

**ANALYSE DESCRIPTIVE DU TRAITEMENT DES IDIOMES CHINOIS
DANS LA TRADUCTION DE TROIS ROMANS CHINOIS
CONTEMPORAINS EN FRANÇAIS**

by

Shuhao DU

Submitted in partial fulfilment of the requirements
for the degree of Master of Arts

at

Dalhousie University
Halifax, Nova Scotia
August 2016

© Copyright by Shuhao Du, 2016

TABLE DES MATIÈRES

Résumé.....	iv
Abstract.....	v
Liste des abréviations.....	vi
Remerciement.....	vii
Chapitre 1 Introduction.....	1
Chapitre 2 Difficultés dues aux différences socio-culturelles.....	7
2.1 La traduction générale.....	7
2.1.1 La notion de traduction.....	7
2.1.2 Linguistique et traduction.....	8
2.1.3 Les procédés de traduction selon Vinay et Darbelnet.....	9
2.1.3.1 La traduction directe.....	10
2.1.3.2 La traduction indirecte.....	11
2.2 La traduction littéraire.....	12
2.2.1 La langue commune, langue technique et langue littéraire.....	13
2.3 Les aspects culturels des obstacles.....	15
2.3.1 Les signes sociaux.....	15
2.3.1.1 La typologie des signes sociaux proposée par Zhang.....	18
2.3.1.2 Traitement des signes sociaux proposé par Zhang.....	20
2.3.2 Problèmes posés par les signes idiomatiques.....	21
2.3.2.1 <i>Chengyu</i> , une entrave de taille à l'opération traduisante.....	22
2.3.2.2 le traitement de différentes catégories de <i>chengyu</i>	24
Chapitre 3 La typologie des <i>chengyu</i> et l'analyse dans l'œuvre de Mo Yan.....	32
3.1 La constitution du corpus.....	32
3.2 La typologie des expressions à problèmes dans les ouvrages du corpus.....	33
3.3 L'analyse du traitement des expressions dans les ouvrages de corpus.....	37
3.3.1 La qualité de traduction des expressions idiomatiques.....	39
3.3.1.1 La première qualité : la fidélité totale à l'original.....	39
3.3.1.2 La deuxième qualité : la composante esthétique.....	43
3.3.2 L'évaluation du traitement des <i>chengyu</i> dans les ouvrages de corpus.....	45

3.3.2.1 Les <i>chengyu</i> et leurs équivalences parfaites en français	45
3.3.2.2 Les <i>chengyu</i> et leurs équivalences partielles en français	47
3.3.2.3 Les <i>chengyu</i> et leurs équivalences informatives et créatives	53
Chapitre 4 Conclusion.....	73
Bibliographie.....	78
Appendice Typologie des <i>chengyu</i> extraits du corpus	81

Résumé

Les idiomes sont largement utilisés dans le texte littéraire. C'est dans ce contexte que nous effectuons une analyse du traitement des idiomes dans la traduction littéraire du mandarin au français. Dans la première partie, nous analysons les « signes sociaux » et étudions les différentes solutions proposées, en nous inspirant des sept procédés de traduction de Vinay et Darbelnet, de l'idée de l'établissement d'un « juste milieu » évoquée par Raymond et Chen, ainsi que de la notion de la recherche d'« équivalence interculturelle » de Guidère. Dans la deuxième partie, nous constituons un corpus d'idiomes chinois extraits de trois ouvrages de Mo Yan et accompagnés de leurs traductions françaises respectives. Nous classons ces expressions idiomatiques chinoises en recourant à une typologie proposée par Sabban, et évaluons le traitement des expressions à problèmes. En somme, notre étude représente une première tentative d'application d'une typologie d'idiomes chinois à un corpus littéraire.

Abstract

Idioms are widely used in these texts. In this thesis, we carry out an analysis of the treatment of Chinese idioms in literary translation from Mandarin to French. In the first part, we analyse the "social signs" and study the various solutions adopted, while keeping in mind Vinay and Darbelnet, translation procedures, Raymond and Chen's concept of seeking a "middle ground" as well as Guidère's notion of searching for "intercultural equivalence". In the second part, we put together a corpus identifying Chinese idioms in three novels by Mo Yan, as well as their French translations. We classify these Chinese idioms through a typology proposed by Sabban, and assess the treatment of these expressions on the basis of literary quality. In sum, this study represents a first attempt to apply an existing typology of Chinese idioms to a literary corpus and to evaluate the various solutions offered by literary translators.

Liste des abréviations

IQ	Idiome quadrisyllabique
SP // SP	sujet+prédicat // sujet+prédicat.
VR // VR	verbe+régime // verbe+régime.
dD // dD	déterminant+déterminé // déterminant+déterminé.
V Cr // V Cr	verbe+complément circonstanciel // verbe+complément circonstanciel.

Remerciement

Je souhaite adresser tous mes remerciements aux personnes qui m'ont apporté leur soutien et qui ont ainsi contribué à la réalisation de ce projet, travail indispensable pour valider mon Master à l'Université Dalhousie.

Tout d'abord, je voudrais adresser toute ma gratitude à mon directeur de cette thèse, M. Raymond Mopoho, pour sa patience, sa disponibilité et surtout ses judicieux conseils, qui ont orienté mes pas dans le vaste monde de la recherche linguistique.

Je désire également remercier les membres du comité interne :

À M. Christopher Elson pour ses conseils constructifs tout au long du projet.

À Mme. Jasmina Milicevic pour sa lecture minutieuse ainsi que ses remarques judicieuses.

Je voudrais aussi exprimer ma reconnaissance envers tous les professeurs du Département de français de l'Université Dalhousie pour leurs encouragements, notamment à M. Vincent Simedoh pour son aide précieuse, à nos secrétaires Natalie et Katherine pour leur soutien amical tout au long de ma démarche.

Un grand merci à tous ceux qui m'ont accompagné pendant ces années à Halifax.

Chapitre 1 Introduction

La mondialisation de l'économie et son corollaire, l'émergence du village planétaire, se caractérisent par une intensification des échanges linguistiques. Il s'agit généralement d'une communication interculturelle qui se déroule dans le cadre d'une rencontre de cultures radicalement distinctes. Comme l'indique Hannelore Lee-Jahnke, « le langage reflète la culture et la culture forge le langage » (2006 : 77). La langue, en tant qu'un des éléments fondamentaux de la culture d'une communauté, sert à concrétiser cette interaction interculturelle. En d'autres mots, les échanges par le biais de la langue sont considérés comme le cadre où se rejoignent différentes cultures, et lorsque les interlocuteurs ne partagent pas la même langue, ces échanges se réalisent à travers la traduction, grâce à laquelle la communication entre les différentes cultures s'avère possible. L'opération traduisante ne se résume cependant pas à un simple transfert de messages, mais implique une confrontation et conciliation de différents contextes culturels, politiques, économiques, sociaux, idéologiques, etc.

Par ailleurs, l'évolution rapide des technologies de l'information et des communications influe incontestablement sur le mode de perception de l'Autre et sur la formation d'une vision globale du monde extérieur. Dans ces conditions, on assiste de plus en plus à une remise en cause du rôle des œuvres littéraires étrangères comme sources traditionnelles d'inspiration pour comprendre la culture étrangère, face à la propagation rapide des moyens modernes de communication, dont les médias, la télévision, ainsi que l'Internet. Comme l'indique Aguiar Fernando, « Cette

propagation mènera à la dilution des spécificités des cultures différentes, ce qui aura un impact direct sur la vie de tout le monde » (2009 : 18). En d'autres termes, on a tendance à agir et à penser selon les mêmes paramètres, avec le risque de s'orienter vers une sorte d'uniformité. Nonobstant cette situation, la littérature ne perd jamais sa valeur de véhicule culturel en dépit de l'émergence de la concurrence susévoquée. De fait, on peut affirmer que cette ressource traditionnelle reste encore le moyen le plus fidèle et le plus profond auquel les lecteurs tendent à recourir pour connaître une culture qui leur est étrangère. Georges Mounin met l'accent sur ce point lorsqu'il écrit : « la littérature reste considérée souvent comme la seule, et toujours la meilleure, ethnographie de la culture d'un pays donné [...] presque toutes les images et les idées les plus tenaces et les plus concrètes [...] ont été profondément confirmées par des œuvres » (1963 : 154). Mounin ajoute : « [...] les autres moyens de communication de masse ne sont que des éléments ou des compléments de cette vue » (*ibidem*). La plupart des lecteurs accèdent aux œuvres littéraires étrangères par l'intermédiaire de la traduction. Le rôle de traducteur est donc primordial à cet égard, comme l'observe à juste titre Goethe : « Dieu a donné à chaque peuple un prophète dans sa propre langue. Ainsi chaque traducteur est-il un prophète pour son peuple ». (Cité par Berman, 1984 : 93). Comment le traducteur s'y prend-il pour accomplir sa tâche ? Quelles sont les difficultés auxquelles il se heurte ? La traductologie a pu apporter, au fil des ans, de nombreux éléments de réponse à ces questions. Force est de constater, toutefois, que la traductologie, surtout en Occident, s'est intéressée à la problématique de la traduction entre langues occidentales. La traduction entre langues occidentales et langues orientales a bénéficié de moins d'attention. Or, l'écart culturel entre l'Orient

et l'Occident est plus profond que celui entre les langues occidentales. Eu égard à la paire de langues qui nous intéresse, à savoir le français et le chinois, une question fondamentale est celle de savoir comment le traducteur comble cet énorme fossé, en particulier au niveau des expressions idiomatiques, qui, selon Salah Mejri, se caractérise par une forte solidarité entre le contenu et la forme de l'expression dont l'organisation reflète au découpage des réalités non linguistiques propre à chaque culture (2010 : 32). Comme l'expression française *froid de canard* nous présente, il est évidemment difficile de dissocier les deux aspects de cette expression pour le comprendre. Ces phénomènes sont souvent qualifiés d'idiomatiques. À cause de ce caractère, ces expressions s'emploient largement dans les textes littéraires, du fait probablement de la fixité de leur structure, qui renvoie à ce qui est spécifique à chaque culture, et de la forte valeur culturelle que ces expressions véhiculent. Le traitement traductionnel de ces expressions dans le texte littéraire est donc déterminant pour la compréhension de l'original. Il n'y a néanmoins aucun doute que les expressions idiomatiques offrent par leur nature la résistance la plus forte à l'opération traduisante.

Notre objectif dans le présent mémoire est de recenser les expressions idiomatiques qu'on rencontre lors de la traduction littéraire du mandarin au français et d'analyser le traitement de ces expressions à problèmes dans les ouvrages de notre corpus, afin de proposer de meilleures solutions auxquelles on pourrait recourir à l'avenir.

Le traitement des expressions idiomatiques chinoises a fait l'objet de plusieurs

travaux. Le linguiste chinois Xinmu Zhang a établi une typologie des signes sociaux dans *Les signes sociaux et leur traduction* (1999 : 110-120). Dans son ouvrage, il souligne que de tels signes, qui sont le produit de l'intégration de ces derniers dans le contexte socio-culturel propre à chaque communauté, s'assimilent par nature aux éléments socioculturels dont la valeur relève de « la symbolique enracinée dans l'inconscient collectif »¹ (1999 : 111). Par exemple dans la tradition chinoise, on a tendance à associer l'arachide au symbole de fécondité, du fait que cette plante porte de nombreux fruits. De ce fait, la présence de l'arachide dans un mariage traditionnel chinois est considérée comme un bon symbole qui pourrait favoriser la fécondité du couple. En même temps, Xinmu propose des modalités de traduction basée sur l'analyse des caractéristiques de différentes catégories de signes sociaux chinois. Dans *Aspects de la grammaire comparée du chinois mandarin et du français pour apprenants francophones* (2005), Huijun Zhou analyse certains aspects de la grammaire chinoise en abordant les caractéristiques typologiques du chinois mandarin. Cette analyse permet d'identifier les difficultés liées à la fois à l'apprentissage du chinois et à la traduction du mandarin au français. Par ailleurs, Jianhua Huang a rédigé la première édition du dictionnaire bilingue chinois-français : *Grand dictionnaire français-chinois* (1987) portant sur la traduction des expressions idiomatiques chinoises. Dans l'ouvrage *Traduire Pour Le Dictionnaire Chinois-Français : Les Chengyu* (2015), Jean-Rocher Raymond et Xiangrong Chen ont analysé la traduction des entrées lexicographiques à travers le prisme du *chengyu*, qui est formé des suites *cheng* « devenir figée » et du caractère *yu* « expression », se compose souvent de quatre caractères chinois, et exprime le sens figuré qu'on ne peut

¹ Ce sujet sera repris de façon plus précise à la sous-section 2.3.1

déduire simplement selon sa forme (2015 : 243). En d'autres termes, de tels *chengyu* s'assimilent par nature aux expressions idiomatiques chinoises. Dans leurs études, ces auteurs proposent un éventail d'équivalences, en regroupant différentes catégories de *chengyu* pour mieux répondre aux besoins de l'utilisateur du dictionnaire bilingue. Selon eux, les *chengyu* se caractérisent par : la stéréotypie qui implique une construction figée, la prototypie qui leur donne une tournure proverbiale, la notoriété qui se manifeste dans leur fréquence d'emploi, la métaphoricité qui se considère comme un des traits les plus caractéristiques des *chengyu*, l'universalité à laquelle renvoient des messages qu'ils véhiculent, et leur spécificité culturelle.

François Sabban propose une typologie des expressions idiomatiques chinoises. Dans son ouvrage *La fonction crée-t-elle le proverbe ? Quelques remarques sur les idiomes du chinois moderne*, il suggère le classement de l'ensemble des idiomes chinois en fonction de leur structure syntaxique. Nous avons appliqué cette typologie à notre corpus pour répartir les *chengyu* sélectionnés.

À la lumière de ces ouvrages portant sur les problèmes rencontrés lors de la traduction de la langue chinoise à la langue française, nous structurons notre mémoire en trois chapitres : premièrement, nous essayons d'identifier les problèmes qui se posent lors de la traduction littéraire du mandarin au français, et de proposer des pistes de solutions ; deuxièmement, nous établissons une typologie des expressions idiomatiques chinoises sur la base d'un corpus constitué de trois ouvrages de l'auteur chinois Mo Yan ; troisièmement, nous procédons à une analyse du traitement des

expressions idiomatiques en comparant les solutions proposées par trois traducteurs par rapport à une même expression idiomatique chinoise ; sur cette base, nous proposons des solutions pouvant contribuer éventuellement à une meilleure traduction littéraire du mandarin au français.

Chapitre 2

Difficultés dues aux différences socio-culturelles

Compte tenu de l'écart culturel profond qui existe entre les deux langues que sont le chinois et le français, la traduction de la littérature chinoise vers la langue française pose beaucoup de problèmes. Dans cette partie, nous essayons de recenser les différents types des obstacles rencontrés lors de la traduction littéraire du mandarin au français, et proposons des solutions à ces problèmes. Mais avant, nous passons en revue quelques notions de base pertinentes pour notre étude.

2.1 La traduction générale

2.1.1 La notion de traduction

La traduction est une opération consistant à établir des équivalences entre le texte-source et le texte-cible. Ces équivalences ne se limitent pas au domaine linguistique, mais tiennent compte de facteurs extralinguistiques qui pourraient eux-mêmes dépendre de « la nature des deux textes, de leur destination, des rapports existant entre la culture des deux peuples, de leur climat moral, intellectuel, affectif » (CARY, 1986 : 85). En d'autres termes, on doit admettre que la traduction se trouve à l'intersection de plusieurs disciplines, notamment la sémantique, la stylistique, la psychologie, l'analyse du discours, voire la philosophie du langage et le traitement du

langage naturel. C'est ce que reconnaît Antoine Berman, pour qui la traduction est porteuse « d'un savoir *sui generis* sur les langues, les littératures, les cultures, les mouvements d'échanges et de contact » (1984 : 290). Il convient par ailleurs de rappeler que la traduction pourrait désigner elle-même des opérations fort différentes : la traduction littéraire, la traduction technique, la traduction orale, la traduction écrite. Ces différentes opérations traduisantes peuvent-elles se soumettre à l'analyse selon les mêmes critères ? La réponse à ces questions est manifestement négative. Edmond Cary met l'accent sur ce point en déclarant que chaque genre de traduction « est doté d'une originalité propre qui le rend irréductible à un autre » (1980 : 28). Ces diverses opérations de traduction constituent donc des opérations spéciales, distinctes intrinsèquement les unes des autres. Il va sans dire qu'il n'existe jamais de norme uniforme s'appliquant de façon constante aux différentes catégories de traductions qui doivent se soumettre à des règles différentes. À cet égard, Cary note qu'« il n'y a pas de règle absolue et valable dans tous les cas de traduction. Il n'y a pas « la » traduction, ajoute-t-il, mais des « genres de traduction » qui ont des impératifs spécifiques » (1980 : 17). Compte tenu de l'entrecroisement de la traduction avec d'autres disciplines et de la grande diversité qui caractérise cette opération par sa nature, la définition de la traduction est fort complexe.

2.1.2 Linguistique et traduction

La traduction a longtemps été considérée comme relevant de l'empirisme artisanal et peu susceptible d'être soumise à l'examen scientifique. Depuis quelques décennies, la traductologie s'est considérablement développée, la traduction étant associée entre

autres à la science du langage. J.-R. Ladmiral note à ce sujet que « la traduction est un cas particulier de convergence linguistique : elle désigne toute forme de médiation interlinguistique » (1979 : 11). Mounin abonde dans le même sens en écrivant que « l'activité traduisante, implicitement, n'est jamais absente de la linguistique » (1963 : 9). Cela expliquerait pourquoi parmi toutes les disciplines, c'est dans la linguistique que l'opération traduisante est le plus souvent ancrée. A la lumière de cette conjonction de la linguistique et la traduction, on peut analyser, de façon systématique, le traitement des expressions idiomatiques dans la traduction littéraire.

2.1.3 Les procédés de traduction selon Vinay et Darbelnet

On peut affirmer que la linguistique nous offre des outils scientifiques pour analyser les différents types de difficultés rencontrées dans la traduction littéraire. De ce fait, les linguistes sont en mesure de déterminer les principes et les techniques de traduction définis dans une perspective linguistique. Dans l'ouvrage *Stylistique comparée du français et de l'anglais*, J.P. Vinay et J. Darbelnet s'inspirent de la linguistique et décrivent pour la première fois le processus suivi dans l'opération traduisante, sous la forme de sept procédés de traduction (1958 : 203-210). Ces sept procédés correspondent à sept types de difficultés de traduction. Ils sont regroupés en deux catégories, à savoir les procédés de « traduction directe » (les trois premiers) et ceux de « traduction indirecte » ou « oblique » (les quatre derniers).

2.1.3.1 La traduction directe

Le premier procédé est *l'emprunt* qui consiste à introduire un mot étranger dans la langue-cible pour désigner une chose ou un concept qui n'y existe pas. En général, les mots empruntés s'intègrent sans modification dans la langue-cible. Parfois, le traducteur peut recourir à l'emprunt dit glosé, c'est-à-dire en fournissant une brève définition du mot emprunté dans le texte. Avec l'usage et le temps, la définition est abandonnée. Outre l'inexistence du concept ou de l'objet, les raisons de l'emprunt peuvent être le snobisme ou le besoin de créer un effet de « couleur locale », c'est-à-dire de souligner l'originalité du concept en gardant sa dénomination initiale, comme les termes *weltanschauung*, *perestroïka* ou *tsunami* utilisés en français ou en anglais.

Le deuxième procédé, le *calque*, consiste en une copie de structure, d'image ou de signification étrangère dans la langue d'arrivée. Un exemple de calque d'image est l'expression française *lune de miel*, reproduite sur le modèle du mot anglais *honeymoon*.

Le troisième procédé est la *traduction littérale* ou traduction *mot à mot*, qui consiste simplement en un transcodage de l'énoncé-source en énoncé-cible, avec identité syntaxique. Par exemple, on traduit l'expression anglaise *the left could die* par *la gauche peut mourir*. Il s'agit effectivement d'un calque syntaxique, mais à l'échelle de toute une phrase, et non d'une expression. Le fait que chaque langue possède sa propre tradition de découpage de la réalité non linguistique rend moins fréquente ce

procédé.

2.1.3.2 La traduction indirecte

Le quatrième procédé est la *transposition*, opération consistant à changer la catégorie grammaticale du mot-source, comme par exemple la traduction de « when the night falls » par « à la tombée de la nuit » (le verbe anglais « falls » est rendu par le substantif « tombée » en français).

Le cinquième procédé est la *modulation*, opération traduisante par laquelle le message que comporte l'énoncé-source est rendu en changeant de perspective : par exemple, la phrase anglaise *This task is easy* dénote la même réalité que la phrase française *Cette tâche n'est pas difficile*, mais la situation est exprimée à partir de perspectives différentes (le « degré de facilité » dans un cas et le « degré de difficulté » dans l'autre). On peut aussi illustrer la modulation au moyen de la paire de termes « firing squad » et « peloton d'exécution » ; le terme anglais insiste sur le « moyen », tandis que le terme français met l'accent sur le « résultat ».

