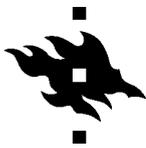


HELSINGIN YLIOPISTO

La retraduction

L'évolution de la langue dans les retraductions de la Dame aux Camélias

Mémoire de Master
Programme de Master de traduction et d'interprétation
Département des langues
Janvier 2019
Laura Nykänen-Deschar



Tiedekunta/Osasto – Fakultet/Sektion – Faculty Humanistinen tiedekunta		Laitos – Institution – Department Kielten osasto	
Tekijä – Författare – Author Laura Nykänen-Deschar			
Työn nimi – Arbetets titel – Title La retraduction – L'évolution de la langue dans les retraductions de la Dame aux Camélias			
Oppiaine – Läroämne – Subject Kääntämisen ja tulkkauksen maisteriohjelma (ranska)			
Työn laji – Arbetets art – Level Pro gradu -tutkielma		Aika – Datum – Month and year Tammikuu 2019	Sivumäärä – Sidoantal – Number of pages 55
Tiivistelmä – Referat – Abstract <p>Tämän tutkimuksen tutkimustehtävänä on kuvata, analysoida ja tulkita Kameliannainen –teoksesta tehtyjä suomennoksia ja niitä tekijöitä, jotka ovat näiden suomennosten syntyyn vaikuttaneet. Korpuksenani on Alexandre Dumas nuoremman Kamelianainen -teoksen (1848) kolme suomennosta vuosilta 1910-1954. Tutkimuksessa keskitytään kielellisten tekijöiden (kielen muuttuminen, käännösvirheet) lisäksi niihin sosiokulttuurisiin tekijöihin, jotka ovat vaikuttaneet uusien käännösten syntyyn.</p> <p>Hypoteesini on, että suuri käännösten määrä viittaa joko käännösvirheisiin ja/tai käännösteorian vaihtumiseen. Vertailen teoksen kolmea käännöstä, jotta löydän syyt siihen, miksi uusia käännöksiä on pidetty tarpeellisina. Tutkimuskysymyksiä vastaukset etsitään vertailevan aineistoanalyysin avulla hyödyntäen aihekohtaista kirjallisuutta. Aineistoanalyysin lisäksi tutkimuksessa hyödynnetään sanastokohtaista vertailua, jonka sisältö on koostettu Kamelianaisen kolmesta ensimmäisestä luvusta.</p> <p>Työssäni selostan aluksi lyhyesti suomalaisen käännöskirjallisuuden historiaa ja sen käännekohtia. Sotien jälkeen käännöskirjallisuudelle oli paljon kysyntää ja samaan aikaan syntyi paljon uusia, pieniä kustannusyhtiöitä. On mahdollista, että käännösten suureen määrään ovat vaikuttaneet myös pienten kustannusyhtiöiden välinen kilpailu sillä jokainen käännös on eri kustannusyhtiön kustantama.</p> <p>Kääntäjät luokiteltiin omaksi ammattikunnakseen vasta 1900-luvun lopulla, jota ennen teoksia käännettiin vapaammin harrastusmielessä kuin ammattimaisesti tiettyjen käännösstrategioiden ja normien mukaisesti. Kielen ja kulttuuriperäisten asioiden tunteminen saattoi näin ollen olla paikoittain heikompaa, mikä mahdollisti väärinymmärrysten ja käännösvirheiden syntymisen.</p> <p>Tutkimuksesta selviää, että syyt Kamelianaisen uudelleen käännösten määrään ovat teosten kielten muuttuminen ja/tai ”vanhentuminen”, käännösstrategian vaihtuminen (vieraannuttaminen vs. kotouttaminen), skopoksen muutos virheet käännöksessä tai käännöksen vaillinaisuus.</p> <p>Kamelianaisen ensimmäisessä Vera Anttilan tekemässä suomennoksessa (1910) näkee kääntäjän selvästi kotouttavan kulttuurisidonnaisia asioita kun taas Kyllikki Villan käännöksessä (1954) kääntäjä käyttää vieraannuttamista. Felix Borgin käännöksessä on mielenkiintoista se, kuinka alkuperäisestä tekstistä on poistettu huomattava määrä lauseita ja jopa kokonaisia kappaleita. Felix Borgin, tai mahdollisesti tämän kustantamon, valitsema tapa kääntää Kamelianaisesta vain tietyt kohdat herättää kysymyksen siitä, oliko taustalla tietty skopos, joka on vaikuttanut lopputulokseen.</p>			
Avainsanat – Nyckelord – Keywords Uudelleen käännös, käännösstrategiat, käännöskirjallisuuden historia, kotouttaminen, vieraannuttaminen,			

