l'Esprit qui fera retomber la faute sur nous. (Yvonne André, Stéphane Lévêque, 2016 : 27).

Le texte original utilise « les femmes de notre tribu » comme sujet, formant une longue phrase complète du point de vue de la narratrice. Étant donné que la narratrice est également une femme Evenki, son expression contient sa propre appréhension au sujet dutabou. Cependant, la traduction sépare les perspectives narratives, introduisant d'abord le

comportement tabou dans une courte phrase du point de vue d'une autre personne, puis exprimant les raisons du tabou du point de vue d'une Evenk. Des phrases d'introduction courtes permettent aux lecteurs de saisir plus rapidement les informations culturelles.

除了这些，狍皮口袋中还有舍卧刻喜欢的灰鼠皮、水鸭皮，刻如那斯皮。以及铁皮仿制的蛇神，用白桦木做成的雀形的保护小孩的“乌麦神”，用落叶松的弯枝做成的保护驯鹿的“阿隆神”和“熊神”。(Chi Zijian, 2005 : 85)

Mais le sac abritait aussi des choses qu'il appréciait : une peau d'écureuil, une peau de canard sauvage et de kerunacha. On trouvait enfin l'Esprit-Serpent façonné en métal, l'Esprit-Umai en écorce de bouleau blanc (qui est un Esprit protecteur des enfants en forme de moineau), l'Esprit-Along fait d'une branche tordue de mélèze et l'Esprit-Ours (qui sont les Esprits protecteurs des rennes). (Yvonne André, Stéphane Lévêque, 2016 : 58).

La traduction place les fonctions diverses des Esprits du texte original entre parenthèses, sous la forme d'explications supplémentaires. Cette approche est liée d'une part à la longueur excessive des adjectifs dans le texte original, ce qui rend difficile une équivalence syntaxique en français, et d'autre part, elle vise à mettre en avant les informations culturelles.

Néanmoins, tous les culturèmes liés à la croyance ne sont pas traduits de la même manière. Certains termes, en raison de leur rôle culturel peu évident, sont jugés par les traducteurs comme n'ayant pas besoin d'une traduction approfondie. Dans ces cas, une approche atténuée a été privilégiée pour transmettre une signification fondamentale. Par exemple :

我还记得当身上蒙着白布的坤得将要起灵的时候，依芙琳在妮浩的搀扶下，去为坤得送行。
(Chi Zijian, 2005 : 169)

Je me souviens qu'alors que son corps recouvert d'un drap blanc était prêt à partir, Yveline, soutenue par Niro, alla lui dire adieu. (Yvonne André, Stéphane Lévêque, 2016 : 114)

« Qi ling » est un rite funéraire dans le contexte culturel chinois qui signifie « emporter le cercueil du défunt ». Le sujet de cette phrase dans le texte original est le mort, si les traducteurs le traduisent directement, les lecteurs penseront à tort que « qi ling » est une action accomplie par le défunt. Afin d'éviter toute confusion et de réduire la difficulté de

compréhension pour les lecteurs, les traducteurs ont transposé en « son corps était prêt à partir ». Ce type de traduction diminue la spécificité culturelle, mais n'en altère pas le sens fondamental.

2.3. La culture écologique de l'extrême-nord : mise en avant la valeur informative des culturèmes

La valeur de *Le Dernier Quartier de Lune* réside également dans la mise en lumière de l'évolution de la culture écologique de la frontière extrême-nord de la Chine tout au long du XX^e siècle. Les descriptions riches des paysages naturels dans le roman possèdent à la fois une poétique et une dimension géographique, anthropologique et écologique au-delà de la valeur littéraire. Le paysage reflète directement ou indirectement la survie du peuple Evenki, une ethnie primitive de nomades forestiers, dont le territoire est envahi progressivement par la civilisation moderne et les bouleversements sociaux, entraînant un processus de détérioration environnementale dans la région de la rivière Ergun, avec la réduction des forêts, des zones humides, des prairies et la diminution de la végétation et des animaux.

La description du paysage naturel dans le roman constitue le cercle écologique et culturel dont dépend la survie du peuple Evenki : ils élèvent des rennes, un grand herbivore très dépendant du milieu naturel, surtout en hiver, lorsque la mousse est presque leur seule nourriture. Pour que les rennes survivent, les Evenks doivent migrer vers la zone humide de la rive droite de la rivière Ergun, où ils chassent le cerf et l'ours pour l'hiver. Dans le même temps, les riches ressources animales et végétales de la forêt de bouleaux leur fournissent également une nourriture abondante, des outils et même des médicaments.