Le sixième procédé est l'*équivalence*, qui décrit l'existence d'expressions idiomatiques (termes figés, proverbes, adages, dictons) correspondantes dans deux langues. Par exemple, l'expression française « *faire d'une pierre deux coups* » équivaut sémantiquement à l'expression anglaise « *to kill two birds with one stone* » ou à l'expression chinoise « *yi jian shuang diao* » (une-flèche-deux-vautours).

Le dernier procédé est *l'adaptation*, qui consiste à trouver un terme traduisant autant que possible une réalité de la culture de départ inexistante dans la culture d'arrivée. Par exemple l'expression idiomatique chinoise « *san chang liang duan* » (trois-long-deux-court) signifie « la mort de quelqu'un ». Cependant, on peut remarquer que son sens figuré n'a rien à voir avec son sens littéral. En l'occurrence, on a recours à l'adaptation et sa traduction peut être « la mort de quelqu'un ».

Certains auteurs ont mis en question la rigueur de cette classification. L'admiral juge les procédés ambigus : « les trois premières solutions proposées restent en deçà de ce qu'est véritablement l'activité traduisante, et (...) la septième et dernière va au-delà » (1979 : 20). En d'autres termes, l'emprunt, le calque et le mot-à-mot ne relèvent pas de la traduction, et l'adaptation n'est plus de la traduction. L'admiral ne propose cependant aucune autre classification, et force est de reconnaître que la typologie de Vinay et Darbelnet, dont s'inspirent la plupart des solutions adoptées pour traduire des *chengyu* lors de la traduction littéraire, reste la meilleure jusqu'ici.

2.2 La traduction littéraire

En ce qui concerne la traduction littéraire, elle reste l'un des problèmes les plus délicats en traductologie. La thèse selon laquelle la traduction littéraire est impossible a toujours été soutenue par bon nombre d'auteurs. Beaucoup de grands écrivains, y compris Victor Hugo et Voltaire, soutiennent également que les traductions risquent

d'augmenter les fautes d'un ouvrage et de porter atteinte aux beautés de l'original (Cité par Cary, 1980 : 25).

La traduction de textes littéraires constitue par sa nature une opération spéciale, la tâche de traducteur étant rendue fort complexe par le fait que, comme le relève Cary, le traducteur de l'œuvre littéraire doit « sonder chaque mot jusqu'en ses profondeurs sans perdre pour autant le mouvement qui anime le texte et qui doit fouiller les racines sans ternir le bruissement du feuillage » (1986 : 32).

2.2.1 La langue commune, langue technique et langue littéraire

Pour répondre à la question de savoir ce qui fait la spécificité de la traduction littéraire, on peut souligner la différence entre la langue littéraire et les autres types des langues, par exemple les langues scientifiques et techniques. Les langues scientifiques et techniques possèdent une forte valeur logique, si bien que la traduction de leurs textes porte sur « des éléments logiques, dûment classifiés et pour lesquels on peut obtenir immédiatement l'équivalent d'une langue à l'autre » (Mounin, 1976 : 127). En revanche, la langue littéraire se caractérise par sa valeur esthétique. Martinet, dans son ouvrage *Éléments de linguistique générale*, met en évidence les différentes fonctions de la langue et distingue la fonction de communication, la fonction de support de la pensée, la fonction d'expression et la fonction esthétique (1960 : 13-20). Plus précisément, Martinet considère la fonction de la communication, qui a pour but d'assurer la compréhension mutuelle, comme la fonction essentielle de la langue : « une langue est un instrument de communication selon lequel

l'expérience humaine s'analyse » (1960 : 13). À côté de cette fonction de base, le langage exerce également d'autres fonctions. Premièrement, la langue sert de support à la pensée ; deuxièmement, la fonction expressive permet de communiquer les émotions du locuteur. En d'autres termes, on peut ressentir les émotions que le locuteur veut exprimer à travers sa parole, même si ces émotions ne constituent pas des informations additionnelles directement incluses dans la signification des termes ; enfin, la fonction esthétique se manifeste sous une forme stylistique. Cette dernière fonction est étroitement liée aux fonctions de communication et d'expression (Martinet 1960 : 12-13). Cette catégorisation des différentes fonctions du langage confirme que la différence entre les langues technico-scientifiques et la langue littéraire tient au fait que chaque type de langue comporte des valeurs spécifiques et exerce des fonctions distinctes.

Charles Bally traite plus en profondeur ce problème de l'opposition entre la fonction intellectuelle, la fonction expressive et la fonction esthétique. Dans son ouvrage *Traité de stylistique française*, il définit la langue scientifique ou technique comme communiquant des idées pures et objectives, grâce à l'emploi de termes dont la dénotation est précise et dépouillée de toute valeur affective. D'après Bally, la différence entre fonction expressive et fonction esthétique réside non pas dans la nature du langage, mais dans le caractère particulier de l'usage des mêmes faits de langage (1930 : 179). En d'autres mots, tous les effets esthétiques se produisent au moyen du langage. Une œuvre possède une valeur esthétique non pas parce que l'auteur a inventé une langue esthétique pour la rédiger, mais parce qu'il emploie la

langue « dans une intention esthétique » (Bally, 1930 : 179). Antoine Berman abonde dans le même sens en affirmant que la différence entre le langage naturel et le langage littéraire réside dans l'« artificialité » (1984 : 147). Autrement dit, les textes littéraires présentent volontairement le contenu de façon *artificielle*.

En conclusion, la différence s'établit non pas entre la langue commune et la langue littéraire, mais entre la fonction purement intellectuelle, la fonction expressive et la fonction esthétique. À la lumière de l'analyse des fonctions distinctes des langues commune, technico-scientifique et littéraire, on peut affirmer que la traduction des textes littéraires est une tâche consistant non seulement à interpréter les idées objectives du texte, mais à communiquer au lecteur cible l'*intention esthétique* de l'original.

2. 3 Les aspects culturels des obstacles

Après l'examen de la différence fonctionnelle entre la langue technique, la langue commune et la langue littéraire, il est temps de s'intéresser à l'objet de notre étude, les obstacles socioculturels rencontrés dans la traduction littéraire du mandarin au français.

2.3.1 Les signes sociaux

Lors de la traduction de l'œuvre littéraire chinoise, un domaine problématique est celui du traitement des éléments socioculturels contenus dans les textes. Les éléments

socio-culturels constituent des signes linguistiques « sociaux ». Pierre Guiraud souligne que la communication sociale vise à signifier la relation entre les hommes et « la situation des individus au sein du groupe et des groupes au sein d'une collectivité doit être signifiée » (1983 : 97). Il ajoute que c'est bien les signes sociaux qui révèlent les rapports entre les hommes. Selon lui, les signes sociaux englobent les signes d'identité, par exemple les uniformes, qui permettent de marquer l'appartenance d'un individu à un groupe, les signes de politesse qui servent à marquer la nature des relations entre les individus, les signes de mode qui se considèrent comme des manières d'être propres au groupe : les vêtements, les nourritures, et les signes de cultes qui servent à instituer les relations entre le groupe et l'individu (*ibidem*). À cause de ce classement incomplet, on peut remarquer que ces signes sociaux sont plus ou moins socialisés et conventionnalisés. À cet égard, Xinmu Zhang dit d'eux qu'ils sont « du type motivé, soit par métaphore, soit par métonymie, [...] fortement connotés, [...] et leurs valeurs relèvent de la symbolique enracinée dans l'inconscient collectif » (1999 : 111). En d'autres termes, les signes sociaux sont le produit de l'intégration des signes linguistiques dans le contexte socio-culturel propre à chaque communauté. Comme l'exemple précédent : l'arachide signifie la fécondité nous illustre.

Dans le même ordre d'idées, si l'on se reporte au point de vue de Ladmiral, on peut affirmer que les signes sociaux sont également des signes linguistiques auxquels est octroyée une connotation socio-culturelle. Ladmiral signale que cette dernière est identifiée comme une manifestation sociolinguistique du langage qui relève de la

mentalité d'une communauté partageant le même système linguistique : « la connotation n'est pas strictement un fait de langue, mais plutôt un phénomène. Les connotations, ajoute-t-il, constituent un fait linguistique collectif, ni purement individuel ni non plus totalement général ou universel » (1979 : 145).

À cet égard, il est temps d'étudier une dichotomie classique confrontant essentiellement deux aspects de la signification d'une unité lexicale : l'un repose sur l'élément objectif de la signification, indépendamment du contexte - la *dénotation*. L'autre repose sur la valeur particulière que prend l'unité lexicale en plus de son sens objectif (la dénotation)- on l'appelle la *connotation*. Par exemple, le terme chinois *niu* (bœuf) véhicule deux connotations : travailleur et têtue. Si l'on dit : « un homme travaille comme un bœuf », cela veut dire qu'il est laborieux, alors que si l'on dit : « un homme a un tempérament comme un bœuf », cela signifie qu'il est têtue. On pourrait remarquer à ce sujet lorsque les connotations que véhicule un signe social ne sont pas bien aisément compréhensibles, elles constituent effectivement un obstacle de taille à la traduction. Par ailleurs, comme le montre l'exemple de la traduction du terme *bœuf* ci-dessus, la connotation ne peut pas s'assimiler à une valeur purement stylistique. L'admiral relève par ailleurs qu'à l'inverse, la connotation fait partie du sens des unités linguistiques dans lesquelles elle est aussi porteuse d'information, comme la dénotation. Dans son ouvrage *Traduire : théorème pour la traduction*, il prône l'intégration des connotations dans une théorie sémantique en considérant la connotation comme un composant sémantique de l'énoncé (1979 : 172). Selon lui, la connotation ne participe pas exclusivement de la stylistique. Cette signification

secondaire, tout comme la dénotation, fait partie intégrante du sens des unités lexicales. Par conséquent, d'un point de vue pratique, Ladmiral estime que la connotation conserve une certaine « valeur opératoire » pour les traducteurs, si bien que ces derniers sont tenus de décoder exactement les significations connotatives des signes sociaux, investies de certains usages sociolinguistiques (1979 : 175-176).

2.3.1.1 La typologie des signes sociaux proposée par Zhang

Pour mieux étudier les signes sociaux chinois qui véhiculent une valeur socio-culturelle, on pourrait se reporter à l'idée de Xinmu Zhang qui, dans son ouvrage *Les signes sociaux et leur traduction*, établit une typologie des signes sociaux et propose également des modalités de leur traduction. Il effectue une classification des signes sociaux dans les textes littéraires en les subdivisant en trois catégories qui posent des problèmes de compréhension pour les traducteurs de cultures différentes. Premièrement, il y a les signes sociolinguistiques qui, par définition, renvoient au contexte social d'une culture. Les lexies de deux langues ne coïncident pas totalement au niveau du champ sémantique, du fait que chaque langue découpe à sa manière les champs sémantiques ; par exemple, le mot *pain* ne renvoie pas au référent totalement similaire à celui auquel revoie *mianbao* (le mot *pain* chinois). Dans les pays occidentaux, le pain occupe une place essentielle dans la vie quotidienne, ce qui se traduit par l'existence de procédés de fabrication qui varient considérablement d'une région ou d'un pays à l'autre. Par contre, dans la plupart des pays orientaux, le pain ne sert pas forcément d'aliment de base pour les populations. Par exemple en Chine,

on n'accorde pas autant d'importance qu'en Occident au pain. De plus, on tend à fabriquer le pain de façon totalement différente, à savoir en recourant à la vapeur. Il est par conséquent évident que le mot pain recouvre des images mentales totalement différentes pour les Chinois et les Occidentaux, dont naturellement les Français, et cela peut constituer un frein à la communication interculturelle. Deuxièmement, Zhang distingue les signes idiomatiques. Comme on le sait, les œuvres littéraires contiennent généralement des expressions figées qui comportent des éléments socioculturels de la langue de départ. En ce qui concerne la littérature chinoise, on pourrait constater qu'elle utilise largement des expressions idiomatiques dont la plupart se composent de quatre à sept caractères en chinois, qui dénotent des faits concrets et constituent des images très métaphoriques. Par exemple le *chengyu* « *bai ju guo xi* » (blanc-cheval-traverser-crevasse) véhicule une valeur métaphorique « le temps passe très vite comme un cheval passe à travers une crevasse ». Il convient par ailleurs de souligner que les expressions idiomatiques se caractérisent intrinsèquement par une fixité structurelle : elles sont perçues comme des unités complexes dont les éléments sont inséparables. Troisièmement, Zhang distingue les signes des mœurs. Selon Zhang, les mœurs font partie intégrante du patrimoine culturel. Elles contribuent à imposer l'ordre social et à conditionner le comportement des individus. De ce fait, lors de la traduction de l'œuvre littéraire chinoise, le traducteur doit tenir compte des signes des mœurs qui se manifestent dans « le vêtement, la nourriture, l'habitat, les moyens de déplacement, la symbolique des animaux, le langage des fleurs, la kinésique et la proxémique, etc. » (1999 : 116). Par exemple le *gâteau de lune* dans la tradition chinoise symbolise l'unité de la famille et

la perfection par sa forme ronde, si bien que la consommation du *gâteau de lune* devient une tradition indispensable pour les Chinois lors de la Fête de la Lune pour célébrer la réunion de toute la famille.

Compte tenu de ce qui précède, on peut dire que ces signes sociaux constituent par leur nature des entraves spéciales à la traduction littéraire du mandarin au français et qu'ils appellent un traitement approprié.

2.3.1.2 Traitement des signes sociaux proposé par Zhang

Après avoir établi la typologie des signes sociaux dans le texte littéraire, Zhang propose des solutions à la traduction de ces différentes catégories des signes sociaux. Tout d'abord, il faut cerner le sens social connoté. Au sens strict, étant donné que les termes à problème comportent des connotations sociales, le traducteur doit les traduire en prenant en considération le sens donné par le cadre social. Au sens large, on souligne une fois de plus que la traduction ne s'assimile pas à une opération qui vise à traiter de problèmes purement linguistiques (relatifs au lexique, à la grammaire, ou à la syntaxe), mais à traduire « une autre manière de percevoir le monde, une autre manière de représenter la vie » (Zhang, 1999 : 117). En outre, le traducteur cherche à transmettre la saveur originale que véhiculent les signes sociaux. En d'autres termes, Zhang insiste sur le fait que le traducteur doit garder autant que possible l'image originale de l'œuvre source, à condition que ce maintien de l'original n'entraîne pas de confusion ou de malentendu, car cette façon de traduire « nous permet de percevoir

l'exotisme et d'enrichir le registre de locutions de la langue d'arrivée » (1999 : 118). Par exemple, on tend à traduire l'expression française « *armé jusqu'aux dents* » par « *wu zhuang dao ya chi* » (armé-jusqu'aux-dents) en chinois au lieu de la traduire par « *quan fu wu zhuang* », (tout-armé), expression qui existe déjà dans cette langue. Comme cette expression française dénote une réalité universelle et ce maintien de l'original n'entraîne pas de confusion chez les lecteurs chinois, on préfère ainsi conserver l'image originale dans la traduction en chinois. On peut affirmer que le maintien de l'étrangeté du texte d'origine offre une chance de goûter à l'exotisme et à la sensualité propres à l'original. En ce qui concerne les signes de mœurs, selon Zhang, ce procédé se compose *grosso modo* de deux phases : une phase de traduction linguistique et une phase de notation interprétative. Lors de la première phase, on se concentre sur la traduction de tels signes au niveau lexical dans le but de faciliter la lisibilité, alors que dans la deuxième phase, on ajoute à ce signe la notation interprétative correspondante, sous forme de note intertextuelle ou extratextuelle. Par exemple, dans l'ouvrage *Wa* (Grenouilles) de Mo Yan, l'auteur présente un lit traditionnel du nord de la Chine : *kang*. Dans la traduction de cet ouvrage, le traducteur préserve ce mot chinois *kang* dans la traduction, et recourt aux notes de bas de page pour l'expliquer : « lit de briques réfractaires, du nord de la Chine, chauffé par en dessous l'hiver et sur lequel s'installe toute la famille » (2011 : 10).

2.3.2 Problèmes posés par les signes idiomatiques

Étant donné que notre objectif est d'analyser la traduction des expressions idiomatiques chinoises dans des œuvres littéraires, nous allons maintenant traiter, de

façon plus systématique et plus approfondie, des problèmes posés par de tels signes.

2.3.2.1 Chengyu, une entrave de taille à l'opération traduisante

Comme nous venons de le mentionner, les expressions idiomatiques se caractérisent par leur nature figée. Salah Mejri note dans son ouvrage, *Traduction et fixité idiomatique*, que l'on peut octroyer le qualificatif *idiomatique* à une expression dans la mesure où la langue fixe, à sa manière, sa matérialité linguistique (phonétique, syntaxique, lexicale, etc.) dans des contenus dont la forme de l'expression est tellement concise qu'il est vraiment difficile de dissocier (2011 : 32). Il ajoute que tout acte imprudent de dissociation ou de non-respect de cette fixité donne lieu à des textes-cibles obscurs (2011 : 36). Par conséquent, on pourrait qualifier de telles expressions d'intraduisibles jusqu'à un certain point. Berman souligne que lors de la traduction, « on doit parvenir jusqu'à l'intraduisible et respecter celui-ci ; car c'est là que réside la valeur et le caractère de chaque langue » (1984 : 127).

Par rapport aux expressions idiomatiques chinoises, nous nous intéresserons à une catégorie principale dénommée *chengyu*, issue du chinois classique et utilisée largement dans le chinois courant, surtout dans les œuvres littéraires. Quant à la définition de *chengyu*, selon le *Dictionnaire Xinhua des expressions idiomatiques*, ce terme désigne « des expressions qui prennent des tournures figées – elles se composent souvent de quatre caractères chinois – et dont la signification ne se limite pas, dans la plupart des cas, au sens que ces unités linguistiques dénotent ; au

contraire, elle comporte des contenus connotés ». L'exemple déjà évoqué, « *yi jian shuang diao* » (une-flèche-deux-vautours), participe du *chengyu*. Néanmoins, les *chengyu* se révèlent beaucoup plus complexes que leur structure, quand on essaie de les traduire. D'une part, on doit se rappeler que beaucoup de *chengyu* viennent du chinois classique et sont ainsi construits en fonction de fables anciennes, de faits historiques ou de la littérature classique. Par exemple, le *chengyu* « *Po fu chen zhou* » (détruire-marmite-saborder-navire) fait référence à une anecdote historique² et sa véritable signification est la suivante : « agir sciemment de manière à ne plus pouvoir revenir en arrière ». D'autre part, le *chengyu* se caractérise par une variabilité grammaticale qui lui permet de « fonctionner soit comme une phrase autonome, soit comme une unité lexicale ordinaire en assumant une structure nominale, adjectivale ou adverbiale, ou encore comme un verbe de qualité ayant structure de prédicat, de déterminant ou de complément » (2015 : 243). Par exemple le *chengyu* « *han liu jia bei* » (sueur-couler-tremper-dos) signifie que « fournir de grands efforts ». En fait, dans la langue chinoise, ce *chengyu* se caractérise par une variabilité grammaticale. Soit il peut fonctionner comme une phrase autonome. Par exemple on peut dire *ta han liu jia bei* (son-sueur-couler-tremper-dos) qui signifie « son dos est trempé de sueur ». Ou bien ce *chengyu* peut fonctionner comme un complément adverbial. Par exemple on peut dire : *ta pao de han liu jia bei* (il-courir-sueur-couler-tremper-dos) qui signifie « il court en suant sang et eau ».

² Il s'agit d'une bataille célèbre dans l'histoire chinoise : un général ordonna à ses troupes de détruire les marmites et de saborder les navires dans le but de bien montrer sa confiance en la victoire en niant toute possibilité de retraite.

2.3.2.2 le traitement de différentes catégories de chengyu

Il existe plusieurs types de *chengyu* : quelques *chengyu* se réfèrent à un épisode mythologique ou historique précis qu'il faut connaître pour déchiffrer. Par exemple l'expression « *lao ma shi tu* » (vieux- cheval-connaître-route) est une référence historique à l'époque des Printemps et Automnes (480 av. J.C.). Au printemps, un duc du royaume mena une expédition militaire vers le nord de la Chine. De retour en hiver, la route avait disparu sous les neiges. Un autre duc suggéra d'utiliser les vieux chevaux pour retrouver le chemin du retour (2015 : 247). Ce *chengyu* exprime le sens « l'homme d'expérience est un bon guide ». Quelques *chengyu* comportent des sens métaphoriques. On reprend notre exemple « *bai ju guo xi* » (blanc-cheval-traverser-crevasse) qui véhicule une valeur métaphorique « le temps passe très vite, comme si un cheval passait à travers une crevasse ». De plus, certains *chengyu* prennent la forme d'un pléonasme qui emploie successivement des mots ayant un sens proche, dans le but de créer un effet cumulatif. Par exemple le *chengyu* « *yi dian yi di* » (un-point-une-goutte) exprime le sens « goutte à goutte ».