TABLE DES MATIERES

1. Introduction	4
2. La notion de retraduction	6
2.1. Les « grandes traductions »	8
2.2. Différentes catégories de retraductions	11
3. Retraduction vs. révision	12
3.1. La retraduction	12
3.2. La révision	15
4. Les stratégies de traduction	17
4.1. Skopos	17
4.2. Traduction ciblisme et sourcière	19
5. Sur la traduction en Finlande	21
5.1. De l'histoire de la traduction en Finlande	23
6. Le Corpus : <i>La Dame aux Camélias</i>	23
7. Analyse des retraductions de <i>la Dame aux Camélias</i>	24
7.1. L'évolution de la langue	25
7.2. Le changement dans l'utilisation des accents	27
7.3. Stratégies ciblisme et sourcières	30
7.3.1. Vera Anttila (1910)	30
7.3.2. Felix Borg (1917)	33
7.3.3. Kyllikki Villa (1954)	35
7.4. Les erreurs de traductions	37
7.5. Les extraits omis dans la traduction de Felix Borg	41
8. Conclusion	44
Bibliographie	46
Annexe	52

**« Mon avis est qu'on ne peut créer
des personnages que lorsque l'on a
beaucoup étudié les hommes,
comme on ne peut parler une langue
qu'à la condition de l'avoir sérieusement apprise. »**

*La Dame aux Camélias,
Alexander Dumas Fils (1848)*

1. Introduction

La popularité d'un livre est souvent inexplicable. Certaines œuvres sont retraduites à plusieurs reprises quand, en même-temps, une grande partie d'œuvres magnifiques ne sera jamais traduite. Pourquoi certaines œuvres ont-elles ce privilège quand nombre de classiques potentiels ne voient jamais le jour ?

La Dame aux Camélias (1848) d'Alexandre Dumas Fils fait partie de cette catégorie rare et privilégiée de la littérature française traduite en finnois. Depuis sa première traduction en finnois, *La Dame aux Camélias* continue toujours d'intéresser le public, si bien que cette œuvre a été traduite quatre fois en finnois.

Notre question de recherche est la suivante : Pourquoi y a-t-il autant de traductions parues si bientôt les unes après les autres ? Dans ce mémoire, nous comparerons trois versions finnoises de *La Dame aux Camélias* : La première traduction faite par Vera Anttila en 1910, la première retraduction de Felix Borg, parue en 1917, et la version de Kyllikki Villa, sortie en 1954, qui est la plus récente de toutes. L'œuvre originale écrite en français nous servira de référence. Nous n'essayerons pas de relever toutes

les différences, mais nous traiterons deux types de différences qui nous semblent les plus intéressantes: l'évolution de la langue et les omissions. Dans notre recherche, nous utilisons une méthode comparative en faisant une analyse quantitative. Dans ce travail, ce qui nous intéresse est de savoir « Pourquoi le besoin d'une nouvelle version d'une œuvre originale se fait-il sentir et quels sont les facteurs qui font opter pour une nouvelle version ? Pour répondre à cette question nous ferons une recherche comparative entre la traduction originale et celles d'après.