La grande quantité de noms de plantes et d'animaux constitue des éléments clés des paysages naturels dans le texte original. Les noms de plantes et d'animaux sont généralement des termes spécialisés en biologie ou des dénominations courantes dans la vie quotidienne. Ces dernières varient souvent en fonction de la région. Les habitants ont tendance à créer des noms conventionnels en se basant sur les apparences ou les dialectes locaux.

Dans le roman, des noms de plantes tels que "马粪包" (lit. « crottin de cheval »), "猴头蘑" (lit. « champignon tête de singe »), "白头翁" (lit. « vieillard blanc »), "手掌参" (lit. « ginseng à paume de main »), "鹿食草" (lit. « herbe au renne ») reflètent leurs apparences ou fonctions. Cependant, nous avons remarqué que les traducteurs ont seulement littéralement traduit "猴头蘑" et "鹿食草", car le texte original décrivait ce champignon ressemblant à une « tête de singe » (Chi Zijian, 2005 : 69) et le second étant une plante que les rennes aiment manger. "手掌参" a été remplacé par le terme plus courant "人参" (ginseng). Car le texte original soulignait que c'était une plante médicinale nutritive. "马粪包" a été traduit par le terme botanique correspondant en français : la vesse-de-loup, car le texte original avait déjà décrit en détail l'apparence de ce champignon, et les lecteurs peuvent facilement déduire qu'il s'agissait d'un champignon commun sans relation directe avec le « crottin de cheval ». Cela indique que les traducteurs accordent une plus grande importance à l'efficacité de la transmission d'informations. Ils évaluent préalablement la difficulté de compréhension des noms, classant les difficultés des plus grandes aux moins importantes : noms non expliqués dans le texte original et non existants dans la culture cible ; noms non expliqués mais existants dans la culture cible ; noms précisément expliqués dans le texte original.

Ce principe est également souvent appliqué à la traduction des noms d'animaux : par exemple, "灰鼠", bien qu'appartenant à la famille des écureuils, est très différent de l'écureuil brun communément observé dans le monde. Voici le texte original décrivant son apparence et sa traduction :

灰鼠很可爱，它翘着个大尾巴，小耳朵旁长着一撮黑色的长毛，很灵巧，喜欢在树枝上蹦来蹦去的。它那黑灰色的毛发非常柔软，细腻，用它做衣服的领子和袖口，是非常耐磨的。(Chi Zijian, 2005 : 21)

L'écureuil est un adorable petit animal avec sa grande queue en panache, sa touffe de longs poils noirs près de l'oreille, il est vif et aime bondir de branche en branche. Avec sa fourrure gris foncé, souple et délicate, on fait des cols et des manchettes résistant à l'usure. (Yvonne André, Stéphane Lévêque, 2016 : 19)

Cette espèce d'écureuil gris vit dans les forêts de conifères du Mont Changbai à la frontière nord-est de la Chine, plus précisément connue sous le nom d'« écureuil gris du Nord-Est ». Les traducteurs ont choisi le terme générique « écureuil », car la description physique comble déjà les lacunes cognitives des lecteurs. Il n'est donc pas nécessaire de rendre le nom plus complexe pour éviter toute confusion d'informations.

Néanmoins, se concentrer sur la transmission d'informations risque inévitablement d'atténuer certains caractères culturels, car les culturèmes sont parfois liés aux émotions. Par exemple, dans le roman, le bouleau blanc est une plante essentielle tout au long de la vie des Evenks : l'habillement (des vêtements faits avec l'écorce de bouleau) ; la nourriture (le jus de bouleau comme boisson) ; le logement (les maisons de bouleau) ; le transport (le bateau en bouleau appelé jawi). En outre, certains personnages féminins du roman mettent leur émotion sur le bouleau en le considérant comme une image féminine :

我从来没有见过哪个人会像达玛拉那样热爱白桦树。她常常抚摩着它那毛茸茸的树身，满怀羡慕地说，瞧瞧人家穿的，多干净呀，像雪一样！瞧瞧人家的腰身，多细多直啊！.....我觉得白桦树是个好裁缝，她能自己给自己做衣裳穿。(Chi Zijian, 2005 : 29)

Je n'ai jamais vu personne aimer autant le bouleau que Tamara. Elle caressait souvent le tronc velouté de l'arbre en disant avec admiration :

— Regardez comme il est habillé, quelle propreté, on dirait de la neige ! Admirez sa taille fine et élancée !

...Je pense que le bouleau, capable de confectionner lui-même son vêtement, est un bon tailleur. (Yvonne André, Stéphane Lévêque, 2016 : 23).