Pour traduire le *chengyu* qui, d'une part, se veut porteur de particularités culturelles chinoises et qui, d'autre part, constitue une entrave à la traduction en raison de la diversité de ses facettes, Raymond et Chen soutiennent, dans leur ouvrage *Traduire pour le dictionnaire chinois-français : Les Chengyu*, qu'il faut tout d'abord distinguer deux questions : « comment traduire ce *chengyu* » et « que traduit ce *chengyu* » (2015 : 241). Selon eux, la première question s'intéresse au contexte linguistique de *chengyu*, mais ce qui est essentiel, c'est ce dont la deuxième question se préoccupe :

le contexte culturel du *chengyu*. En d'autres termes, traduire le *chengyu* est une opération qui consiste non pas tout simplement à chercher des équivalences-cible isolées du contexte culturel de *chengyu*, mais aussi à évaluer la portée culturelle du *chengyu* en fonction de sa culture d'origine, dans le but de « déceler le rayonnement de son empreinte culturelle » (2015 : 241). Concrètement, à propos du traitement des *chengyu* lors de la traduction, les deux auteurs se rallient à la pensée classique du « juste milieu », c'est-à-dire d'un équilibre entre deux extrêmes : la fidélité et la liberté. Raymond et Chen nous proposent une troisième voie, celle de négociation, qui s'enracine profondément dans la culture chinoise, du fait qu'il est probablement difficile de transférer les empreintes culturelles en conservant à la fois les formes et les éléments culturels d'origine. Le traducteur doit donc avoir recours à une traduction plus libre qui consiste à chercher l'expression idiomatique similaire qui a la situation la plus proche du *chengyu* dans la langue-cible. Cela nous ramène à l'idée principale de Ladamiral, selon laquelle il faut déterminer *les unités de traduction* (UT) lors de la pratique traduisante (Ladamiral, 1979 : 203). Mais comment déterminer ces unités minimales, définies par Vinay et Darbelnet comme « le plus petit segment de l'énoncé dont la cohésion des signes est telle qu'ils ne doivent pas être traduits séparément » (Vinay et Darbelnet, 1958 : 16) ? Telle est la question primordiale à laquelle doit répondre chaque traducteur. Ladamiral pense que les UT doivent être des unités sémantiques. En d'autres termes, le découpage des unités de traduction doit se faire non seulement sur le plan lexico-sémantique, mais aussi s'étendre au champ sémantico-sémiotique, car le texte littéraire effectue constamment des « contextualisations sémantico-sémiotiques » sur des signifiés des unités linguistiques

(Ladmiral, 1979 : 207). On pourrait donc affirmer que le découpage des unités de traduction doit « s'affranchir du signifiant », pour reprendre le mot de Ladmiral (*ibidem*), ce qui reflète la solution du « juste milieu ».

Soit par exemple le *chengyu* « *shu dao hu sun san* » (arbre-tomber-singe-se disperser) signifie au sens figuré que « dès qu'un homme puissant perd sa position d'influence, c'est la débandade chez ses courtisans ». Quand on opte pour le principe du « juste milieu », le traducteur doit d'une part s'affranchir de la forme que prend ce *chengyu* et d'autre part transférer exactement les unités de traduction qui forment ce *chengyu*. De cette façon, on parvient à son équivalent en français : *quand le bateau coule, les rats quittent le navire*. Néanmoins, on ne doit pas oublier que le seul critère sur lequel le principe du « juste milieu » se base est celui de la vérification de la mesure dans laquelle le lecteur cible peut avoir la même perception de ce *chengyu* que le lecteur source (2015 : 250-251).

Partant de ce principe de la recherche d'un juste milieu, Raymond et Chen proposent une méthode de traduction de *chengyu* qui se résume en une analyse sémantique du *chengyu*. Cette méthode se compose de trois étapes. Pour l'illustrer, nous prendrons l'exemple du *chengyu* « *xiao li cang dao* » (sourire-derrière-cacher-couteau). Premièrement, le traducteur doit identifier chacun des caractères qui composent ce *chengyu*, dans le but d'en extraire le sens primaire pour produire une traduction littérale. L'opération de traduction littérale du *chengyu* est d'autant plus pertinente que le sens figuré repose souvent sur le sens littéral. Ce *chengyu* ci-dessus signifie

littéralement « cacher un couteau derrière son sourire ». Deuxièmement, le traducteur s'emploie à décrypter ce *chengyu* en explicitant les qualités et les valeurs attribuées à ce dernier, pour déduire le sens figuré, ce qui exige que le traducteur comprenne l'enjeu culturel autour de ce *chengyu*. Dans notre exemple, son sens figuré est celui de « dissimuler la haine sous une apparence bienveillante ». Troisièmement, le traducteur doit repérer les mêmes unités de traduction dans la langue-cible en fonction du sens figuré afin de chercher une *équivalence interculturelle*. Selon Mathieu Guidère, cette notion se réfère à « une traduction qui a pour objet des unités linguistiques inscrites dans des langues-cultures » (2008 : 142). En d'autres termes, la recherche d'une équivalence interculturelle exige que la traduction doive évoluer en passant d'un simple transfert linguistique à une opération de communication qui consiste en un passage d'une culture à l'autre.

Par rapport à notre exemple, il existe un équivalent en français adapté à une situation similaire : *Bouche de miel, cœur de fiel*. En suivant la méthode proposée par Raymond et Chen, on passe ainsi du sens littéral du *chengyu* à son équivalent idiomatique en français. Les trois étapes constituent effectivement une progression qui contribue à la réalisation de cette opération traduisante. On peut en conclure que cette méthode revête de la pertinence dans le cadre de la traduction des expressions idiomatiques chinoises.

Il convient néanmoins de se rappeler que l'équivalence interculturelle parfaite entre le *chengyu* et sa version française existe rarement. C'est bien ce que reconnaissent

Raymond et Chen: « le nombre de *chengyu* semblables aux expressions proverbiales français pouvant susciter des réactions similaires chez le lecteur source et le lecteur cible demeure réellement limité » (2015 : 252). Ils proposent quelques solutions pour remédier à cette situation. La première de ces solutions est le recours à l'équivalence partielle. Par définition, ce type d'équivalence ne peut couvrir que partiellement les composantes sémantiques du *chengyu*. En revanche, une telle équivalence présente « une réalité culturelle ressentie comme très proche à travers des métaphores ou des images différentes, et un niveau de fréquence sensiblement identique à l'original » (2015 : 253). Malgré quelques déficiences sémantiques, cette équivalence partielle est pertinente dans la mesure où elle permet d'orienter le lecteur cible dans la bonne direction. L'admiral abonde dans le même sens en soulignant qu'on devrait tendre à privilégier le contenu idéologique que connote le terme concerné en s'affranchissant de sa forme (1979 : 217-218). D'où la théorie de la *dissimilation* qui permet au traducteur de transmettre le sens réel de l'idiome en s'éloignant de sa forme. (1979 : 244).

Soit par exemple le *chengyu* « *guan zhong kui bao, ke jian yi ban* » (tube-à-travers-observer-léopard, pouvoir-distinguer-une-tache) signifie que l'on présume le tout juste en fonction de l'observation de la partie. Selon Raymond et Chen, l'équivalence partielle de ce *chengyu* en français pourrait être « Et qu'un seul vous apprenne à les connaître tous » (2015 : 253). Les deux expressions idiomatiques coïncident sur le plan sémantique et elles véhiculent la même fonction péjorative dans

les deux cultures³. Par conséquent, on pourrait affirmer que cette équivalence partielle est valide. Cela étant, il pourrait probablement exister des situations où l'on ne trouve d'équivalence ni parfaite, ni partielle d'un *chengyu* dans la langue cible. Dans ces cas, Raymond et Chen proposent de recourir éventuellement à une « équivalence créative ». Cette approche consiste à traduire le *chengyu*, de manière créative, dans la langue cible sur la base du principe de fidélité constante au sens véhiculé par l'original. On peut assimiler cette approche à une opération d'*adaptation* qui vise à transposer le sens mais pas la forme. Par exemple, « *Wan gu liu fang* » (mille-ans-reste-bonne réputation) pourrait être rendu en français tout simplement par « la réputation est immortelle ». À la lumière de cet exemple, il apparaît manifestement que lors de la traduction des expressions idiomatiques, le traducteur doit être à la fois traducteur et récrivain, du fait qu'il lui incombe d'une part de saisir exactement le contenu connoté des expressions, et d'autre part, de l'explicitier dans la langue-cible de la manière la plus naturelle possible. C'est ce que reconnaît Proust quand il écrit que « le devoir et la tâche d'un écrivain sont ceux d'un traducteur » (cité par Ladmiral, 1979 : 233). Xu Jun et Liu Heping abondent dans le même sens en affirmant : « La traduction n'est pas une photocopie, elle est d'un caractère récréatif » (2004 : 795).

De plus, selon Raymond et Chen, on peut aussi opter pour une équivalence informative, c'est ce qui revient à révéler le sens général du *chengyu* aux lecteurs-cibles sous la forme d'une traduction littérale ou d'un calque lexical. Par

³ Ce *chengyu* consiste à critiquer quelqu'un qui spéculer sur le tout à partir d'un seul détail, alors que l'expression française est employée en mauvaise part quand il s'agit de juger un groupe, un peuple d'après les méfaits d'un seul individu.

exemple, « *qi an tou ming* » (quitter-ombre-s'engager-lumière) renvoie au fait de rompre avec les forces du mal et de se tourner vers le bien. Son équivalence informative pourrait être *abandonner les ténèbres pour la lumière*. On doit souligner que cette sorte d'équivalence n'est valide qu'à condition que le lecteur cible puisse avoir la même perception du *chengyu* en question que le lecteur source à partir de l'équivalence littérale. Enfin, eu égard à l'écart culturel entre la Chine et la France, il y a une forte chance qu'il existe des situations où l'on ne trouve pour un *chengyu* aucune équivalence sur le plan sémantique ou culturel. Ce type de *chengyu* trouve sa source souvent dans des anecdotes historiques. Ici, Raymond et Chen proposent une solution qui consiste à combiner une traduction littérale du *chengyu* avec une glose contextuelle et explicative. Lederer l'observe en écrivant qu'« il appartient ... au traducteur de donner au lecteur étranger des connaissances supplémentaires, minimum mais suffisantes pour entrouvrir la porte qui mène à la connaissance de l'autre » (1994 : 122). Concrètement, ce type de traduction consiste à retrouver le sens primaire que transmet l'expression d'origine, puis à identifier le sens figuré de ce *chengyu* à la lumière d'une référence textuelle, et enfin à transposer le sens général en l'accompagnant d'une explication dans la langue cible. Par exemple, « *sha ji yan yong niu dao* » (tuer-poule-pourquoi-utiliser-bœuf-couteau) signifie « pourquoi tuer une poule avec un couteau à dépecer les bœufs ? ». Selon Raymond et Chen, son équivalence en français pourrait être : les petites choses ne nécessitent pas de déployer de grands efforts, avec une glose expliquant que ce *chengyu* se réfère à un épisode de la vie d'un grand savant chinois qui mettait en garde son disciple contre le risque de tomber dans la démesure (2015 : 226).

Les *chengyu* se caractérisent par leur nature poétique, aussi le traducteur doit-il accorder autant d'importance au sens qu'au style dans le processus de la traduction. Il n'existe pas de norme uniforme s'appliquant à tous les différents types de *chengyu* qui, à l'inverse, doivent se soumettre aux règles différentes. Compte tenu de ce principe, il va de soi que le défi majeur pour le traducteur consiste à trouver une combinaison judicieuse et stable entre contenu et forme du *chengyu*.

Chapitre 3 La typologie des *chengyu* et l'analyse dans l'œuvre de Mo Yan

Notre objectif étant de recenser, comparer et évaluer les techniques de traduction de *chengyu* dans la traduction littéraire du mandarin au français, dans ce chapitre, nous procédons à l'analyse d'un corpus qui se compose de trois ouvrages de Mo Yan et leurs traductions françaises. Mo Yan est un écrivain chinois qui a reçu le prix Nobel de littérature en 2012. Ses chefs-d'œuvre, *Grenouille*, *Beaux seins, belles fesses* et *Le clan du sorgho*, que nous avons sélectionnés comme base de notre corpus, se considèrent comme les porteurs d'empreintes culturelles chinoises, et ils nous amènent dans la Chine profonde, la Chine d'autrefois (1949-2009).

3.1 La constitution du corpus

Nous avons constitué notre corpus en tirant des *chengyu* de trois ouvrages de Mo Yan et leurs versions français : *Honggaoliang Jiazou* (1986), traduit par Pascale Guinot et Sylvie Genil sous le titre *Le clan du sorgho* (1993) ; *Fengru Feitun* (1995), traduit par Noël et Liliane Dutrait sous le titre *Beaux seins, belles fesses* (2004) ; et *Wa* (2009), traduit par Chantal Chen-Andro sous le titre *Grenouilles* (2011). Ces *chengyu* sont sélectionnés sur la base de trois critères : leurs traductions sont différentes d'un auteur à autre ; la spécificité de leurs traductions appelle clairement une analyse ; les solutions de traduction proposées paraissent peu heureuse ou moins authentiques, etc. En fonction de ces critères, nous avons retenu 207 *chengyu*, dont le dénominateur

commun est qu'ils méritent une meilleure traduction.

Pour analyser ce corpus, nous nous appuyons sur une typologie des expressions idiomatiques chinoises qui est établie par Sabban (1979). À la lumière de cette typologie, nous analysons le traitement de telles expressions en comparant les solutions proposées par les trois traducteurs pour la même expression idiomatique chinoise. Cette analyse nous permet de proposer des solutions améliorées qui, nous l'espérons, contribueront au rayonnement de la traduction littéraire du mandarin au français.

3.2 La typologie des expressions à problèmes dans les ouvrages du corpus

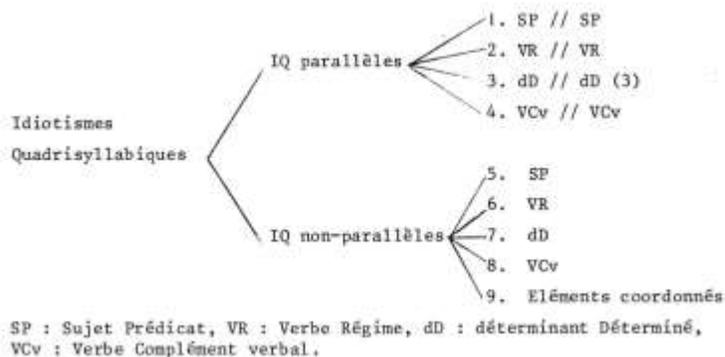
En ce qui concerne la typologie des expressions idiomatiques chinoises, nous nous reportons à la répartition de l'ensemble des idiomes chinois que suggère Sabban (1979). Dans son ouvrage *La fonction crée-t-elle le proverbe ? Quelques remarques sur les idiomes du chinois moderne*, Sabban classe les expressions idiomatiques du chinois en deux groupes : l'une, majoritaire, se compose des idiomes « quadrisyllabiques »⁴ dont la plupart des *chengyu* ; en d'autres termes, ce type de *chengyu* comporte quatre syllabes, par exemple : « *yi jian shuang diao* » (une-flèche-deux-vautours) ; et l'autre, minoritaire, réunit tous les autres idiomes non quadrisyllabiques (1979 : 30). En fonction de cette classification primaire, Sabban effectue une classification secondaire sur chacune de ces deux classes. Les expressions idiomatiques quadrisyllabiques sont subdivisées en deux groupes en

⁴ Nous les dénommons aussi par leurs initiales : IQ

fonction de leur structure, c'est-à-dire selon qu'elles se caractérisent par un « parallélisme » ou par un « non-parallélisme ».

Selon Sabban, il y a parallélisme dans un idiome quadrisyllabique lorsque les deux premiers caractères expriment un sens parallèle, sinon similaire, à celui que dénotent les deux derniers. Par exemple, le *chengyu* « *shan qiong shui jin* » (montagne - être épuisée - eau - être finie) signifie que « être à bout de ressources ». On peut constater que les deux premiers caractères *shan qiong* signifient le même sens figuré que celui que dénotent les deux derniers *shui jin* : les ressources sont complètement utilisées. Le non-parallélisme renvoie aux situations où tous les quatre caractères ne forment qu'un sens. Par exemple « *huo bu dan xing* » (malheur – ne pas - seul – survenir) signifie que « un malheur n'arrive jamais seul ». On peut constater que ce *chengyu* comporte un sujet (malheur) et un prédicat (n'arrive jamais seul). Par conséquent, il se classe dans le groupe SP.

Sur cette base, elle effectue un classement plus précis des deux classes (parallélisme et non-parallélisme) en fonction de leurs structures syntaxiques, comme l'illustre le tableau suivant (1979 : 31) :



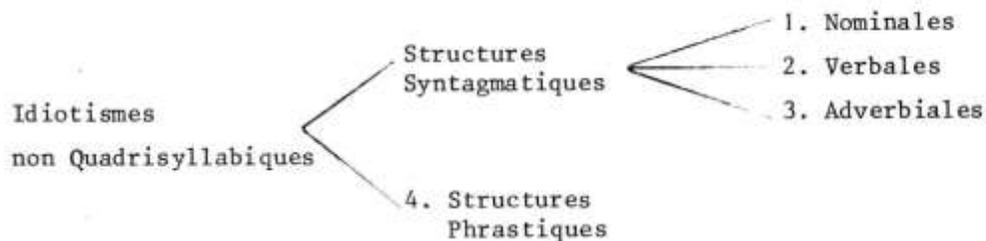
Selon la répartition ci-dessus, le premier groupe SP // SP englobe six *chengyu* dont les deux premiers caractères se composent d'un sujet et d'un prédicat, ce qui est similaire à la composition des deux derniers. Si l'on reprend l'exemple « *shan qiong shui jin* », on constate que ses deux premiers caractères constituent un sujet *shan* (montagne) et un prédicat *qiong* (être épuisé), soit une composition similaire à celles des deux derniers : un sujet *shui* (eau) et un prédicat *jin* (être fini). Le groupe VR//VR englobe 20 *chengyu* dont les deux premiers caractères se composent d'un verbe et d'un régime qui dépend grammaticalement de ce verbe, ce qui est similaire à la composition des deux derniers. Par exemple le *chengyu* « *bei jing li xiang* » (abandonner-puits-quitter-village) signifie que « on s'exile ». Ses deux premiers caractères constituent un verbe *bei* (abandonner) et son régime *jing* (puits), soit la même composition que les deux derniers : un verbe *li* (quitter) et son régime *xiang* (village). Le troisième type dD//dD⁵ comprend 17 *chengyu* dont les deux premiers caractères se composent d'un déterminant et d'un élément déterminé par le dernier, ce qui est similaire à la composition des deux derniers. Par exemple le *chengyu* « *chi shou kong quan* » (être nu-main-être vide-poing) signifie que « à mains nus, sans moyen ». Ses deux premiers caractères comprennent un déterminant *chi* (être nu) et son élément déterminé *shou* (main), similaire à la composition des deux derniers : un déterminant *kong* (être vide) et un son élément déterminé *quan* (poing). Le dernier type dans les IQ parallèles VCr//VCr regroupe quatre *chengyu* dont les deux premiers caractères se composent d'un verbe et de son complément, soit la même composition que les deux derniers. Par exemple le *chengyu* « *fan lai fu qu* » (retourner-venir-retourner-aller) signifie que « on se retourne sans cesse ». La

⁵ Le déterminant (d) est soit un déterminant de verbe, soit un déterminant de nom.

composition de ses deux premiers caractères - un verbe *fan* (retourner) et son complément *lai* (venir) - est similaire à la composition des deux derniers : un verbe *fu* (retourner) et son complément *qu* (aller)⁶.

Eu égard aux IQ non-parallèles, 19 *chengyu* rentrent dans le groupe SP. Le groupe VR englobe également 19 *chengyu*. Le groupe dD comprend 6 *chengyu*, tandis que le dernier groupe englobe 13 *chengyu*.

Quant aux idiomes non quadrisyllabiques, Sabban trouve que l'organisation de cette classe d'idiomes est plus problématique, du fait que ce type de *chengyu* se forme de façon moins systématique (1979 : 32). Par conséquent, Sabban affirme qu'un classement des idiomes non quadrisyllabiques ne s'effectue qu'au niveau de la syntaxe. D'une part, il s'agit d'idiomes ayant la forme de syntagmes - nominaux, verbaux et adverbiaux. D'autre part, il s'agit d'idiomes qui se caractérisent par une structure phrastique, comme le montre le tableau ci-après (1979 : 32) :



D'après la typologie ci-dessus, sept *chengyu* disposent des structures syntagmatiques nominales. Ce type de *chengyu* a les caractéristiques du nom. Par exemple « *yao qian*

⁶ Ici, les verbes *lai* (venir) et *qu* (aller) servent de complément adverbial, complétant le sens de verbe *fan* et *fu* (retourner).

shu » (secouer-argent-arbre) signifie « quelque chose qui peut apporter beaucoup d'argent ». En français on dit *poule aux œufs d'or*. Le groupe des IQ des structures syntagmatiques verbales englobe trois *chengyu* qui sont des verbes. Par exemple « *laohu zui shang ba mao* » (tigre-bouche-dessus-arracher-poil) signifie « on est courageux ». Vingt *chengyu* ont les structures syntagmatiques adverbials qui signifient que ce type de *chengyu* qui a les caractéristiques d'un adverbe servant à modifier ou compléter le sens d'un verbe, d'un adjectif ou d'un autre adverbe. Par exemple « *yi za yan* » (un-clin-œil) signifie « très rapidement ». Le groupe des structures phrastiques englobe 10 *chengyu* qui peuvent représenter l'énoncé complet d'une idée. Par exemple « *sanshi nian he dong, sanshi nian he xi* » (trente-ans-fleuve-est, trente-ans-fleuve-ouest) signifie « le monde change rapidement ».

Cette classification de Sabban nous semble pertinente pour classer les expressions idiomatiques chinoises extraites des ouvrages de Mo Yan. Le tableau présentant la répartition des expressions suivant cette typologie figure en appendice.

3.3 L'analyse du traitement des expressions dans les ouvrages de corpus

Sur la base de la typologie susévoquée, on peut constater en premier lieu que le traitement des expressions idiomatiques chinoises dans les ouvrages du corpus varie grandement d'un traducteur à l'autre ou selon les contextes. Les traducteurs peuvent recourir à un simple calque des idiomes chinois. Par exemple le *chengyu* « *yi zha yan* » (un-clin-œil) est rendu par son équivalence parfaite « *en un clin d'œil* », qui est

l'équivalence. Ils ont également recours à l'adaptation dans la langue-cible. Par exemple, « *chu kou cheng zhang* » (faire sortir-bouche-comme -livre) signifie « parler comme un livre ». Le traducteur de *Beaux seins, belles fesses* recourt à une adaptation et rend cette expression par « *s'exprimer avec facilité et élégance* » : « comme un livre » devient « avec facilité et élégance ». Les traducteurs peuvent également opter pour la traduction littérale des *chengyu* assortie d'une glose contextuelle et explicative. Par exemple, en ce qui concerne l'expression « *za fan wan* » (briser-riz-bol) signifiant « briser le gagne-pain », dans *Beaux seins, belles fesses*, elle est rendue par une traduction littérale avec une glose explicative : « *briser le bol de riz* » est accompagnée d'une note de bas de page : « *cette expression symbolise le travail fourni à vie qui caractérisait le régime communiste chinois jusqu'à l'introduction des réformes économiques à partir de 1978* ».

Le calque des expressions à problème s'impose parfois, lorsque l'ouvrage-source fournit un contexte minimal permettant au lecteur de la comprendre. Cette approche offre effectivement au lecteur-cible l'occasion de goûter à l'exotisme et à la sensibilité propres de l'original. En revanche, elle peut aussi être une entrave à la compréhension du message du texte-source par le lecteur-cible. Ce constat vaut pour les autres solutions adoptées par les différents traducteurs. Dans la sous-section suivante, nous procéderons à l'évaluation de la qualité du traitement des expressions idiomatiques chinoises dans les ouvrages de corpus.

3.3.1 La qualité de traduction des expressions idiomatiques

Avant toute chose, il importe de clarifier la notion de la qualité de traitement des expressions idiomatiques lors de la traduction. L'étude des structures lexicales, morphologiques et syntaxiques à elle seule ne peut permettre de résoudre les problèmes de traduction. La traduction des idiomes est une opération spéciale qui traite à la fois de problèmes intralinguistiques (d'ordre lexical, morphologique et de syntaxique) et de problèmes extralinguistiques (psycholinguistiques ou sociolinguistiques). Par conséquent, l'étude de la qualité de la traduction des expressions idiomatiques s'intéresse à la qualité du point de vue linguistique et stylistique.

3.3.1.1 La première qualité : la fidélité totale à l'original

Mounin affirme que l'évaluation de la qualité de la traduction des expressions idiomatiques comporte deux composantes, dont la première porte sur l'analyse de la *fidélité totale* à l'original et la deuxième est axée sur la dimension esthétique. S'agissant de la première composante, la question qui se pose est celle de savoir quels sont les principes sur lesquels repose la *fidélité totale*. À ce propos, on pourrait se reporter à l'idée de Yan Fu, écrivain chinois qui a proposé en 1898 les trois principes régissant la qualité de traduction : « fidélité, clarté et élégance » (Cité par Zhang, 1999 : 117). Cette théorie étayant ces principes a longtemps été considérée comme la bible de la pratique de la traduction en Chine. La fidélité désigne la traduction exacte du contenu du texte-source, sans gain ni perte d'information. La clarté exige que le traducteur littéraire se charge de rendre le texte-cible intelligible et facile à

comprendre pour les lecteurs-cibles. L'élégance participe de la stylistique du texte-cible et exige que le traducteur littéraire ait un bon sens de l'écriture pour réécrire le texte original. Selon Yan Fu, la fidélité occupe la première place, et constitue la base sur laquelle reposent la clarté et l'élégance. Dans le même ordre d'idées, Tu An souligne que :

Parmi ces trois principes, je pense que la fidélité est primordiale et la clef de voûte du problème. Les trois principes de Yan Fu sont comparables aux trois principes de l'existence de l'homme : 'le vrai, le bon et le beau'. [...] Sans le vrai, il n'est plus question du bon et ni du beau [...] Il en est de même pour les principes de Yan Fu : sans fidélité, clarté et élégance n'ont plus de sens (1999 : 202).

La fidélité totale aux expressions de l'original devient donc le problème-clé dont la résolution détermine la qualité de la traduction. Mais comment délimiter la totalité du message transmis par les idiomes ? Pour répondre à cette question, nous recourons à la notion du *contexte*, compte tenu du lien étroit existant entre chaque expression idiomatique et son contexte culturel. Sans contexte, il est impossible de traduire les idiomes qui sont considérés comme des signes sociaux. Qu'est-ce que le *contexte* et quelle est sa relation avec la traduction ? Historiquement, selon Mounin, on tendait à considérer le contexte comme un ensemble de messages qui servent à éclairer la signification et la valeur d'une unité linguistique d'un texte (1976 : 114). Mounin ajoute que la notion de contexte ne doit pas se limiter au domaine linguistique, mais aller « jusqu'au contenu, dans l'espace et dans le temps, de toute une civilisation » (*ibidem*). À ce propos, Cary met également l'accent sur la notion de contexte spatio-temporel lors de la traduction des textes littéraires, lorsqu'il écrit : « le contexte linguistique ne forme que la matière brute de l'opération : c'est le contexte, bien plus

complexe, des rapports entre deux cultures, deux mondes de pensée, et de sensibilité qui caractérise vraiment la traduction » (1986 : 35).

En ce qui concerne les diverses facettes du contexte, on en distingue généralement les aspects linguistique, géographique, historique, social et culturel. Dans le même ordre d'idées, Mounin distingue trois dimensions de la notion de contexte ; le contexte linguistique, à savoir toutes les informations que fournit explicitement le texte original ; le *message*, qui se compose de la somme des signes linguistiques dans l'énoncé et qui révèle le sens sous-jacent ; et enfin, *la situation*, qui consiste en tous les renseignements géographiques, historiques, sociaux, et culturels qui sous-tendent l'énoncé linguistique. Les facteurs qui font partie de la situation ne se manifestent pas de façon explicite dans le texte original. En revanche, ils sont indispensables pour une traduction complète et exacte de la totalité du message véhiculé par une expression idiomatique. Comme le relève Wei Chen, « tout mot isolé hors contexte présente nombre de sens virtuels, mais aucun sens réel » (1999 : 145). En d'autres termes, pour atteindre le sens réel d'une expression idiomatique, il est nécessaire d'associer à cette dernière les dimensions du contexte, car le sens réel de cette expression relève de la partie du contenu informationnel qui dépend du contexte. Wei Chen divise également la notion de contexte en trois dimensions, dont la première est le contexte verbal immédiat, qui nous permet de lever l'ambiguïté d'un idiome et de délimiter son sens réel. On pourrait assimiler cette dimension du contexte au contexte linguistique proposé par Mounin. Dans la plupart des cas de traduction, le texte original fournit tout au moins un minimum de contexte verbal immédiat grâce auquel on est capable

de saisir facilement l'acceptation pertinente de l'idiome. La deuxième dimension est le contexte verbal élargi qui, selon Chen Wei, fournit « l'ensemble dynamique des informations qu'apporte au locuteur le déroulement du discours ; il correspond à l'idée qui se dégage peu à peu du discours » (1999 : 147). Cette notion se rapproche de celle de *message* que propose Mounin et pourrait se définir comme l'ensemble des informations déduites selon le contexte verbal immédiat, mais qui permettent de déceler la réalité extralinguistique. Enfin, la troisième dimension est le contexte situationnel, qui représente tous les renseignements non linguistiques qui sous-tendent le texte original. Elles orientent la compréhension du sens de l'original. À ce propos, Ladmiral met l'accent sur la *situation* du texte-source en assimilant la traduction à une opération de restitution de la situation de l'original : « l'énoncé-source et l'énoncé-cible ont le même sens quand ils fonctionnent dans la même situation » (1979 : 18). En conclusion, les trois dimensions du contexte susévoquées ouvrent la voie aux traducteurs littéraires vers la compréhension du sens de l'original.

Ce qui précède rend la notion de *fidélité totale* plus complète et explicite. Lors de la traduction des expressions idiomatiques, pour assurer la fidélité, il convient d'aller au-delà du simple transcodage, qui est souvent synonyme d'infidélité, et d'élargir la traduction à l'ensemble du message inclus dans l'énoncé, y compris le message intralinguistique et extralinguistique. On peut ainsi dire que la traduction doit être fidèle non seulement au contenu linguistique du texte, mais aussi au contexte sous-jacent et à la situation corrélatrice. Comme l'indique Mounin, La traduction des signes sociaux doit donc être conçue comme une opération de transfert précis et total

« du rapport exact entre la forme linguistique et le fond contextuel et situationnel de l'original » (1976 : 116).

3.3.1.2 La deuxième qualité : la composante esthétique

La deuxième composante de la qualité de la traduction des expressions idiomatiques distinguée par Mounin est la composante esthétique, qui tend à transformer cette opération traduisante en une opération littéraire. Cette qualité, autrement dit la beauté littéraire, qui se caractérise par une valeur esthétique, se prête moins à l'évaluation, du fait que, selon Mounin, l'esthétique est une science « beaucoup moins sûre de son objet, de ses méthodes et de ses résultats que ne l'est la linguistique » (1976 : 118). Dans ces conditions, comment peut-on s'appuyer sur un critère esthétique pour évaluer la qualité du traitement des idiomes ? Cary apporte des éléments de réponses en écrivant que lors de la traduction littéraire, le traducteur « doit...avoir du style, ne jamais être plat, terne, impersonnel » (1956 : 75). En d'autres mots, le traducteur littéraire doit également jouer un rôle d'auteur. D'une part, il doit être fidèle à la totalité du message et éviter la surtraduction, l'embellissement, ou la sous-traduction. D'autre part, le traducteur, dans son rôle d'auteur, doit éviter les disparités. Berman l'observe à juste titre en affirmant que la traduction consiste à faire sentir « l'étranger, mais non l'étrangeté » de l'original, l'*étranger* reflétant le véritable caractère de l'original, alors que l'*étrangeté* est due à la littéralité inauthentique (1984 : 246). À ce propos, Mounin pense que le traducteur fait face effectivement à deux registres de traductions distinctes dans une même œuvre et son choix détermine le résultat de

l'opération traduisante. Le premier registre de traduction, dans le cas de la traduction vers le français, est le produit de la francisation du texte original. Cette opération consiste à minimiser l'originalité du texte-source. En d'autres mots, elle exige que le traducteur réécrive le texte original et cherche à « localiser » ce texte en supprimant toutes les étrangetés de la langue de départ, dont les idiomes, dans le but de donner au lecteur l'impression qu'il s'agit d'une œuvre littéraire rédigée initialement en français. Le deuxième registre de traduction résulte du dépaysement du lecteur français en l'exposant à toute l'altérité et l'étrangeté du texte-source, en sorte que le lecteur français puisse s'imprégner véritablement de l'œuvre étrangère (1976 : 119). Xu Jun écrit à ce sujet :

La structure interne des phrases de l'œuvre française nous montre dans une certaine mesure la manière de penser française ; si le traducteur la remplace selon son goût par l'expression purement chinoise, beaucoup d'informations très intéressantes au niveau de la pensée et de la sémantique ainsi que des valeurs de formes au niveau esthétique risqueront de rester inconnues des lecteurs chinois, ce sera bien dommage ! (1999 : 54).

Ces deux choix de registres de traductions paraissent légitimes compte tenu de l'importance de la qualité esthétique dans la traduction des expressions idiomatiques. Comme le fait remarquer à juste titre Wieland : « il y a deux maximes de la traduction : l'une demande que l'auteur d'une nation étrangère soit amené jusqu'à nous, de telle façon que nous puissions le considérer comme nôtre ; l'autre, en revanche, exige que nous nous donnions à l'étranger » (Cité par Berman, 1984 : 96). En bref, le traducteur doit montrer l'œuvre telle qu'elle est, et telle qu'elle peut être pour les lecteurs.

3.3.2 L'évaluation du traitement des *chengyu* dans les ouvrages de corpus

La notion de qualité de la traduction des expressions idiomatiques ayant été cernée, nous pouvons maintenant passer à l'analyse et à l'évaluation du traitement des expressions à problèmes, sur la base de la typologie établie ci-dessus. Parmi les *chengyu* dans la typologie, nous nous intéressons tout particulièrement à l'évaluation de plusieurs solutions que reçoit un *chengyu* ou à l'amélioration de traitement qui s'avère moins authentique. Nous faisons l'économie des idiomes dont le traitement paraît manifestement légitime.

3.3.2.1 Les *chengyu* et leurs équivalences parfaites en français

Tout d'abord, nonobstant l'écart profond entre les cultures chinoise et française, on peut constater qu'il existe des *équivalences parfaites* dans quelques-unes de leurs expressions idiomatiques, comme l'indiquent Raymond et Chen (2015 : 252). Étant donné que l'équivalence parfaite exige une adéquation satisfaisante entre les faits que les deux expressions dénotent, entre les connotations qu'elles véhiculent, et entre les champs auxquels elles s'appliquent, on pourrait considérer cette équivalence comme pleinement acceptable. Néanmoins, dans notre typologie des expressions idiomatiques, le nombre d'*équivalences parfaites* est fort limité : dans le groupe *VR* (Verbe + régime) des idiomes quadrisyllabiques, l'expression 3 « *wu zhong sheng you* » (rien-dans-inventer-quelque chose) (Mo yan, 2009 : 156) trouve son équivalence parfaite en français dans « *inventer de toute pièces* », du fait que cette locution française et l'expression d'origine s'accordent parfaitement au niveau de la

forme et du contenu. Il en va de même de l'expression 6 « *wu di zi rong* » (ne pas avoir-terre-se cacher) (2009 : 212). Le traducteur de *Beaux seins, belles fesses* adopte deux solutions. La première solution pourrait être considérée comme une équivalence parfaite : « *avoir envie de rentrer sous terre* », alors que la deuxième « *ne plus savoir où se fourrer* » s'avère moins authentique, du fait que l'expression-source comporte implicitement un message : on éprouve une grande honte, ce qui ne semble pas pris en compte dans la deuxième solution. Si l'on analyse ces deux solutions à la lumière de la typologie des procédés de traduction de Vinay et Darbelnet, on peut constater que la première solution participe de l'adaptation. La deuxième solution participe quant à elle de la traduction littérale qui doit apporter l'ajout sémantique (on éprouve une grande honte) à l'expression-cible.

Dans le groupe des IQ de structures *VR* (Verbe + régime), on peut considérer la solution « *se creuser la cervelle* », une simple traduction littérale, comme l'équivalence parfaite pour l'expression 19 « *jiao jin nao zhi* » (se creuser-complètement-cervelle) (1995 : 269) de *Beaux seins, belles fesses*. Dans le groupe des IQ se composant de *dD* (déterminé + déterminant), l'expression 4 « *da yu qin pen* » (grand-pluie-être versée-du pot) signifie que les précipitations sont si fortes. La solution proposée de ce *chengyu* (1995 : 410) dans *Beaux seins, belles fesses*, « *il pleut à verse* » participe, selon la typologie de Vinay et Darbelnet, de la transposition qui consiste à changer la catégorie grammaticale de l'expression-source : cette solution recourt au pronom neutre de la troisième personne *il* pour exprimer une action sans sujet réel. La solution « *il tombe des trombes d'eau* » de ce *chengyu*

(2009 : 176) dans *Grenouille* relève également de la transposition où le sujet est exprimé par le même pronom neutre *il* et où le sujet réel est placé après le verbe *tomber*. Enfin, la solution « *sous une pluie battante* » dans *Le clan du sorgho* apparaît aussi comme une transposition qui transforme l'expression originale en un complément circonstanciel. On peut affirmer que les trois solutions sont, au niveau sémantique, fidèles à l'original : toutes les trois mettent l'accent sur la forte intensité des précipitations. Dans le groupe des idiomes non quadrisyllabiques, on peut aussi trouver des traces d'équivalences parfaites. À propos des idiomes qui se caractérisent par une structure nominale, l'expression 6 « *ti zui yang* » (tenir lieu-faute-bouc) (1995 : 232) trouve son équivalence parfaite en « *bouc émissaire* » dans *Beaux seins, belles fesses*. Quant aux idiomes de structure adverbiale, tous les trois traducteurs rendent l'expression 2 « *yi zha yan* » (un-clin-œil) (1995 : 331) (2009 : 159) par son équivalence parfaite « *en un clin d'œil* ».

3.3.2.2 Les chengyu et leurs équivalences partielles en français

Outre ces *équivalences parfaites*, les traducteurs recourent largement aux *équivalences partielles* qui présentent une réalité culturelle ressentie comme très proche de l'original. Dans notre corpus, les équivalences partielles s'emploient abondamment dans chaque groupe : dans le groupe des IQ qui se composent de *SP // SP*, la locution française « *être sur le charbon ardent* » (*Grenouille*) est sémantiquement fidèle à l'expression 5 « *Xin ji huo liao* » (cœur-anxieux-feu-brûler) (2009 : 376) qui signifie l'on se trouve dans une situation très délicate. Cependant, cette traduction, qui relève de la *modulation*, adopte une perspective différente :

l'expression française insiste sur la « situation » en recourant à une métaphore, tandis que l'expression chinoise met l'accent sur le « sentiment » : on est impatient, anxieux. Dans le groupe des IQ qui se composent de *VR // VR*, l'expression 3 « *han liu jia bei* » (sueur-couler-tremper-dos) trouve son équivalence française en « *suer sang et eau* » (2009 : 43). Le français remplace « *han* » (sueurs) par « *sang et eau* ». Les deux expressions comportent le même contenu connoté de « déploiement de grands efforts ». Cependant, le traducteur de *Beaux seins, belles fesses* adopte une autre solution : *le dos trempé de sueur*. Il s'agit effectivement d'une *équivalence informative* qui est une traduction littérale de l'expression à problème. La deuxième solution est quelque peu meilleure que la première qui recourt à une locution existant déjà en français, du fait que, comme l'indique Zhang (1999 : 118), le traducteur doit garder autant que possible l'image originale véhiculée par les signes sociaux ; l'idée est de donner au lecteur une expérience de l'exotisme de l'original, sans créer de confusion ou de malentendu. L'expression 7 « *tian you jia cu* » (ajouter-huile-ajouter-vinaigre) connote le contenu « envenimer encore plus la dispute ». Sa traduction dans *Grenouille*, « *ajouter ses propres ingrédients* » (2009 : 47) est une traduction littérale, qui neutralise la dimension connotée : « envenimer la dispute en ajoutant fausses informations ». Cependant, le contexte véhiculé par le texte traduit fournit au lecteur des messages essentiels pour saisir cet idiome : « elle avait fait la connaissance de toutes les sortes de gens et entendu des tas d'anecdotes plaisantes ; en les racontant à son tour, elle ne se privait pas d'y ajouter ses propres ingrédients. » (2009 : 47). En l'occurrence, cette solution paraît acceptable. Une autre solution proposée dans *Grenouille*, « *jeter de l'huile sur le feu* » (2009 : 318) nous

semble également acceptable en recourant à une métaphore.

L'expression 13 « *tuo tai huan gu* » (abandonner-corps-changer-peau) reçoit la solution « *faire peau neuve* » (2009 : 327) qui paraît pleinement acceptable, du fait qu'elle transmet la saveur originale et facilite la lecture pour le public français. En même temps, on peut constater que cette solution passe sous silence le sens « abandonner son corps » de l'expression originale. On peut en conclure que certaines expressions idiomatiques de la langue-source possèdent des connotations sémantiques qui se révèlent à l'analyse redondantes et dont la traduction n'est pas indispensable pour assurer la fidélité à l'original. Dans le cas d'espèce, « abandonner son corps » et « changer de peau » dénote la même réalité et par conséquent, le traducteur laisse tomber les informations inessentiels, ce qui relève d'une *entropie* selon la théorie de Ladmiral (1979 : 219).