Dans le texte original, l'éloge du bouleau par Tamara équivaut à l'éloge d'une belle femme : elle considère l'écorce comme la robe et le tronc comme une silhouette élégante. Cependant, la traduction atténue ce ton et ne reflète pas la métaphore, qui illustre l'animisme des Evenks. Les contes populaires évenki incluent l'intrigue où une femme se transforme en bouleau par amour sacrificiel, et dans le roman, le jus de bouleau est toujours associé à la menstruation.

Enfin, ce qui mérite attention, c'est la traduction du titre du roman. Depuis 2011, ce roman a été traduit en huit langues. La version italienne est la première à utiliser la traduction métaphorique du titre : *Ultimo quarto di luna*, qui a été adoptée par les traductions néerlandaise, anglaise et française. Les autres versions ont choisi la traduction littérale du titre original : *la rive droite de la rivière Argun*. Les deux traductions du titre ont leurs mérites : la traduction littérale peut directement refléter le style dépaysant du roman en termes de localisation géographique, car l'imagination de l'exotisme se voue à ces endroits lointains et étranges dont les images prolifèrent à partir du lieu ; mais l'autre est un titre plus poétique, : le changement périodique de la lune symbolise le cycle de la vie dans la nature, ce qui est cohérent avec l'animisme et la renaissance de l'âme du chamanisme. Les quatre quartiers de lune correspondent également au récit particulier du roman : les changements de vie des Evenks au cours des quatre saisons sont des métaphores de leur destin, et « dernier » implique la fin de leur vie nomade. Pourtant, du point de vue de la restitution du culturème, bien que le titre métaphorique soit plus littéraire, il dissimule l'importance historique et la signification vitale de la rivière Argun pour le peuple Evenk. Leurs ancêtres ont migré de la rivière Lena vers la rive droite de la rivière Argun, établissant leur territoire grâce à l'écosystème riverain. Pendant la Seconde Guerre mondiale, l'Argun est devenu leur refuge. Les Evenks souhaitent également que leurs têtes soient orientées vers l'Argun après leur décès. Dans le roman, le chaman meurt également au bord de l'Argun après avoir présidé à la dernière cérémonie.

Conclusion

Le caractère régional présent dans le texte source ne peut être restitué intégralement dans la traduction. Il ne peut être approché que de manière infinie, et la valeur de la restitution du caractère régional dans la traduction ne correspond pas nécessairement à son degré de fidélité. Affirmer qu'une traduction avec un degré élevé de restitution est nécessairement de qualité est problématique, car il est impératif de tenir compte des perceptions des lecteurs de la langue cible. De plus, un niveau élevé de restitution dans la

traduction ne garantit pas automatiquement une réception favorable de la part des lecteurs de la langue cible. Par ailleurs, le caractère régional ne peut être complètement éliminé dans la traduction. Même si le traducteur, délibérément ou non, atténue ou supprime certains culturèmes, la présence d'autres culturèmes et du contexte permet une interprétation partielle de ce caractère régional. Néanmoins, du point de vue de la culture source, nous aspirons toujours à ce que la diversité culturelle d'une nation puisse être reflétée par le traducteur, plutôt que d'être excessivement dissimulée ou altérée.

Notre recherche, basée sur une analyse comparative entre le texte original et la traduction, a permis de dégager les stratégies et tendances de traduction des deux traducteurs français en ce qui concerne les culturèmes des minorités ethniques chinoises, qui confèrent à la version française de *Le Dernier Quartier de Lune* une certaine séduction pour les lecteurs français. Le thème du roman correspond également aux préoccupations de la société française en matière d'environnement écologique et de préservation culturelle. Par rapport à d'autres romans chinois contemporains traduits en français, le thème des minorités ethniques reste relativement peu abordé. *Le Dernier Quartier de Lune* permet aux lecteurs français de découvrir la diversité culturelle de la Chine.

En tant que maîtresse et élève, Yvonne André et Stéphane Roy ont collaboré à la traduction de la plupart des œuvres de Wang Anyi et Chi Zijian, toutes publiées par les Éditions Philippe Picquier. Selon notre entretien avec Stéphane Roy, la cotraduction efficace favorise l'amélioration de la qualité de la traduction :

Nous avons passé ensemble 15 jours, à lire chacun ce que nous avons traduit, puis l'autre, avec le texte chinois, proposait des améliorations, des corrections, des ajouts. Les textes que nous avons traduits ensemble ont vraiment été traduits à quatre mains. J'ai relu tout ce qu'elle avait fait, j'ai apporté mes contributions, et elle a également relu ma partie. Nous avons énormément travaillé sur le style et la qualité⁶.