L'expression 17 « *yang zun chu you* » (vivre-dignité-rester-à l'aise) a comme équivalent français « *vivre comme un coq en pâte* » (1995 : 234). Le traducteur de *Le clan du sorgho* recourt cependant à une transposition et traduit cette expression par « *avoir la vie facile* » (1986 : 106). Même si cette dernière solution revêt le même sens que l'expression originale, elle réduit au minimum la valeur esthétique du texte : elle peut éventuellement opter pour une métaphore pour traduire cet idiome chinois. De ce fait, la première solution nous paraît plus légitime. Dans le groupe des IQ qui se composent de *V Cr // V Cr*, les *équivalences partielles* s'avèrent également valides. La locution française « *à qui mieux mieux* » (*Grenouille*) est sémantiquement fidèle à

l'expression 1 « *zheng xian kong hou* » (lutter pour-premier-craindre-dernier) (2009 : 59). En même temps, la solution « *se précipiter* » (1995 : 238) que propose le traducteur dans *Beaux seins, belles fesses* pour la même expression risque de réduire au minimum la valeur stylistique du texte, car elle ne tient compte que du résultat, en faisant abstraction du processus. Par ailleurs, ces *équivalences partielles* sont appliquées également dans le groupe des idiomes quadrisyllabiques non parallèles. Dans le groupe des IQ qui se composent d'un sujet et d'un prédicat, trois solutions totalement différentes sont toutefois proposées pour l'expression 12 « *ya que wu sheng* » (corbeau-moineau-se taire) dans les trois ouvrages. Dans *Grenouille*, elle est traduite par « *un silence absolu règne* » (2009 : 18), ce qui correspond à une modulation : cet équivalent insiste directement sur le degré de « silence », alors que la traduction « *les oiseaux se turent* » (1986 : 142) dans *Le clan du sorgho*, qui relève d'une traduction littérale, met l'accent sur le degré de silence en recourant à l'« état » des oiseaux. Dans *Beaux seins, belles fesses*, le traducteur opte également pour une modulation et sa version « *on aurait entendu voler des mouches* » (1995 : 292) est exprimée à partir d'une perspective différente : la silence contraste avec le mouvement d'agitation des mouches. Toutes les trois solutions couvrent cependant le même champ sémantique « la silence absolue » que celui de l'expression originale.

Dans le groupe des IQ qui se composent d'un verbe et d'un régime, l'expression 15 « *zuo you feng yuan* » (gauche-droite-trouver-bonheur) trouve son équivalence française en « *jouer sur tous les tableaux* » (1995 : 174) dans *Beaux seins, belles fesses* qui dénote la réalité selon laquelle on s'arrange pour tirer son épingle du jeu peu importe l'issue de la situation. Une autre traduction de le même

traduction « *trouver le bonheur autant à gauche qu'à droite* » (1995 : 172) correspond à une traduction littérale.

La deuxième solution transmet bien la saveur originale, mais risque de provoquer la confusion aux lecteurs-cibles. Idéalement, on pourrait éventuellement fusionner les deux solutions et le résultat se présenterait comme suit : *il est capable de jouer sur tous les tableaux, comme le dit le proverbe chinois : trouver le bonheur autant à gauche qu'à droite*. L'expression 17 « *da zhang qi gu* » (largement-ouvrir-drapeau-tambour) (2009 : 280) et sa traduction « *célébrer avec éclat* » dans *Grenouille* connotent le même sens de « célébrer quelque chose avec grandeur et magnificence ». Cette solution peut être assimilée à la *modulation*, car elle est présentée à partir d'une perspective différente : l'expression originale met l'accent sur le « moyen » de célébrer (avec drapeau et tambour), alors que la traduction insiste sur le « degré » de la célébration. La traduction « *tambour battant* » (1995 : 179) qui signifie « avec énergie et facilité » est partiellement fidèle, au niveau de la sémantique, à l'expression originale. Par conséquent, la solution adoptée dans *Grenouille* nous paraît plus valide.

Dans le groupe des *chengyu* qui disposent d'un verbe et d'un complément, l'expression 4 « *bao tiao ru lei* » (violemment-bondir-comme-tonnerre) est rendue par « *être hors de ses gonds* » (2009 : 375) dans *Grenouille*, ce qui signifie (être très en colère), et par « *bondir de rage* » (1995 : 590) dans *Beaux seins, belles fesses*, soit une modulation privilégiant la rage là où l'expression originale exprime le degré de rage (comme le

tonnerre).

L'expression 11 « *jing e wan fen* » (être étonné-fortement) (1986 : 57) et sa traduction dans *Le clan du sorgho*, « *avoir le souffle coupé* », véhiculent toutes les deux le même sens (être très étonné). Cette solution relève d'une modulation qui insiste sur la « réaction physique » face à l'étonnement, tandis que l'expression originale souligne le « sentiment ». La solution proposée dans *Grenouille*, « *la plus grand stupéfaction se lit sur les visages* » (2009 : 367) s'assimile également à une modulation, car elle présente directement la « manifestation » face à l'étonnement.

Dans le groupe des idiomes non quadrisyllabiques de structure verbale, le traducteur de *Grenouille* rend l'expression 1 « *duan cai lu* » (briser-argent-moyen) (2009 : 34) par l'équivalence partielle « *enlever le pain de la bouche* ». L'expression 5 « *yan guan liu lu er ting ba fang* » (yeux-regarder-six-directions, oreilles-écouter-huit-sens) fait l'objet de trois solutions : « *l'œil vigilant et l'oreille aux aguets* » (2009 : 150), qui insiste sur l'état de l'œil et de l'oreille ; « *être sur le qui-vive* » (2009 : 267) qui souligne l'état du personnage ; et « *ouvrir l'œil et ouvrir les oreilles* » (1995 : 83) qui présente l'action du personnage. Les trois solutions sont toutes fidèles, au niveau sémantique, à l'expression originale. L'expression 7 « *zou zhe qiao* » (marcher-et-voir) est rendue dans *Grenouille* par « *qui vivra verra* » (2009 : 45), alors que la solution, proposée dans *Beaux seins, belles fesses*, « *on verra laquelle aura le dernier mot* » (1995 : 679) relève d'une adaptation qui reformule l'expression originale. Les traducteurs de *Grenouille* et *Beaux seins, belles fesses* recourent à deux solutions

totallement différentes face à l'expression 12 « *za fan wan* » (briser-riz-bol). Dans *Grenouille*, elle est traduite au moyen d'une équivalence partielle : « *briser le gagne-pain* » (2009 : 312). Ici, « bol de riz » est traduit par « gagne-pain ». On peut constater, en passant, que le pain fait partie des aliments de base chez les Français, au même titre que le riz pour les Chinois. Dans *Beaux seins, belles fesses*, l'expression originale est rendue par une traduction littérale avec une glose explicative : l'équivalence « *briser le bol de riz* » (1995 : 675) est accompagnée d'une note de bas de page : « *le bol de riz symbolise le travail fourni à vie qui caractérisait le régime communiste chinois jusqu'à l'introduction des réformes économiques à partir de 1978* ». La première solution facilite la lecture en français, alors que la deuxième permet de mieux connaître la culture chinoise.

3.3.2.3 Les chengyu et leurs équivalences informatives et créatives

À côté des équivalences partielles ou parfaites qui sont généralement privilégiées, les traducteurs utilisent également des équivalences informatives, c'est-à-dire le calque lexical ou la traduction littérale, et des équivalences créatives, à savoir l'adaptation. Nous procéderons à présent à l'analyse comparative de ces deux solutions sur la base de notre typologie.

Dans le groupe des IQ qui a une structure *SP // SP*, deux solutions sont proposées pour l'expression 1 « *ji fei gou tiao* » (poule-vole-chien-bondir) : dans *Le clan du sorgho*, elle est traduite implicitement par « *faire un tel raffut* » (1986 : 187), en recourant à une *modulation* qui présente la situation de façon directe : par le degré de

bruit, alors que l'expression originale présente la situation de façon indirecte : par l'action des poules et des chiens ; dans *Beaux seins, belles fesses*, on la rend explicitement en conservant le registre et le résultat est le suivant : « ...*les poules à voler et les chiens à bondir* » (1995 : 420). La première solution essaie d'offrir une traduction plus lisible pour le public français mais elle laisse tomber la valeur métonymique que véhicule l'original : les caractères *ji* (poule) et *gou* (chien) signifient les gens, tandis que la deuxième solution vise à faire connaître les modes d'expression des Chinois et leurs valeurs exotiques, en créant une atmosphère exotique dans la langue-cible. L'expression 2 « *zhi gao qi yang* » (pieds-se lever-esprit-être exalté) a elle aussi deux traductions. Une, « *orgueilleux et arrogant* » (2009 : 37), met l'accent sur l'« état mental » de la personne (alors que l'expression originale insiste sur l'« état physique »). Autre, « *retrouver un certain allant* » (1995 : 289), qui signifie « retrouve de l'énergie », neutralise évidemment le sens figuré « démontrer une arrogance orgueilleuse » de l'original. La première solution paraît plus authentique. Quant à l'expression 3 « *dan zhan xin jing* » (vésicule-battant-cœur-battant), les solutions « *le cœur battant* » (1986 : 115), « *transi de peur, rempli d'effroi* » et « *terrorisé* » (1995 : 28, 712) sont sémantiquement fidèles à l'expression originale. Cependant, la locution française « *le cœur battant* » relève d'un simple calque lexical. L'équivalence « *transi de peur, rempli d'effroi* » met l'accent directement sur le « degré » de peur, ce qui vaut aussi pour la traduction « *terrorisé* », alors que l'expression originale insiste sur la « réaction » face à la peur. L'expression 4 « *yu si wang po* » (poisson-mourir-filets-être brisés) est rendue dans *Grenouille* par une équivalence « *engager une lutte à mort* » (2009 : 86), qui paraît

sémantiquement acceptable. L'expression 6 « *che shui ma long* » (voiture- eau courante-cheval-dragon volant) véhicule une valeur métaphorique et la congestion du trafic se manifeste par la quantité des voitures. La solution proposée dans *Beaux seins, belles fesses*, à savoir « *trafic incessant* » (1995 : 212) qui présente directement la congestion du trafic, facilite la lecture en français, mais porte quelque peu atteinte à l'esthétique du texte cible, du fait que cette traduction laisse tomber le contenu métaphorique de l'original.

Dans le groupe qui englobe les *chengyu* ayant la structure *VR // VR*, l'expression 4 « *mo dao li ma* » (affuter-faucille-nourrir-cheval) signifie «on se prépare à la guerre ». La traduction « *affuter les faucilles et nourrir les chevaux* » (1995 : 471) adoptée dans *Beaux seins, belles fesses*, qui s'assimile à une traduction littérale, transmet totalement la saveur originale. Toutefois, force est de reconnaître que cela ne s'avère pas toujours efficace, du fait que la dénotation des idiomes ne présente pas probablement le sens réel ou que le contexte véhiculé par le texte traduit est très pauvre. L'expression 5 « *dian tou ha yao* » (hocher-tête-s'incliner-reins) renvoie à l'idée de preuve d'une politesse exagérée ou d'une déférence servile. La traduction « *hocher la tête et s'incliner devant quelqu'un* » (1995 : 130) qui s'assimile à une traduction littérale neutralise cependant le sens figuré de l'expression originale et le lecteur cible ne peut pas saisir le contenu connoté de l'original : « preuve d'une déférence servile ». Cependant, on dispose de deux autres solutions : l'une consiste à traduire cette expression littéralement en y apportant un ajout sémantique : « *on hoche la tête et s'incline devant lui, signe d'une déférence servile* » ; l'autre solution revient

à accepter la « dissimilation » proposée par Ladmiral, qui consiste à transmettre le contenu connoté en se débarrassant du contenu dénoté de l'expression originale ; le résultat dans ce cas pourrait se lire : « *faire des courbettes à quelqu'un* » (2009 : 624), comme le propose le traducteur de *Grenouille*. Les deux solutions paraissent valides. L'expression 13 « *qi an tou ming* » (quitter-ombre-s'engager-lumière) renvoie au fait de rompre avec les forces du mal et tourner vers le bien. Les solutions de *Grenouille* et *Beaux seins, belles fesses* constituent toutes des équivalences informatives : l'une est « *abandonner les ténèbres pour la lumière* » (1995 : 78), et l'autre « *quitter les ténèbres pour rejoindre la lumière* » (1995 : 438). Il convient de dire que ces équivalences informatives sont d'autant plus pertinentes qu'elles gardent largement la saveur originale sans créer de confusion pour les lecteurs français. L'expression 20 « *man tian guo hai* » (tromper-ciel-traverser-mer) véhicule une valeur métaphorique, celle d'« endormir la méfiance de l'ennemi par une action banale ». Les traducteurs la rendent par des moyens totalement différents: dans *Beaux seins, belles fesses*, la traduction est explicite avec l'emploi du verbe « *berner* » (1995 : 39), ce qui relève de l'adaptation, tandis que dans *Grenouille*, le traitement est littéral avec ajout d'une note explicative en bas de page (2009 : 247). Même si les deux solutions sont sémantiquement fidèles à l'expression originale, la deuxième permet aux lecteurs français de percevoir l'exotisme de la culture-source.

Dans le groupe qui englobe les *chengyu* ayant la structure *dD // dD*, la traduction de l'expression 2 « *qing che shu lu* » (voiture-légère-chemin-connu) mérite également notre attention. Cette expression signifie « faire quelque chose qu'on connaît très bien

». Deux solutions sont adoptées dans *Grenouille* : l'une est une traduction littérale : « *conduire une voiture légère sur un chemin connu* » (2009 : 183) ; l'autre s'assimile à une équivalence partielle, « *tout à fait dans son élément* » (2009 : 213), qui laisse tomber la métaphore contenue dans ce *chengyu*. Dans *Beaux seins, belles fesses*, le traducteur recourt à la modulation avec « *c'est la routine* » (1995 : 586) qui reflète un changement de perspective : l'équivalence insiste sur le degré de « familiarité ». Parmi les trois solutions, la première solution, à savoir l'équivalence informative, garde bien l'image originale de l'expression à problème, mais elle entraîne probablement de la confusion pour le public français. La deuxième solution, qui garantit la facilité de lecture et préserve le style, nous paraît plus acceptable. La troisième solution porte atteinte au style du texte, du fait qu'elle abandonne la valeur métaphorique de l'original. La fusion de ces solutions donnerait probablement de meilleurs résultats, comme suit : « *nous nous trouvons dans notre élément, comme si nous conduisions une voiture légère sur un chemin connu* » ou « *c'est la routine pour nous, comme si nous conduisions une voiture légère sur un chemin connu* ». Cette fusion relève aussi de ce que Vinay et Darbelnet appellent l'« amplification ». L'expression 4 « *jin zhi yu ye* » (or-branche-jade-feuille) signifie « quelque chose de très précieux » en véhiculant une valeur métonymique. Sa traduction « *Branche d'Or et Feuille de Jade* » (2009 : 428) dans *Grenouille*, qui renvoie à un calque lexical, constitue une solution quasi parfaite. D'une part, elle n'entraîne pas de malentendu en français, parce que son contenu connoté peut être déduit à partir de sa dénotation et du contexte que fournit le texte traduit : « ce type du thé vient des monts Wuyi, bien que ce ne soit pas “branches d'or et feuilles de jade”, il n'en est pas moins de première qualité »

(2009 : 428). Sur la base de cette explication, on peut comprendre que cet idiome signifie « quelque chose dont la qualité est meilleure que celle de la première qualité ». D'autre part, elle crée une sensation de nouveauté et permet de goûter à l'exotisme de l'original. Quant à l'expression 7 « *gen zheng miao hong* » (pousse-droite-germe-rouge), les traducteurs de *Grenouille* (2009 : 513) et *Le clan du sorgho* (1986 : 92) recourent à l'équivalence informative et traduisent cette expression littéralement par « *on est la pousse droite et rouge* ». Cette traduction peut cependant susciter de la confusion chez le lecteur français, car pour bien la comprendre, il faut connaître l'histoire à laquelle renvoie l'original. Dans l'histoire contemporaine de la Chine, cette expression désigne exclusivement les descendants des membres du parti communiste. On pourrait traduire donc cet idiome par « *les descendants des membres du parti communiste* » ou recourir à une traduction littérale accompagnée d'une note explicative en bas de page. L'expression 10 « *ye chang meng duo* » (nuit-longue-rêve-beaucoup) renvoie au fait que l'on doit mener à terme une affaire délicate le plus vite possible. Dans *Beaux seins, belles fesses*, le traducteur procède à une traduction littérale : « *plus la nuit est longue, plus on fait des rêves* » (1995 : 490). Il s'ensuit que cette solution garde totalement l'image de l'expression originale, et les lecteurs français risquent de perdre le sens connoté de cette dernière. La solution adoptée dans *Grenouille* semble plus acceptable, car elle consiste en un emprunt idiomatique accompagné d'un ajout sémantique : « *plus la nuit est longue, plus on fait des rêves, plus le temps passe, plus les choses se compliquent* » (2009 : 246). L'expression 11 « *xian feng dao gu* » (féérique-atmosphère-féérique-os) renvoie à au fait d'avoir de la distinction. Trois solutions sont proposées pour cette expression:

celle de *Grenouille* (2009 : 178) et celle (1995 : 370) de *Beaux seins, belles fesses* sont pareilles : « avoir de la distinction extrême », qui met l'accent sur l'« effet » de la naissance dans une atmosphère féerique, tandis que l'expression originale insiste sur l'atmosphère féerique. La solution de *Le clan du sorgho* relève d'une transposition de cette expression : « dans une atmosphère féerique » qui joue un rôle de complément circonstanciel de lieu. Idéalement, il faut rendre à la fois la forme et le contenu de l'original, grâce à une fusion : « avoir de la distinction extrême, comme si l'on était né dans une atmosphère féerique ». L'expression 12 « *shou mang jiao luan* » (main-occupé-jambe-empêtré) signifie « ne plus savoir ce qu'on doit faire ». L'équivalence adoptée dans *Grenouille*, « *ne plus savoir trop que faire* » (2009 : 591), insiste sur le « résultat », tandis que dans *Beaux seins, belles fesses*, la traduction « *les jambes et les mains empêtrées* » (1995 : 142), relève d'une traduction littérale, tout en mettant l'accent sur l'« état ». Quant à l'expression 15 « *feng zhu can nian* » (vent-bougie-déclinant-an) qui signifie « être sur la pente déclinante de la vie », le traducteur de *Beaux seins, belles fesses* recourt à une adaptation : « *quelqu'un passe au déclin de l'âge* » (1995 : 232). Cette solution ne permet pas d'apprécier la beauté de l'original : elle abandonne la métaphore qu'utilise ce *chengyu*. Si l'on compare cette solution avec celle d'une variante de cette expression « *ri luo xi shan* » (soleil-descendre-ouest-montagne) (2009 : 478) utilisée dans *Grenouille*, on pourrait trouver cette dernière solution meilleure. L'expression « *Ri luo xi shan* » connote le même contenu sémantique que « *feng zhu can nian* » : « être sur la pente déclinante de la vie », mais elle se sert d'une autre métaphore : la personne qui est très proche de la mort se ressemble au soleil qui descend vers les montagnes de l'ouest. Pour

garantir l'esthétique, le traducteur de *Grenouille* procède à une traduction littérale en apportant un ajout sémantique : « *le soleil descend vers les montagnes de l'ouest : un homme est sur la pente déclinante de la vie* » (2009 : 478). Si le traducteur de *Beaux seins, belles fesses* pouvait adopter la même solution face à l'expression « *feng zhu can nian* », le résultat s'avèrerait probablement plus authentique.

Dans le groupe qui englobe les *chengyu* qui se composent de *V Cr // V Cr*, des équivalences créatives et informatives sont également utilisées. L'expression 3 « *zhan zhan jing jing* » (trembler-peur) signifie « trembler de peur ». La solution de *Grenouille*, « *trembler de tous ces membres* » (2009 : 18), relève d'une modulation (qui insiste sur l'« effet » de peur, alors que l'expression originale insiste sur la cause), tandis que la solution adoptée dans *Beaux seins, belles fesses*, « *à grand-peine* » (1995 : 671), relève de l'entropie, qui, selon Ladmiral, consiste à laisser tomber des informations inessentiels (1979 : 219). En l'occurrence, l'idée que la difficulté à agir s'explique par la peur n'est pas exprimée.

Dans le groupe des *chengyu* qui se compose d'un sujet et d'un prédicat, ces deux sortes d'équivalences sont largement utilisées. L'expression 2 « *shou gu ling xun* » (maigre-os-relief-montagne) fait l'objet de plusieurs solutions : dans *Grenouille*, son sens figuré est traduit de manière directe par « *être efflanqué* » (2009 : 85), soit par « *avoir un corps maigre* » (2009 : 473). Dans *Le clan du sorgho*, elle est rendue par « *avoir un corps squelettique* » (1986 : 159), qui relève de la modulation, car on passe de la partie (les os) au tout (le corps). Dans *Beaux seins, belles fesses*, le traducteur

recourt également à la modulation avec « *n'avoir plus que la peau et les os* » (1995 : 312), car le point de vue de la maigreur des os est remplacé par celui de la maigreur de tout le corps, symbolisée par l'absence de chair entre les os et la peau. En même temps, le même traducteur traduit ce *chengyu* littéralement par une équivalence informative « *maigre aux os saillants* » (1995 : 517). Les équivalences informatives ne sont pas toujours totalement intelligibles pour le public français. L'expression 4 « *huo mao san zhang* » (feu-être craché-dix-mètre) signifie « être bleu de colère ». Cependant, sa traduction dans *Grenouille*, « *l'on crache du feu à une hauteur de dix mètres* » (2009 : 87), qui est simplement une traduction littérale, peut être source de confusion pour le lecteur français. Le *feu* ici signifie le feu de la rage. Si l'on apportait cet ajout sémantique à la traduction, le résultat pourrait être meilleur. L'expression 13 « *hui guang fan zhao* » (déclinante-lumière-donner-dernier éclat) signifie métaphoriquement : « avoir un dernier sursaut de vie ». Le traducteur de *Grenouille* reformule ce *chengyu* en recourant à une adaptation, « *le dernier sursaut de vie* » (2009 : 489), tandis que le traducteur de *Beaux seins, belles fesses* propose une solution déficiente, « *vivre ses derniers instants* » (1995 : 390) qui fait abstraction de l'information essentielle ayant trait à la « dernière action avant la mort ». L'expression 14 « *dan da bao tian* » (courage-grand-couvrir-ciel) signifie : « on est tellement hardi ». La solution proposée dans *Grenouille*, « *hardi comme un lion* » (2009 : 43), garantit à la fois la lisibilité pour le public français et l'adéquation stylistique, tandis que la solution de *Beaux seins, belles fesses* : « *être vraiment courageux* » (1995 : 112), relève d'une adaptation. Cependant, cette solution n'est fidèle à l'expression originale qu'au niveau sémantique, mais pas stylistique.

Dans le groupe des *chengyu* qui comprend un verbe et son régime, on peut aussi trouver des cas d'utilisation d'équivalences informatives et créatives. Les traductions « *renier le lien de parenté ou d'amitié* » (2009 : 501) de *Grenouille* et « *renier vraiment père et mère* » (1995 : 231) adoptée des *Beaux seins, belles fesses* sont fidèles, au niveau de la forme, à l'expression 9 « *liu qin bu ren* » (six-parenté-ne pas-admettre). Cependant, cette expression véhicule le sens sous-jacent de « refuser d'accorder quelque faveur à des parentés ou amis », d'où l'inadéquation des deux solutions. Pour remédier à cette insuffisance, il convient d'apporter cet ajout sémantique à la traduction. Deux solutions sont adoptées pour l'expression 11 « *chu kou cheng zhang* » (faire sortir-bouche-devenir-livre) : le traducteur recourt à une équivalence informative « *parler vraiment comme un livre* » (2009 : 138) dans *Grenouille*, tandis que dans *Beaux seins, belles fesses*, une équivalence créative est privilégiée : « *s'exprimer avec facilité et élégance* » (1995 : 43), qui relève d'une adaptation : « *comme un livre* » devient « *avec facilité et élégance* ». Chacune de ces traductions a certes ses points forts. La première traduction suscite une sensation de nouveauté en français, alors que la deuxième offre plus de lisibilité. Une troisième solution qui fusionne les deux premières nous semble cependant plus intéressante : « *il s'exprime avec facilité et élégance, vraiment comme un livre* » (1995 : 510), qui garantit à la fois la lisibilité et l'image originale. L'expression 17 « *ti hu guan ding* » (beurre-être arrosé-dans-tête) signifie « s'éclairer l'esprit ». Cette expression renvoie à une anecdote : dans la culture bouddhiste, on est convaincu que l'action de s'arroser la tête de beurre peut apporter la révélation. La traduction dans *Grenouille* : « *une*

révélation » (2009 : 9) relève d'une modulation qui insiste sur la « réaction », tandis que l'original insiste sur l' « action ». Cependant cette traduction ne garde que le sens connoté de l'expression originale en abandonnant son empreinte culturelle. D'une traduction littérale accompagnée d'une note explicative en bas de page permettrait au public français de mieux comprendre cette expression.

Dans le groupe des *chengyu* dont leur structure est un déterminant et son déterminé, les traducteurs de *Grenouille* (2009 : 375) et de *Beaux seins, belles fesses* (1995 : 841) rendent l'expression 6 « *san cun jin lian* » (trois-pouces-or-lotus) littéralement avec une équivalence informative : « *lotus doré de trois pouces de long* ». Cependant, le traducteur de *Beaux seins, belles fesses* ajoute une glose explicative en bas de page, tandis que celui de *Grenouille* ne le fait pas, ce qui entraîne sans doute de la confusion en français. Cette expression renvoie à une tradition chinoise ancienne qui consiste à bander les pieds des femmes afin de leur faire ressembler à des lotus de trois pouces.

Dans le groupe des *chengyu* dont leur structure est un verbe et son complément circonstanciel, quant à l'expression 3 « *shou chong ruo jing* » (obtenir-faveur-comme-être surpris), la traduction « *surpris* » (2009 : 23) proposée dans *Grenouille* omet des informations essentielles de cette expression, alors que la traduction « *surpris d'être l'objet de tant d'attention* » (2009 : 419), qui relève d'une traduction littérale, s'avère plus valide. Il en va de même de l'expression 6 « *sha you jie shi* » (feindre-avoir-sérieux-affaire). La traduction « *feignant le plus grand sérieux* » (2009 : 91) dans *Grenouille*, qui relève d'une traduction littérale, est fidèle

au message véhiculé par l'expression originale, alors que la traduction « *avec le plus grand sérieux* » (1995 : 286) adoptée dans *Beaux seins, belles fesses* neutralise effectivement la connotation de cette expression en laissant tomber le verbe essentiel : *feindre*. L'expression 8 « *da bu liu xing* » (grand-enjambé-filante-étoile), fait l'objet de trois solutions totalement différentes. Dans *Grenouille*, elle est rendue par une adaptation : « *filer comme le vent, à grandes enjambées* » (2009 : 71) : « l'étoile filante » en chinois devient « le vent » en français. Dans *Le clan du sorgho*, elle est rendue au moyen de l'équivalence créative « *sembler avoir des ailes* » (1986 : 8), qui relève également d'une adaptation : l'expression « à grande vitesse » est remplacée par « avoir des ailes ». Dans *Beaux seins, belles fesses*, seul le sens connoté de l'expression originale est gardé avec « *à grandes enjambées* » (1995 : 213) qui réduit au minimum la valeur esthétique de cette expression à problème : du fait que cette solution ne se sert pas de la rhétorique. L'expression 9 « *dai ruo mu ji* » (être figé-comme-bois-poule) signifie « être paralysé comme la poule en bois ». L'adaptation « *être frappé de stupeur* » (2009 : 154) opérée dans *Grenouille* omet l'information essentielle « ayant trait à la paralysie », alors que la traduction « *être paralysé de stupeur* » (1995 : 587) proposée dans *Beaux seins, belles fesses*, qui relève d'une modulation (cette solution présente directement la « réaction » de stupeur, tandis que l'original la présente de façon indirecte, en recours à une métaphore), est sémantiquement fidèle à l'original. Cependant, une meilleure solution consisterait à garder la métaphore de l'expression originale : « *être paralysé de stupeur, figé comme une poule en bois* ».

Dans le groupe qui se compose des idiomes non quadrisyllabiques, on peut également trouver des traces d'équivalences créatives et informatives. Dans le groupe des idiomes de structure nominale, l'expression 5 « *bao ying* » (rétribution-réponse) qui renvoie au principe fondamental du bouddhisme, signifie « toute existence humaine est régie par les actions accomplies au cours de vies antérieures ». Trois solutions différentes sont adoptées pour rendre cette expression. Dans *Grenouille*, elle est traduite par « *juste rétribution* » (2009 : 613), ce qui relève d'une traduction littérale ; dans *Le clan du sorgho*, le traducteur a une équivalence créative : « *le ciel qui le punissait* » (1986 : 201), et dans *Beaux seins, belles fesses*, une adaptation est privilégiée : « *on doit payer* » (1995 : 890). Toutes les trois solutions ne sont pas fidèles, au niveau de la sémantique, à l'original. En revanche, il existe déjà en français un terme qui peut servir d'équivalence parfaite à l'expression originale : le « karma », emprunt du sanskrit. L'expression 7 « *qun dai guan xi* » (jupe-bande-relation) véhicule une valeur métaphorique, à savoir la relation de parenté. Cette expression comporte un contenu connoté, soit l'octroi de faveurs particulières à certains parents. Sa traduction dans *Beaux seins, belles fesses*, « *relation particulière* » (1995 : 414) relève d'une adaptation. Cette traduction est inexacte : l'épithète *particulière* est un terme très vaste pour décrire la relation de parenté. En revanche, il y a un mot français qui véhicule le même sens : le népotisme.

Dans le groupe des idiomes de structure adverbiale, l'expression « *hai liang* » (mer-quantité) signifie « pouvoir boire autant d'alcool qu'une mer (absorbe de l'eau) ». La solution « *tenir bien l'alcool* » (1995 : 57) adoptée dans *Beaux seins, belles fesses* est une modulation : « la quantité qu'on peut boire » est remplacée par

« l'aptitude à rester maître de soi ». Si cette solution est sémantiquement fidèle à l'expression originale, elle ne transmet pas totalement l'image contenue dans l'expression originale. Si l'on traduit cette dernière par « *il tient bien l'alcool, comme s'il pouvait boire toute une mer* », cela pourrait assurer la lisibilité pour les lecteurs français.

Dans le groupe des idiomes de structure verbale, l'expression 2 « *qian pa lang hou pa hu* » (devant-craindre-loup-derrière-craindre-tigre » signifie « être peureux ou manquer de courage ». Dans *Grenouille*, le traducteur traite cette expression en recourant à une adaptation : « *il a peur de tout* » (2009 : 357). « Le loup et le tigre » devient « tout ». L'expression 8 « *yi wan shui duan ping* » (un- bol-eau-être porté-à l'horizontal) signifie que l'on doit faire montre d'impartialité, pour ne pas rendre un jugement inéquitable. Dans *Grenouille*, cette expression est rendue au moyen de la traduction littérale : « *un bol d'eau doit être porté à l'horizontal* » (2009 : 169). Cette solution peut être source de confusion s'il n'y a pas de contexte. Un ajout sémantique s'imposerait alors. Cependant, dans *Grenouille*, le texte fournit effectivement le contexte minimal pour expliquer cette expression : « un bol d'eau doit être porté bien à l'horizontal, si elle avait laissé naître ce quatrième enfant chez les Zhang, toutes ces bonnes femmes l'auraient écorchée vive » (2011 : 173). On peut dire que cette solution est pertinente, car elle est intelligible pour le public français. Dans *Beaux seins, belles fesses*, le traducteur recourt à une adaptation et transforme cette expression en une équivalence créative : « *rétablir la balance* » (1995 : 461). Cependant, cette solution n'est pas totalement fidèle au sens de l'original. Les

traductions de l'expression 11 « *cai ye hua* » (cueillir-sauvage-fleur) revêtent également de l'intérêt. Cet idiome renvoie au fait, pour un homme, de prendre une femme (la fleur) qui n'est pas la sienne (sauvage, n'appartenant à personne), d'où sa valeur métaphorique. Le sens réel est « violer une femme ». Dans *Grenouille*, cette expression est rendue en recourant à la modulation : « *goûter au parfum d'une fleur* » (2009 : 257) (l'action de « cueillir » est remplacée par une autre action « goûter au parfum ») ; dans *Beaux seins, belles fesses*, la traduction littérale est privilégiée : « *cueillir la fleur* » (1995 : 230), avec une note explicative en bas de page (l'expression signifie aussi bien cueillir une fleur que violer une femme). La note explicative est probablement indispensable pour permettre au public français de bien comprendre cette expression. De ce fait, la deuxième solution s'avère plus acceptable. L'expression 15 « *hao xin dang cheng lv gan fei* » (bon-cœur-être pris-pour-mule-foie) fait l'objet de plusieurs solutions. La solution de *Grenouille*, « *voir dans le cœur bon des cœurs pleins de fiel* » (2009 : 189) est une adaptation de l'original : le terme chinois « *lv gan fei* » (le foie du mule) devient « cœurs pleins de fiel » en français ; dans *Beaux seins, belles fesses*, la solution « *les bonnes intentions sont prises pour de la malveillance* » (1995 : 510) relève elle aussi de l'adaptation : le terme chinois « *hao xin* » (cœur bon) devient « bonne intention » en français et le terme « *lv gan fei* » (le foie du mule) devient « malveillance ». Deux traductions totalement différentes sont proposées pour l'expression 16 « *shi zhi wu wei, qi zhi ke xi* » (manger-cote de poulet-insipide, abandonner-cote de poulet-être-dommage) qui signifie « avoir un sentiment mitigé ». Dans *Le clan du sorgho*, le traducteur traite cette explication au moyen de la modulation : « *on ne va pas jeter la*

nourriture » (1986 : 43) : « la cote de poulet » devient « la nourriture » (passage du spécifique au générique). Cette solution est manifestement inexacte, car l'aspect du message relatif à l'insipidité de la cote de poulet est omis, ou n'est pas explicite. La traduction « *dégoût mêlé de regret* » (1995 : 311) dans *Beaux seins, belles fesses* relève également d'une modulation : (l'insipidité de la cote de poulet est rendue par le sentiment « dégoût » en français et l'action d'abandonner la cote de poule avec regret devient « regret »). Cette solution semble plus acceptable, car elle est sémantiquement fidèle à l'expression originale. Si l'on traduisait cette expression littéralement en ajoutant une note explicative en bas de page, le résultat serait plus authentique : il garantit à la fois la lisibilité en français et la transmission de la culture originale.

Dans le groupe des idiomes de structure phrastique, l'expression 3 « *jin jiu bu chi chi fa jiu* » (toast-ne pas-boire, boire-amende-alcool) renvoie au fait, pour une personne, de ne pas savoir apprécier les faveurs qu'on lui accorde. La traduction de *Grenouille* : « *refuser un toast au risque d'être à l'amende d'une coupe* » (2009 : 259), est une traduction *littérale*, qui ne permet pas de saisir facilement le message. Pour remédier à cette insuffisance, il faut apporter un ajout sémantique à la traduction : *il ne sait pas apprécier les faveurs qu'on lui accorde*. Il en va de même de l'expression 6 « *san shi nian he dong, san shi nian he xi* » (trente-an-fleuve-est, trente-an-fleuve-ouest) signifie que le monde change rapidement. La solution « *fleuve trente ans à l'est, fleuve trente ans à l'ouest* » (2009 : 507) adoptée dans *Grenouille* et la solution « *en trente ans, l'est du fleuve passe à l'ouest* » (1995 : 159) proposée dans *Beaux seins, belles fesses* sont toutes fidèles, au niveau de la dénotation, à l'expression originale.

Cependant, les deux solutions, qui constituent des équivalences informatives, n'explicitent pas son contenu connoté. Par conséquent, il conviendrait d'ajouter le sens connoté à la traduction, le résultat se présentant comme suit : « *le monde change rapidement, comme le dit le proverbe : fleuve trente ans à l'est, fleuve trente ans à l'ouest* ».

La traduction de l'expression 4 « *lai ha ma xiang chi tian e rou* » (crapaud-vouloir-goûter-cygne-chaire) se heurte à la même difficulté que dans l'expression précédente, mais la solution adoptée est meilleure. Cet idiome renvoie implicitement au fait d'avoir des prétentions irréalistes. La solution « *avoir autant de prétention qu'un crapaud qui veut goûter à la chaire de cygne* » (2009 : 136) retenue dans *Grenouille*, qui associe l'ajout sémantique à la traduction littérale, explicite le sens sous-jacent de cette expression en gardant également la métaphore. Cette solution est des plus valides, car elle garantit la lisibilité pour le public français et reproduit la valeur métonymique de l'original. Il en va de même de l'expression 9 « *huang shu lang gei ji bai nian* » (belette-venir-coq- souhaiter-la bonne année) qui signifie « faire quelque chose de bon avec une mauvaise intention ». La traduction de *Beaux seins, belles fesses*, « *la belette qui vient souhaiter la bonne année au coq : elle n'est pas innocente* » (1995 : 479) adopte la même solution que dans l'expression 4 : il y a une fusion du sens sous-jacent et du sens linguistique. L'expression 5 « *qing ren yan li chu xi shi* » (amant-yeux-parâtre-Xishi) signifie que « aux yeux d'un homme, la femme qu'il aime est aussi belle que Xi Shi - la femme la plus belle dans l'histoire chinoise ». Dans *Grenouille*, cette expression est traduite par une équivalence

informative : « *un homme qui aime voit Xi Shi la Belle en la personne de la femme aimée* » (2009 : 169). Cette solution est sémantiquement fidèle à l'expression source. Cependant, le traducteur n'explicite pas le personnage de Xi Shi, qui reste un mystère pour le lecteur français. Idéalement, on pourrait ajouter à cette traduction une note explicative en bas de page. L'expression 7 « *xin you ling xi yi dian tong* » (cœurs-avoir-fantastique-rhinocéros, une-raie-se communiquer) provient d'un mythe chinois : il existerait une sorte de rhinocéros fantastique dont la corne possède une raie blanche très sensible qui fait communiquer les deux extrémités de cette corne. L'expression signifie « être parfaitement en communion avec autrui ». Dans *Grenouille*, elle est traduite par une équivalence créative : « *être en communion d'âme* » (2009 : 447), ce qui consiste à se rapprocher autant que possible la réalité de l'expression originale. Dans *Beaux seins, belles fesses*, la traduction est littérale : « *les cœurs sont aussi sensibles que la corne du rhinocéros* » (1995 : 758), avec ajout d'une note explicative en bas de page : « la corne du rhinocéros possède une raie blanche très sensible qui fait communiquer son extrémité avec le cerveau de l'animal, elle symbolise donc le fait d'être en communion avec autrui » (Noël et Liliane Dutrait, 2004 : 797). La deuxième solution paraît plus pertinente et complète, parce qu'elle garantit la lisibilité et le transfert de l'image originale.

Compte tenu de l'analyse qui précède, on peut dire que lors de la traduction des expressions idiomatiques des œuvres littéraires chinoises, le traitement idéal est la recherche d'équivalences parfaites dans la langue-cible, qui transmettent à la fois la même dénotation et la même connotation que l'expression-source. Cependant, étant

donné le nombre fort limité d'équivalences parfaites entre deux langues, les solutions pertinentes varient selon les différentes catégories d'expressions idiomatiques. Quand le contexte véhiculé par le texte traduit fournit les messages nécessaires pour saisir le sens réel de l'idiome chinois, ou lorsque ce dernier véhicule un sens qu'on peut déduire selon sa forme linguistique, l'équivalence informative semble mieux indiquée. Cette solution se considère non seulement comme une traduction lisible pour le lecteur cible, mais comme une traduction qui permet de donner au lecteur l'occasion d'apprécier l'exotisme et la sensibilité propres à l'original. Quand les expressions originales véhiculent une valeur métaphorique, le simple recours à l'équivalence informative semble inadéquat, car ce type d'expressions véhicule un contenu connoté qu'on ne peut déduire à partir de sa forme linguistique. Comme le montre l'exemple de traduction de l'expression 11 (« *goûter au parfum d'une fleur* »), l'équivalence informative ne transmet que le sens linguistique, en omettant le sens sous-jacent qui est pourtant essentiel. Il est possible d'adopter trois solutions. Premièrement, on peut s'efforcer de chercher une équivalence partielle dans la langue-cible, pour créer un effet similaire à celui produit par l'expression originale ; deuxièmement, on peut recourir à une équivalence créative, autrement dit à l'adaptation. Ce faisant, l'expression peut être traduite par sa signification explicite. Mais cette solution attire parfois des critiques, du fait qu'elle risque de porter atteinte à la beauté de l'expression originale. Afin de remédier à cette situation, on peut recourir à la troisième solution consiste en une traduction littérale accompagnée d'une note explicative. Ce traitement des expressions idiomatiques semble, dans la plupart des cas, pertinent, du fait qu'il peut garantir la lisibilité au public-cible et la transmission

de l'empreinte culturelle de l'expression à problème.

Chapitre 4

Conclusion

Dans cette étude, nous avons appliqué la typologie des expressions idiomatiques chinoises proposée par Sabban à notre corpus. Sur cette base, nous avons procédé à une analyse des solutions adoptées pour traduire ces expressions sélectionnées dans les ouvrages de notre corpus. Nos critères d'évaluation étaient la fidélité de traduction non seulement au message que l'original véhicule, mais aussi à sa qualité esthétique. Eu égard à l'écart considérable entre les cultures chinoises et françaises, leurs différentes façons de découper la réalité non linguistique posent de grandes difficultés à la traduction entre les deux langues. Par ailleurs, les expressions idiomatiques se considèrent comme des signes sociaux propres à chaque culture. Une bonne traduction de ces expressions n'est pas aisée, mais elle est indispensable en raison de sa large contribution aux échanges linguistiques. Pour analyser le traitement des expressions idiomatiques dans les ouvrages de notre corpus, nous avons adopté une approche linguistique : dans la première partie du mémoire, nous avons identifié les problèmes auxquels le traducteur pourrait être confronté lors de la traduction littéraire du mandarin au français, et proposé des solutions correspondantes en fonction de la conjonction de la linguistique et l'opération traduisante. Dans la deuxième partie, nous avons mis l'accent sur les problèmes posés par la traduction des expressions idiomatiques chinoises en recourant à une typologie de celles-ci proposée par Sabban et en évaluant le traitement des expressions à problèmes, sur la base de la qualité littéraire.

Tout d'abord, nous avons souligné que le texte littéraire, qui possède une valeur esthétique, pose un problème particulier dans le cadre de l'opération traduisante, du fait que la langue littéraire comporte des éléments socioculturels, autrement dit des signes linguistiques socialisés. En d'autres termes, les signes sociaux sont le produit de l'intégration des signes linguistiques dans le contexte socio-culturel propre à chaque communauté, ce qui pose un problème de compréhension pour les traducteurs de cultures différentes. Afin d'étudier les signes sociaux, Zhang établit une typologie reposant sur leurs caractéristiques différentes et propose également une modalité de traduction : en ce qui concerne les signes sociaux, le traducteur doit transmettre à la fois leur sens donné par le cadre social et l'image originale qu'ils comportent.