Il est également à noter que Stéphane Roy a réalisé indépendamment la traduction d'un autre roman chinois sur le thème des minorités ethniques

⁶ L'entretien entre Stéphane Roy et moi s'est réalisé le 1 mars 2024, en visio à Angers.

en 2013 : *Une Terre de lait et de miel* (水乳大地) de Fan Wen (范稳). Nous avons trouvé une conversation entre Stéphane Roy et le traducteur de la version anglaise de *Le Dernier Quartier de Lune*, Bruce Humes, publiée sur son blog en 2010, intitulée *Translator interview : Stéphane Lévêque, Chinese-to-French translator of Fan Wen's "Harmonious Land"*. Ayant un style similaire à celui de *Le Dernier Quartier de Lune*, *Une Terre de lait et de miel* relate l'histoire séculaire des minorités ethniques à la frontière sud-ouest de la Chine, en décrivant les disputes religieuses, les changements sociaux et les coutumes chez les Han, les Tibétains et les Naxi, avec un grand nombre de termes empruntés au bouddhisme tibétain. Stéphane Roy déclare : « Je récris dans un style le plus fluide et le plus agréable possible pour donner au lecteur français le sentiment que le texte a été écrit en bon français. Cela suppose un très gros travail de réécriture, tout en essayant au maximum de conserver le style de l'auteur qui adore faire de longues phrases descriptives » (Bruce Humes, 2010). En plus de se concentrer sur la réécriture, il estime également que la portée du travail des traducteurs doit être élargie : ils doivent non seulement maîtriser le chinois, mais aussi entreprendre certains travaux en tant qu'historiens. Ainsi, son principe de traduction a été appliqué lors de la traduction de *Le Dernier Quartier de Lune* en 2016. Selon Stéphane Roy, la traduction française bénéficie non seulement de l'aide de Bruce Humes, qui lui a généreusement partagé des documents précieux sur les termes éwenki, mais aussi de la consultation de recherches sur l'histoire du chamanisme. C'est également la raison pour laquelle la traduction parvient à faire ressentir aux lecteurs français la description poétique et le dépaysement présents dans le texte original.

Bibliographie

Bassnett, S. 2002. *Translation Studies*, 3rd Edition. London : Routledge.

Bronisław, M., traduit de l'anglais par Fei Xiaotong. 1987. *Théorie de culture (Wen hua lun)*. Pékin : Maison d'édition de littérature populaire chinoise (zhongguo min jian wen yi chu ban she).

Chi, Z. 2005. *Le Dernier Quartier de Lune*. Pékin : Editions ShiyueWenyi.

Chi, Z., traduit du chinois par Yvonne André, Stéphane Lévêque. 2016. *Le Dernier Quartier de Lune*. Arles : Éditions Philippe Picquier.

Claval, P. 1995. *La géographie culturelle*. Paris : Editions Nathan.

- Georgiana, L. 2009. « Remarques sur le concept de culturème ». *Translationes*, n° 1, p.15-78.
- Gideon, T. 1980. *In Search of a Theory of Translation*. Tel Aviv: The Porter Institute for Poetics and Semiotics, Tel Aviv University.
- Guidère, M. 2010. *Introduction à la traductologie : penser la traduction hier, aujourd'hui, demain*, 2^e édition. Bruxelles : Groupe De Boeck.
- Guinard, P. 2019. *Géographie culturelle*. Paris: Armand Colin.
- Nida, E. 1945. "Linguistics and Ethnology in Translation-Problems". *WORD*, 1:2, p.194-208.
- Nord, C. 2018. *Translating as a purposeful activity* (2nd Edition). London : Routledge.
- Usreht. 2016. *Études sur l'Asie du Nord-Est*. Pékin : Edition des sciences humaines et sociales.
- Vinay, J., Darbelnet, J. 1958. *La stylistique comparée du français et de l'anglais*. Montréal : Marcel Didier. [En ligne] : <http://www.chinawriter.com.cn/n1/2019/0118/c405057-30576134.html> [consulté le 20 janvier 2024]
<https://bruce-humes.com/2010/11/09/translator-interview-stephane-leveque-chinese-to-french-translator-of-fan-wens-harmonious-land/> [consulté le 20 janvier 2024].



© *Synergies Chine*, n° 19, Année 2024.

Revue du GERFLINT.

<https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb42696471q>

Bibliothèque nationale de France.

- Décembre 2024 -

Éléments sous droits d'auteur. Modalités de lecture et de citation, politique d'archivage et mentions légales consultables sur le site de l'éditeur et de la revue :

<https://gerflint.fr/>

<https://gerflint.fr/synergies-chine>