Nous avons souligné que les expressions idiomatiques doivent être conçues comme des signes sociaux. Notre objectif étant d'analyser des expressions idiomatiques chinoises, à savoir les *chengyu*, nous avons relevé des problèmes posés par la traduction de ces expressions et proposé des solutions de leur traitement. Ce faisant, nous avons essayé de rechercher un « juste milieu » qui permet au traducteur de trouver une « équivalence interculturelle » ayant la situation la plus proche du *chengyu* original dans la langue-cible. Cette équivalence interculturelle se compose de différentes catégories d'équivalences : les équivalences parfaites, les équivalences partielles, les équivalences créatives, les équivalences informatives et les équivalences littérales avec glose explicative. Le seul critère de choix des différentes équivalences des *chengyu* est l'identité de la perception du *chengyu* par le lecteur source et le lecteur cible, non seulement au niveau du contenu, mais aussi à celui de la

stylistique.

Nous avons constitué un corpus, reposant sur trois ouvrages de Mo Yan, ainsi que sur leurs traductions françaises (*Grenouille*, *Beaux seins, belles fesses* et *Le clan du sorgho*). À ce corpus, nous avons appliqué une typologie des expressions idiomatiques chinoises qui est proposée par Sabban, qui répartit les *chengyu* en deux groupes : les *chengyu* quadrisyllabiques et les *chengyu* non quadrisyllabiques.

Sur la base de la typologie établie, nous avons effectué une analyse du traitement des *chengyu* à problèmes. On peut remarquer en premier lieu que le traitement des expressions idiomatiques chinoises dans les ouvrages du corpus varie beaucoup selon les différents traducteurs et les différents contextes. En même temps, eu égard aux différentes expressions, une même solution valide pour l'un contexte ne l'est pas nécessairement pour un autre. En d'autres termes, il n'existe pas de traitement uniforme s'appliquant systématiquement aux différentes catégories d'expressions idiomatiques, qui doivent, au contraire, se soumettre à des règles différentes. Nous avons analysé le traitement des différentes catégories de *chengyu* à la lumière des procédés de traduction de Vinay et Darbelnet ainsi que la théorie de Ladmiral. De même, nous avons évalué le traitement des *chengyu* en fonction de la qualité littéraire qui repose essentiellement sur une fidélité totale non seulement au message que le *chengyu* original véhicule, mais aussi à sa beauté stylistique. À l'issue de l'évaluation du traitement des *chengyu* dans les ouvrages du corpus, nous avons dégagé la conclusion suivante : premièrement, l'équivalence parfaite, en tant que solution idéale,

est toujours privilégiée ; deuxièmement, quand la dénotation d'un *chengyu* présente son sens réel ou lorsque ce dernier véhicule un sens qu'on peut déduire à partir de sa forme linguistique, l'équivalence informative semble mieux indiquée, cette solution étant censée non seulement être une traduction lisible pour le lecteur cible, mais donner à celui-ci l'occasion d'apprécier l'exotisme et la sensualité propres à l'original ; troisièmement, quand il y a de la connotation, on peut recourir à l'équivalence partielle, à l'équivalence informative, ou bien à l'équivalence créative. Enfin, on peut avoir recours à une traduction littérale accompagnée d'une note explicative quand les *chengyu* à problèmes renvoient à une anecdote historique.

Tout compte fait, notre travail représente une première tentative d'application d'une typologie existante des *chengyu* dans un corpus littéraire, sur la base de leurs structures syntaxiques, et d'évaluation des différentes solutions proposées par les traducteurs littéraires. Nous espérons avoir ainsi apporté notre très modeste contribution à la problématique de la traduction entre langues occidentales et langues orientales. D'après notre analyse, malgré l'écart culturel profond entre le français et le mandarin, le problème susévoqué peut être résolu, et on peut toujours trouver des solutions pour contourner les concepts qualifiés *a priori* d'intraduisibles. Cette analyse du traitement des expressions idiomatiques chinoises peut éventuellement contribuer à la résolution des difficultés de traduction littéraire du mandarin au français. Cependant, il convient de reconnaître que notre étude est loin d'être exhaustive, tant du point de vue de la taille du corpus que de celui de l'envergure des difficultés recensées et abordées. Il s'agit néanmoins d'un premier pas sur la voie

manifestement longue de la recherche de solutions aux problèmes de traduction des *chengyu*. Il est à espérer que la réflexion se poursuivra notamment dans l'optique de la localisation terminologique, qui vise essentiellement à rendre « locale » l'expression de départ. C'est bien ce que propose Mounin : franciser le texte original. Cette réflexion sur la localisation terminologique et d'autres pistes encore sur la traduction des expressions idiomatiques chinoises ouvrent des perspectives de recherches ultérieures.

Bibliographie

Corpus :

Mo, Yan (1986). *Honggaoliang Jiazuo*. Shanghai : Revue de littérature populaire.

(Version original)

Mo, Yan (1993). *Le clan du sorgho*, traduction de Pascale Guinot et Sylvie Gentil.

Arles : Actes Sud. (Version française)

Mo, Yan (1995). *Fengru Feitun*. Beijing : Éditions d'art et de littérature d'Octobre de Beijing. (Version originale)

Mo, Yan (2004). *Beaux seins, belles fesses*, traduction de Noël et Liliane Dutrait.

Paris : Le Seuil. (Version française)

Mo, Yan (2009). *Wa*. Shanghai : Éditions d'art et de littérature de Shanghai.

(Version originale)

Mo, Yan (2011). *Grenouilles*, traduction de Chantal Chen-Andro. Paris : Le Seuil.

(Version française)

Aguiar, Fernando (2009). Mondialisation et interaction. *Inter : art actuel*, N° 102, 18-19.

An, Tu et Xu, Jun (1999). La fidélité, la clarté et l'élégance versus le vrai, le beau et le bon, *Forêt de traduction 4*. Nanjing : Éditions de Yilin, 203-209.

Babel, vol. II, N°3, octobre 1956.

Bally, Charles (1930). *Traité de stylistique française*. Paris : Klenck sieck, vol. I.

Barthes, Roland (1965). *Le degré zéro de l'écriture suivi des éléments de sémiologie*. Paris : Gonthier.

Berman, Antoine (1984). *L'épreuve de l'étranger*. Paris : Éditions Gallimard.

Bouffard, Paula et Caignon, Philippe (2006). Localisation et variation linguistique. Vers une géolinguistique de l'espace virtuel francophone. *Meta*, 51(4), 806-823.

- Bourdieu, P (1982). *Ce que parler veut dire. L'économie des échanges linguistiques*. Paris : Fayard.
- Brunette, Louise & Charron, Marc (2006). Langue, traduction et mondialisation : interactions d'hier, interactions d'aujourd'hui. *Meta*, 51(4), 739-743.
- Cahiers du Sud, *Enquête sur la Traduction*, N°89, 1927.
- Cary, Edmond (1956). *La traduction dans le monde moderne*. Genève : Éditions Georges.
- Cary, Edmond (1986). *Comment faut-il traduire ?* Lille : Presses Universitaires de Lille.
- Cary, Edmond (1957). De l'abbé Gédéon à Saint-Jérôme City, *La Parisienne*.
- Chen, Wei (1999). Contexte, compréhension, traduction. *Meta*, 44(1), 144-153.
- De Saussure, Ferdinand (1972). *Cours de linguistique générale*. Paris : Payot.
- Gambier, Yves (2006). Mondialisation en cours et traduction. *Meta*, 51(4), 848-853.
- Goethe, Johann Wolfgang (1968). *Pages choisies*, Paris : Éditions Sociales.
- Guidère, Mathieu (2008). *Introduction à la traductologie : penser la traduction : Hier, aujourd'hui, demain*. De Boeck, coll. Traduction et interprétation.
- Henry, Jacqueline (2003). *La traduction des jeux de mots*. Paris : Presses Sorbonne Nouvelle.
- Hjelmslev, Louis (1968). *Prolégomènes à une théorie de langage*, trad. A.-M. Léonard et alii. Paris : Éditions de Minuit.
- Jin, Lu (2002). Du goût de Chénier pour la poésie chinoise : essai sur son esthétique. *Tangence*, N° 68, 103-119.
- Lee-Jahnke, Hannelore (2006). Le traducteur, passeur entre les cultures. In M. Forstne et Hannelore. Lee-Jahnke (Eds.), *Regards sur les aspects culturels de la communication. CIUTI-Forum Paris 2005*. Berne : Peter Lang, 61-86.
- Lederer, Marianna (1994). *La traduction aujourd'hui – le modèle interprétatif*. Paris : Hachette.
- Martinet, André (1960). *Éléments de linguistique générale*. Paris : Armand Colin.
- Mejri, Salah (2010). Traduction et fixité idiomatique. *Meta*, 55(1), p. 31-41.
- Mounin, Georges (1963). *Les problèmes théoriques de la traduction*. Paris :

Éditions Gallimard.

- Quirion, Jean (2006). La localisation, palimpseste de l'aménagement terminologique ? Stratégies d'implantation terminologique et marketing. *Meta*, 51(4), 824-837.
- Raymond, Jean Rocher et Chen, Xiangrong (2015). Traduire pour le dictionnaire chinois-français: Les *chengyu*. *Canadian Social Science*, 11(1), 240-258.
- Sabban, Françoise (1979). La fonction crée-t-elle le proverbe ? Quelques remarques sur les idiomes du chinois moderne. *Cahiers de linguistique – Asie orientale*, 6(1), 29-47.
- Ullmann, Stephen (1952). *Précis de sémantique française*. Berne : A. Francke.
- Xinhua Chengyu Cidian (2002). *Dictionnaire Xinhua des expressions idiomatiques*. Beijing : The Commercial Press.
- Xu, Jun & Liu, Heping (2004). Expériences et théorisation de la traduction littéraire en Chine. *Méta*, 49(4), 786-804.
- Xu, Jun (1999). Réflexions sur les études des problèmes fondamentaux de la traduction. *Meta*, 44(1), 44-60.
- Zhou, Aiqin (2008). Translation of Chinese Classics into English – Descriptive equivalence. *Cross-cultural Communication*, 4(3), 6-16.
- Zhou, Huijun (2005). Aspects de la grammaire comparée du chinois mandarin et du français pour apprenants francophones. (Ph.D., Université de Sherbrooke (Canada)), *ProQuest Dissertations and Theses*.
- Zhang, Xinmu (1999). Les signes sociaux et leur traduction. *Meta*, 44(1), 110-120.

Appendice

Typologie des *chengyu* extraits du corpus

Dans cet appendice, nous répartissons les *chengyu* extraits de notre corpus en fonction de la typologie des expressions idiomatiques chinoises proposée par Sabban (cf. supra, sous-section 3.2, pp. 46-51). Selon leur forme, les *chengyu* sont divisés en deux groupes : les idiomes quadrisyllabiques et les idiomes non quadrisyllabiques. Un critère supplémentaire de ventilation de ces idiomes est celui du parallélisme, déterminé sur la base de la structure syntaxique.

Un rappel au sujet des abréviations : le groupe SP // SP signifie les *chengyu* de structure sujet+prédicat // sujet+prédicat. Le groupe VR // VR signifie les *chengyu* de structure verbe+régime // verbe+régime. Le groupe dD // dD englobe les *chengyu* de structure déterminant+déterminé // déterminant+déterminé. Le groupe V Cr // V Cr regroupe les *chengyu* de structure verbe+complément circonstanciel // verbe+complément circonstanciel.

Les idiomes quadrisyllabiques parallèles :

SP // SP :

	Idiomes quadrisyllabiques	Traduction dans <i>Grenouille</i>	Traduction dans <i>Le clan du sorgho</i>	Traduction dans <i>Beaux seins, belles fesses</i>
1	Ji - fei // gou - tiao poule-voler-chien-sauter	N/A ⁷	Faire un tel raffut (p. 187)	Les poules volent et les chiens bondissent (p. 420)
2	Zhi – gao // qi-yang Doigt-être haut-esprit-être exalté	Orgueilleux et arrogant (p. 37)	N/A	Retrouver un certain allant (p. 289)

⁷ "N/A" signifie qu'une telle expression n'est pas employée dans l'œuvre donnée

3	Dan - zhan // xin - jing	N/A	Le cœur battant (p. 115)	Transi de peur ; rempli d'effroi ; terrorisé (p. 28 ;712)
	Vésicule-trembler-cœur-être effrayé			
4	Yu - si // wang - po	Engager avec quelqu'un une lutte à mort (p. 86)	N/A	N/A
	Poisson-être mort-filet-être brisé			
5	Xin - ji // huo - liao	Être sur des charbons ardents (p. 376)	N/A	N/A
	Cœur-être anxieux-feu-brûler			
6	Che - shui // ma - long	N/A	N/A	Trafic incessant (p. 212)
	Voiture-être comme l'eau-cheval-être comme dragon			

VR // VR :

	Idiomes quadrisyllabiques	Traduction dans <i>Grenouille</i>	Traduction dans <i>Le clan du sorgho</i>	Traduction dans <i>Beaux seins, belles fesses</i>
1	Chu - xi // tan - xin	Parler à cœurs ouverts (p. 181)	N/A	N/A
	Toucher-genoux-parler-cœur			
2	Chu - lei // ba - cui	Être hors du commun (p. 332)	N/A	N/A
	Être hors-commun-dépasser-commun			
3	Han - liu // jia - bei	Suer sang et eau (p. 43)	N/A	Avoir le dos trempé de sueur (p. 512)
	Sueur-coule-dos-être mouillé			
4	Mo - dao // li - ma	N/A	N/A	Affûter les faucilles et nourrir les chevaux (p. 471)
	Affûter-faucilles-nourrir-chevaux			
5	Dian - tou // ha - yao	Faire des courbettes (p. 624)	N/A	Hochoer la tête et s'incliner vers l'avant (p. 130)
	Hochoer-tête-incliner-reins			
6	Qiang - ci // duo - li	Tenir tête à quelqu'un (p. 97)	N/A	N/A
	Arracher-mot-arracher-raison			
7	Tian - you // jia - cu	Ajouter ses propres ingrédients ; jeter de l'huile sur le feu	N/A	N/A
	Ajouter - huile - ajouter - vinaigre			

		(p. 47 ; 318)		
8	shan – feng // dian – huo	Semer encore plus la discorde (p. 190)	N/A	N/A
	Éventer-vent-agiter-feu			
9	Xi – pi // xiao – lian	Être tout souriant ; (p. 85) avoir un sourire badin (p. 384)	N/A	Ricaner ; (p. 42) tout sourire (p. 617)
	Sourire-peau-sourire-visage			
10	Jiao – tou // jie - er	Se parler à l'oreille (p. 211)	N/A	Se murmurer à l'oreille (p. 389)
	Toucher – tête – approcher – l'oreille			
11	Pan – long // fu - feng	S'appuyer sur les puissants pour réussir (p. 711)	N/A	N/A
	s'appuyer-dragon-s 'appuyer-phénix			
12	Zhuang – mo // zuo - yang	Faire l'important (p. 119)	N/A	Faire tant de manière (p. 26)
	Feindre-posture-faire-posture			
13	Tuo – tai // huan - gu	Faire peau neuve (p. 327)	N/A	Changer entièrement de peau (p. 47)
	Dépouiller-peau-changer-os			
14	Wang – en // fu - yi	N/A	Ne pas avoir la reconnaissance du ventre (p. 371)	Être ingrat (p. 283)
	Oublier-bienfait-être ingrat-fidélité			
15	Zhi – leng // zhi - re	N/A	Savoir prendre soins de soi (p. 45)	N/A
	Savoir-froid-savoir-chaud			
16	Xing – feng // zuo - lang	N/A	Attiser la tempête (p. 781)	N/A
	Éventer-vent-faire-vague			
17	Yang – zun // chu - you	N/A	Avoir la vie facile (p. 106)	Vivre comme un coq en pâte (p. 234)
	Vivre-élégance-vivre-bon			
18	Guan – wan // mo - jiao	N/A	N/A	Ne pas tourner autour du pot (p. 516)
	Tourner-virage-tourner-coin			
19	Qi – an // tou - ming	Abandonner les ténèbres pour la lumière (p. 78)	N/A	Quitter les ténèbres pour rejoindre la lumière (p. 438)
	Abandonner-ténèbre-s'engager-lumière			

20	Man – tian // guo - hai	Traverser la mer en dupant le ciel ⁸ (p. 501)	N/A	Berner (p. 39)
	Tromper-ciel-traverser-océan			

dD // dD

	Idiomes quadrisyllabiques	Traduction dans <i>Grenouille</i>	Traduction dans <i>Le clan du sorgho</i>	Traduction dans <i>Beaux seins, belles fesses</i>
1	Sheng – long // huo - hu	Reprendre du poil de la bête (p. 166)	N/A	Débordant d'énergie; plein de fougue (p. 41)
	Vivant-dragon-vivant-tigre			
2	Qing – che // shu - lu	Conduire une voiture légère sur un chemin connu ; (p. 183) tout à fait dans son élément (p. 213)	N/A	Relever de la routine Connaître parfaitement les lieux (p. 583)
	Légère-voiture-familière-route			
3	Cang – hai // sang - tian	Le train du monde a changé (p. 710)	N/A	N/A
	Grande-mer-cultivée-terre			
4	Jin – zhi // yu - ye	Branche d'or et feuille de jade (p. 428)	N/A	N/A
	Or-branche-jade-feuille			
5	Jin – tong // yu - nv	N/A	N/A	Enfant d'Or, Fille de Jade ⁹ (p. 539)
	Or-fils-jade-fille			
6	Xue – hai // shen - chou	N/A	N/A	Cette haine profonde comme une mer de sang (p. 241)
	Sang-mer-profonde-haine			
7	Gen – zheng // miao - hong	Avoir des pousses droites et rouges (p. 513)	N/A	Nos racines sont rouges et nos pousses sont droites (p. 92)
	Racine-droit-pousse-rouge			
8	Tian – jing // di - yi	Dans l'ordre naturel des choses	C'est la coutume (p. 125)	N/A
	Ciel-ordre-terre-ordre			

⁸ Dans *Grenouille*, on peut constater que le traducteur traduit cette expression littéralement mais ajoute une note en bas de page pour l'expliquer : endormir la méfiance de l'ennemi par une action banale, p. 501

⁹ Dans *Beaux Seins, Belles fesses*, le traducteur traduit cette expression littéralement avec une note en bas de page : selon la tradition populaire, Enfant d'Or et fille de jade sont les jeunes serviteurs et servantes des Immortels.

		(p. 42)		
9	San – chang // liang - duan	S'il arrive quelque chose à quelqu'un (p. 258)	N/A	S'il arrive malheur à quelqu'un (p. 147)
	Trois-long-deux-court			
10	Ye – chang // meng - duo	Plus le temps passe, plus les choses se compliquent (p. 246)	N/A	Plus la nuit est longue, plus on fait des rêves (p. 490)
	Nuit-longue-rêve-beaucoup			
11	Xiang – feng // dao - gu	Avoir de la distinction (p. 178)	Dans une atmosphère féerique (p. 91)	Distinction extrême (p. 370)
	Féerique-vent-dao-os			
12	Shou – mang // jiao - luan	Ne plus savoir trop que faire (p. 591)	N/A	Les jambes et les mains empêtrées ; à la hâte (p. 142)
	Main-occupée-pied-bousculé			
13	Hua – yan // qiao - yu	Rêveries (p. 17)	N/A	Les paroles flatteuses (p. 518)
	Belle-parole-flatteur-mot			
14	Hua – rong // yue - mao	N/A	Le beau visage (p. 359)	N/A
	Fleur-visage-lune-visage			
15	Feng – zhu // can - nian	Être sur la pente déclinante de la vie (p. 510)	N/A	Passer au déclin de l'âge (p. 232)
	Vent-bougie-déclin-âge			
16	Tian – gao // di - hou	N/A	N/A	Le monde n'est pas simple (p. 311)
	Ciel-haut-terre-profond			
17	Niu – gui // she - shen	Les esprits malfaisants de buffles et de serpents ¹⁰ (p. 115)	N/A	Les génies malfaisants ¹¹ (p. 651)
	Bœuf-démon-serpent-génies			

V Cr // V Cr

	Idiomes quadrisyllabiques	Traduction dans <i>Grenouille</i>	Traduction dans <i>Le clan du sorgho</i>	Traduction dans <i>Beaux seins, belles fesses</i>
1	Zheng – xian // kong - hou	A qui mieux	N/A	Se précipiter

¹⁰ La traduction littérale avec une note en bas de page : « l'une des appellations infligées aux accusés pendant la Révolution culturelle en Chine ». p. 115

¹¹ Le traducteur traduit cette expression littéralement avec une note en bas de page : « pendant la Révolution culturelle en Chine, ces génies désignent les éléments réactionnaires » p. 651

	Gagner-devant-avoir peur-derrière	mieux (p. 59)		(p. 238)
2	Hu – jiao // man- chan	bassiner quelqu'un avec les extravagances ; embêter le monde (p. 618)	N/A	Déranger quelqu'un par des sornettes (p. 119)
	inconsidérément-importuner-brutalement-déranger			
3	Zhan – zhan // jing - jing	Trembler de tous ses membres (p. 18)	N/A	A grand-peine (p. 671)
	Trembler-de peur-trembler-avec prudence			
4	Shao – zhong // ji - shi		N/A	Ephémère (p. 151)
	Un peu-lâcher-immédiatement-fuir			

Les idiomes quadrisyllabiques non parallèles :

SP

	Idiomes quadrisyllabiques	Traduction dans <i>Grenouille</i>	Traduction dans <i>Le clan du sorgho</i>	Traduction dans <i>Beaux seins, belles fesses</i>
1	Mao – she // dun - kai	S'être éclairé dans l'esprit (p. 510)	N/A	N/A
	Bouchon-immédiatement-être débouché			
2	Shou – gu // ling - xun	Être efflanqué (p. 85)	Corps squelettiques (p. 59)	N'avoir plus que la peau et les os ; (p. 477) maigre aux os saillants (p. 517)
	Maigre-os-être efflanqué			
3	Ji – quan // bu - ning	La pagaille être à son comble (p. 219)	N/A	N/A
	Poule-chien-ne pas-être calme			
4	Huo – mao // san - zhang	Cracher du feu à une hauteur de dix mètres (p. 87)	N/A	N/A
	Feu-cracher-dix-mètres			
5	Mao - gu // song - ran	Faire dresser les cheveux sur la tête (p. 110)	N/A	Faire dresser les cheveux sur la tête (p. 429)
	Cheveux-os-dresser			
6	Ming – hua // you - zhu	Une fille a	N/A	Une fille est

	Connue-fleur-avoir-quelqu'un	déjà quelqu'un (p. 415)		déjà prise (p. 36)
7	Wu – wei // za - chen	Être assaisonné de différentes façons (p. 88)	N/A	Résulter d'un mélange de toutes sortes de saveurs (p. 617)
	Cinq-saveur-en désordre-mêler			
8	Chui – xian // yu - di	Saliver (p. 20)	N/A	
	Suspendu-salive-aller-descendre			
9	Bai – gan // jiao - ji	Se retrouver en proie à des sentiments divers (p. 190)	N/A	Être assailli par mille sentiments ; voir certains sentiments s'amasser (p. 251)
	Cent-sentiments-s'amasser			
10	Xin – zhong // zhuang - lu	N/A	Le cœur bat la chamade (p. 511)	N/A
	Cœur-intérieur-battre-cerf			
11	Xiong – you // cheng - zhu	Être sûr (p. 219)	N/A	Être sûr (p. 15)
	Cœur-avoir-complet-bambou			
12	Ya – que // wu - sheng	Un silence absolu (p. 18)	Les oiseux se turent (p. 142)	Entendre voler des mouches (p. 292)
	Corbeau-moineau-ne pas avoir-voix			
13	Hui – guang // fan - zhao	Avoir un dernier sursaut de vie (p. 489)	N/A	Vivre ses derniers instants (p. 390)
	Couchant-soleil-refléter			
14	Dan – da // bao - tian	Hardi comme un lion (p. 43)	N/A	Être vraiment courageux (p. 112)
	Courage-grand-couvrir-ciel			
15	Hong – fu // qi - tian	Être favorisé par le sort ; jouir d'un grand bonheur (p. 591)	Être né de la quintessence de l'univers (p. 210)	N/A
	Grand-bonheur-équivaloir-Immortel			
16	Yi – yan // jiu - ding	Une seule de vos paroles vaut neuf vases à trois pieds (p. 413)	N/A	N/A
	Une-parole-neuf-vase			

17	Gun – gua // lan - shu	N/A	Connaître quelque chose par cœur (p. 233)	N/A
	Descendre-melon-complètement-mûr			
18	Hu – jia // hu - wei	N/A	N/A	Les renards qui profitent du prestige du tigre (p. 19)
	Renard-feindre-tigre-prestige			
19	Tian – yi // wu - feng	Parfaitement (p. 24)	N/A	N/A
	Ciel-vêtement-ne pas avoir-fente			

VR

	Idiomes quadrisyllabiques	Traduction dans <i>Grenouille</i>	Traduction dans <i>Le clan du sorgho</i>	Traduction dans <i>Beaux seins, belles fesses</i>
1	Bie – chu // xin - cai	Faire preuve d'originalité (p. 145)	N/A	Avoir une idée originale (p. 315)
	Spécialement-produire-originale-idée			
2	Xi – jie // liang - yuan	Nouer des liens de bonheur avec quelqu'un (p. 613)	N/A	Union heureuse avec quelqu'un (p. 421)
	Heureusement-contracter-bon-lien			
3	Wu – zhong // sheng - you	Inventer de toutes pièces (p. 156)	N/A	N/A
	Rien-intérieur-inventer-quelque chose			
4	Mo – ming // qi - miao	De façon inexplicable (p. 163)	N/A	Extraordinaire (p. 235)
	Ne pas pouvoir-expliquer-cette chose-secret			
5	Yin – huo // de - fu	À quelque chose malheur est bon (p. 214)	N/A	Un malheur peut conduire au bonheur (p. 451)
	Grâce à-malheur-obtenir-bonheur			
6	Wu – di // zi - rong	Avoir envie de rentrer sous terre (p. 212)	N/A	Ne plus savoir où se fourrer (p. 283)
	Ne pas avoir-endroit-se fourrer			
7	Tong – bing // xiang - lian	Souffrant du même mal, nous éprouvions la sympathie l'un pour	N/A	Sympathiser avec ses compagnons d'infortune (p. 194)
	Même-maladie-se sympathiser			

		l'autre (p. 13)		
8	Ru – lei // guan - er	La renommée est plus retentissante que le bruit de tonnerre (p. 413)	N/A	N/A
	Ressembler à-tonnerre-fracasser-oreille			
9	Liu – qin // bu - ren	Renier le lien de parenté ou d'amitié (p. 501)	N/A	Renier vraiment père et mère (p. 231)
	Six-parenté-ne pas-connaître			
10	Nao – xiu // cheng - nu	Se mettre en colère parce qu'on se sent humilié (p. 319)	N/A	S'emporter, sous le coup de la colère; la timidité se muer en colère (p. 112)
	Colère-humiliation-devenir-colère			
11	Chu – kou // cheng - zhang	Parler vraiment comme un livre (p. 138)	N/A	S'exprimer avec facilité et élégance (p. 43 ; 510)
	Sortir – bouche – devenir - livre			
12	Xiang – xin // jian - cu	N/A	Savoir bien le fossé qui nous sépare d'eux (p. 319)	N/A
	Faire-contraste-voir-défaut			
13	Yi – si // bu - gua	N/A	N/A	Complètement nu (p. 174)
	Nulle-pièce-ne-porter			
14	Bu – gong // dai - tian	Ennemi mortel (p. 299)	N/A	N/A
	Ne pas-en commun-vivre-ciel			
15	Zuo – you // feng - yuan	N/A	N/A	Jouer sur tous les tableaux ; (p. 174) trouver le bonheur autant à gauche qu'à droit (p. 172)
	Gauche-droit-trouver-bonheur			
16	Da – zhang // qi - gu	Célébrer avec éclat	N/A	Tambour battant
	Largement-ouvrir-drapeau-tambour			

		(p. 280)		(p. 179)
17	Ti – hu // guan - ding	Une révélation (p. 9)	N/A	N/A
	Huile-verser-tête			
18	Shou – zhu // wu - cuo	Être pris au dépourvu (p. 450)	N/A	être décontenancé (p. 247)
	Main-pied-ne pas avoir-solution			
19	Jiao – jin // nao - zhi	N/A	N/A	Se creuser la cervelle (p. 269)
	Creuser-complètement-cervelle-jus			

dD :

	Idiomes quadrisyllabiques	Traduction dans <i>Grenouille</i>	Traduction dans <i>Le clan du sorgho</i>	Traduction dans <i>Beaux seins, belles fesses</i>
1	Pang – ran // da - wu	Monstre (p. 164)	N/A	Objet monstrueux (p. 219)
	Large-grand-objet			
2	Lao – tai // long - zhong	Être courbé sous le poids de l'âge (p. 518)	N/A	N/A
	Vieille-état-dragon-horloge			
3	Ren – zhong // long - feng	Être comme un dragon ou un phénix parmi les humains (p. 327)	N/A	N/A
	Homme-parmi-dragon-phénix			
4	Da – yu // qin - pen	Il tombe des trombes d'eau (p. 176)	Sous une pluie battante (p. 252)	Il pleuve à verse (p. 410)
	Grand-pluie-verser-pot			
5	Meng – zhong // qing - ren	L'élue de son cœur (p. 389)	N/A	N/A
	Rêve-intérieur-amoureux			
6	San – cun // jin - lian	Lotus dorés de trois pouces de long (p. 375)	N/A	Lotus d'or de trois pouces ¹² (p. 841)
	Trois-pouces-or-lotus			

V Cr :

¹² La traduction littérale avec une note en bas de page : « qui désigne les pieds bandés des femmes chinoises » p. 841

	Idiomes quadrisyllabiques	Traduction dans <i>Grenouille</i>	Traduction dans <i>Le clan du sorgho</i>	Traduction dans <i>Beaux seins, belles fesses</i>
1	Yue – yue // yu - shi	Brûler de l'envie de s'y essayer ; sauter et bondir, brûler d'envie de tenter l'expérience (p. 293 ; 620)	N/A	N/A
	Bondi-sauté-envie-essayer			
2	You – xin // chong - chong	Avoir l'air préoccupé (p. 599)	N/A	Avoir l'air plein d'inquiétude ; avec une infinie tristesse (p. 47 ; 104)
	Inquietude-cœur-complètement			
3	Shou – chong // ruo - jing	Surpris (p. 23)	N/A	Surpris d'être l'objet de tant de faveurs (p. 419)
	Obtenir-bénéfice-comme-surpris			
4	Bao – tiao // ru - lei	Être hors de ses gonds (p. 375)	N/A	Bondir de rage (p. 590)
	Violamment-bondir-comme-tonnerre			
5	Hao – tao // da - ku	Pleurer bruyamment (p. 250)	Eclater en sanglots	Se mettre à sangloter bruyamment (p. 98)
	Bruyamment-éclater-en sanglots			
6	Sha – you // jie - shi	Feindre le plus grand sérieux (p. 91)	N/A	Avec le plus grand sérieux (p. 286)
	Feindre-être-sérieux			
7	Gan – kai // wan - qian	Être pris en proie à mille sentiments (p. 198)	N/A	Au comble de l'émotion (p. 491)
	Sentiments-dix mille-mille			
8	Da – bu // liu - xing	Filer comme le vent, à grandes enjambées (p. 71)	Sembler avoir des ailes (p. 8)	À grandes enjambées (p. 213)
	Grand-enjambée-étoile filante			
9	Dai – ruo // mu - ji	Être frappé de stupeur	N/A	Être paralysé de stupeur
	Stupeur-comme-bois-poule			

		(p. 154)		(p. 587)
10	Xu – xu // ru - sheng	Être palpitant de vie (p. 23)	N/A	Peinture représentant (p. 152)
	Vivant-comme-palpitant			
11	Jing – e // wan - fen	La plus grande stupéfaction se lit sur les visages (p. 367)	Avoir le souffle coupé (p. 57)	N/A
	Être étonné-gravement			
12	Huang – ran // da - wu	Avoir comme une illumination (p. 229)	N/A	Au comble de la stupéfaction (p. 65)
	Immédiatement-complètement-comprendre			
13	Suo – ran // wu - wei	N/A	N/A	Insignifiant et triste (p. 341)
	Banal-ne pas avoir-saveur			

Idiomes non quadrisyllabiques de structure nominale :

	Idiomes non quadrisyllabiques	Traduction dans <i>Grenouille</i>	Traduction dans <i>Le clan du sorgho</i>	Traduction dans <i>Beaux seins, belles fesses</i>
1	Ding – xin - wan	Le calmant pour le cœur (p. 271)	N/A	N/A
	apaiser-cœur-calmant			
2	Wang – nian - jiao	Une relation qui ne tient pas compte de la différence d'âge (p. 52)	N/A	N/A
	Oublier-année-relation			
3	Luo – tang - ji	Trempe jusqu'aux os (p. 69)	Trempe comme des soupes (p. 214)	Trempe comme des soupes (p. 430)
	Tremper-soupe-poule			
4	Ku – rou - ji	La mise en scène pour gagner la sympathie (p. 650)	N/A	N/A
	Tourmenter-corps-stratégie			
5	Bao - ying	Juste	Le ciel qui	Devoir payer

	récompense	rétribution (p. 613)	le punit (p. 201)	(p. 890)
6	Ti – zui -yang	N/A	N/A	Bouc émissaire (p. 232)
	Charger-péché-bouc			
7	Qun - dai	N/A	N/A	Relation particulière (népotisme) (p. 414)
	Jupe-bande			

Idiomes non quadrisyllabiques de structure adverbiale :

	Idiomes non quadrisyllabiques	Traduction dans <i>Grenouille</i>	Traduction dans <i>Le clan du sorgho</i>	Traduction dans <i>Beaux seins, belles fesses</i>
1	Hai - liang	Tenir bien l'alcool (p. 57)	N/A	N/A
	Mer-volume			
2	Yi – zhuan - yan	En un clin d'œil (p. 159)	En un clin d'œil (p. 415)	En un clin d'œil (p. 311)
	Un-clin-œil			
3	Ji – shi – nian – ru – yi - ri	N/A	Inlassablement (p. 218)	N/A
	Plusieurs-dix-années-comme-un-jour			

Idiomes non quadrisyllabiques de structure verbale :

	Idiomes non quadrisyllabiques	Traduction dans <i>Grenouille</i>	Traduction dans <i>Le clan du sorgho</i>	Traduction dans <i>Beaux seins, belles fesses</i>
1	Duan – cai - lu	Oter le pain de la bouche (p. 34)	N/A	N/A
	Briser-argent-route			
2	Qian – pa – lang – hou – pa - hu	Avoir peur du loup devant soi et du tigre derrière soi (p. 357)	N/A	N/A
	Devant-craindre-loup-derrière-craindre-tigre			
3	Tiao – jin – huang – he – ye – xi – bu -qing	Ne pouvoir être lavé de tout soupçon (p. 528)	N/A	N/A
	Sauter-dans-jaune-fleuve-laver-ne pas-tout			
4	Fan - lian	Se fâcher	N/A	Un tel

	Tourner-visage	(p. 95)		revirement (p. 148)
5	Yan-guan-liu-lu-er-ting-ba-fang	Avoir l'œil vigilant et l'oreille aux aguets ; être sur le qui-vive (p. 150)	N/A	Ouvrir l'œil, ouvrir les oreilles (p. 267)
	Œil-regarder-six-route-oreille-écouter-huit-sens			
6	Zuo – yue - zi	Pendant le mois où tu es en couche ; faire en couche (p. 21 ; 301)	N/A	Garder la chambre un mois après l'accouchement (p. 59)
	Asseoir-mois			
7	Zou – zhe - qiao	Qui vivra verra (p. 45)	N/A	Voir qui aura le dernier mot (p. 679)
	Aller - voir			
8	Yi – wan – shui – duan - ping	Un bol d'eau doit être porté à l'horizontal (p. 169)	N/A	Rétablir la balance (p. 461)
	Un-bol-eau-porter-horizontal			
9	Zhi – li – neng – bao – zhu -huo	On peut emballer du feu dans du papier (p. 388)	N/A	N/A
	Papier – pouvoir – emballer - feu			
10	Zhan – zhe – shuo – hua – bu – yao - teng	Ce facile de causer debout, cela ne fait pas mal au dos (p. 89)	N/A	Ce n'est pas en restant debout à parler qu'on risque de se fatiguer (p. 416)
	Debout-être-parler-ne pas-dos-mal			
11	Cai - hua	Goûter au parfum d'une fleur (p. 257)	N/A	Cueillir la fleur ¹³ (p. 230)
	Cueillir-fleur			
12	Za - fan - wan	Briser le	N/A	Briser sone bol

¹³ Dans *Beaux seins, Belles fesses*, on peut constater la traduction littérale avec une note en bas de page : « l'expression signifie aussi bien cueillir une fleur que violer une femme ». p. 230

	Briser-riz-bol	gagne-pain (p. 312)		de riz ¹⁴ (p. 675)
13	Wang - huo - keng - tiao	Sauter dans le bûcher (p. 192)	N/A	Se précipiter dans la fournaise (p. 349)
	Vers-bûcher-sauter			
14	Po – guan – zi – po - shuai	Être résigné à son triste sort (p. 23)	N/A	N/A
	Endommagé-pot-absolument-jeter			
15	Hao – xin – dang – cheng – lv – gan - fei	Voir dans le cœur bon des cœurs pleins de fiel (p. 189)	N/A	Prendre de bonnes pour de la malveillance (p. 510)
	Bon-cœur-être pris-pour-mule-foie			
16	Shi – zhi – wu –wei, qi – zhi – ke -xi	N/A	On ne va pas jeter la nourriture (p. 43)	Avoir un dégoût mêlé de regret (p. 311)
	Manger-cette chose-ne pas avoir-saveur, jeter-le-avec regret			
17	Xin – ji – he – bu – le – re - zhou	Les impatiens boivent toujours froide leur soupe (p. 271)	N/A	L'impatience empêche de boire la soupe brûlante (p. 369)
	Cœur-impatient-boire-ne pas-chaud-soupe			
18	Chou – hua – shuo – zai – qian - tou	Que les choses soient bien claires (p. 9)	N/A	Entendons-nous bien (p. 290)
	Mauvaise-parole-être parlée-à l'avance			
19	Cheng – da - qi	Arriver à maîtriser la situation (p. 542)	N/A	Devenir un homme de grand talent (p. 83)
	Devenir – grand - homme			
20	Yang – bing – qian – ri, yong – bing – yi - shi	N/A	N/A	On entretient les troupes mille jours pour s'en servir une fois (p. 363)
	Entretenir-troupes-mille-jour, employer-troupes-une-fois			

¹⁴ Dans *Beaux seins, Belles fesses*, on peut constater la traduction littérale avec une note en bas de page : « le bol de riz symbolise le travail fourni à vie qui caractérisait le régime communiste chinois jusqu'à l'introduction des réformes économiques à partir de 1978» p. 675

Idiomes non quadrisyllabiques de structure phrastique :

	Idiomes non quadrisyllabiques	Traduction dans <i>Grenouille</i>	Traduction dans <i>Le clan du sorgho</i>	Traduction dans <i>Beaux seins, belles fesses</i>
1	Yi – gao – ren – dan - da	Audace et talent vont de pair (p. 510)	N/A	N/A
	Talent-être grand-homme-courage-grand			
2	Luo-shi-feng huang-bu-ru-ji	Le phénix tombé au sol ne vaut pas un poulet (p. 459)	N/A	Un phénix passé de mode, qui vaut moins d'un poulet (p. 312)
	Passer-mode-phénix-ne pas-valoir-poule			
3	Bu-yao-jin jiu-bu-chi-chi-fa-jiu	Ne pas refuser un toast au risque d'être à l'amende d'une coupe (p. 259)	N/A	N/A
	Ne pas-refuser-toast-boire-amende-coupe			
4	Lai ha ma-xiang-chi-tian e-rou	Avoir autant de prétention qu'un crapaud qui veut goûter à la chaire de cygne (p. 136)	N/A	N/A
	Crapaud-vouloir-manger-cygne-chaire			
5	Qing ren-yan li-chu-xi shi	Un homme qui aime voit Xi Shi la Belle en la femme aimée (p. 269)	N/A	N/A
	amoureux-l'œil-devenir-belle femme			
6	San shi-nian-he-dong, san shi-nian-he-xi	Fleuve trente ans à l'est, fleuve trente ans à l'ouest (p. 507)	N/A	En trente ans, l'est du fleuve passe à l'ouest (p. 159)
	Trente-ans-fleuve-est, trente-ans-fleuve-ouest			

7	Xin-you-ling-xi-yi-dian-tong	Être en communion d'âme (p. 447)	N/A	Les cœurs sont aussi sensibles que la corne du rhinocéros ¹⁵ (p. 797)
	Cœur-avoir-sensible-rhinocéros-un-raie-relier			
8	Jie-ling-hai-xu-ji-ling-ren	N/A	N/A	Celui qui a attaché la clochette au cou du tigre doit la détacher (p. 631)
	Détacher-clochette-exiger-attacher-clochette-homme			
9	Huang shu lang-gei-ji-bai-nian	N/A	N/A	La belette qui vient souhaiter la bonne année au coq : elle n'est pas innocente (p. 479)
	Belette-à-coq-souhaiter-bonne année			
10	Qiang-niu de-gua-bu-tian	Les melons qu'on force ne sont pas sucrés (p. 271)	N/A	N/A
	Forcer-rejoindre-melon-ne pas être-sucré			

¹⁵ Dans *Beaux seins, Belles fesses*, on peut constater la traduction littérale avec une note en bas de page : «la corne du rhinocéros possède une raie blanche très sensible qui fait communiquer son extrémité avec le cerveau de l'animal, elle symbolise donc le fait d'être en communion avec autrui ». p. 797