D'abord, nous analyserons la notion de retraduction après quoi nous présenterons brièvement l'histoire de *La Dame aux Camélias*. Ensuite, nous retracerons de l'histoire de la traduction en Finlande, afin de mieux comprendre pourquoi cette œuvre a été retraduite autant de fois. Enfin, nous ferons une analyse des caractéristiques de ces trois traductions en nous concentrant sur l'évolution de la langue et sur les omissions.

Nous nous serviront principalement d'exemples tirés des quatre premiers chapitres de chaque traduction. Avant de nous lancer dans l'analyse des retraductions, il est cependant nécessaire de dire quelques mots sur les autres termes techniques qui sont essentiels et fortement liés à notre travail.

Notre hypothèse est que les retraductions ont été réalisées partiellement à cause des fautes qui apparaissaient dans les traductions précédentes, mais aussi à cause de changements dans les méthodes de traduction. Nous avons choisi ce sujet d'une part, à cause d'un intérêt personnel pour cette œuvre et d'autre part parce que le thème de la retraduction nous semble d'actualité, considérant le nombre d'études qui sont publiées ces dernières années (p. ex. Koskinen & Paloposki en 2010).

Comme l'écrivait Alexander Dumas dans *la Dame aux camélias*, « n'ayant pas encore l'âge où l'on invente, je me contente de raconter » (Dumas, 1847 : 23) et c'est comme cela que nous allons commencer.

2. Notions de retraduction

*Si toute retraduction n'est pas
une grande traduction (!),
toute grande traduction, elle,
est une retraduction.*

Antoine Berman (1990 : 1)

Ces dernières années, le concept de retraduction a été beaucoup étudié par un grand nombre de chercheurs finlandais comme Paloposki et Koskinen (2010), Mäkinen (2004) etc. Nous avons également pu remarquer, depuis plusieurs années, un certain nombre de discussions dans les médias finlandais concernant les retraductions de certaines grandes œuvres comme *L'Attrape-cœur* (fin. *Sieppari ruispellossa*, eng. *Catcher in the Rye*), *Fifi Brindacier* (fin. *Peppi Pitkätossu*, eng. *Pippi Longstocking*) etc.

Vu sa nature éclectique, la retraduction est un sujet intéressant. Il est très difficile de définir les raisons exactes pour lesquelles certains livres ont été retraduits plusieurs fois et comme nous venons de le mentionner, un grand nombre de chercheurs ont leur avis sur cette question. Tegelberg (2011 : 452) fait remarquer qu'une traduction d'un texte littéraire est toujours faite en considérant les lecteurs potentiels. Il faut que le texte traduit possède un haut degré de fonctionnalité et qu'il s'adapte si bien que possible au contexte linguistique et culturel le public visé. C'est la raison pour laquelle la traduction littéraire est un fait individuel. La traduction, et la retraduction, sont le résultat de l'interprétation personnelle du texte originale. Mäkinen (2004 : 408) constate aussi qu'à l'instar d'une œuvre originale, les

traductions reflètent elles aussi leur époque. Selon Bensimon (1990), autant que traduire, retraduire est à la fois un acte individuel et une pratique culturelle. Il ajoute que l'écriture du *retraducteur* est traversée par la langue de son époque, comme celle du traducteur. Pour mieux comprendre, citons Bensimon (1990) :

Toute traduction est historique, toute retraduction l'est aussi.
Ni l'une ni l'autre ne sont séparables de la culture,
de l'idéologie, de la littérature, dans une société donnée,
à un moment de l'histoire donné.

Souvent, le but d'une retraduction est de mettre à jour une œuvre pour qu'elle corresponde mieux à l'époque de son lecteur. Cette correspondance sert à rapprocher le lecteur d'aujourd'hui du texte pour faciliter la compréhension de l'histoire.

Berman (1990 : 1) explique que correspondant à un état donné de la langue, de la littérature, de la culture, il arrive souvent vite que les traductions ne répondent plus à l'état suivant et que dans ce cas, il faut retraduire. C'est à cause du temps qui passe que la traduction ne joue plus le rôle de communication des œuvres.

Pour voir les choses un peu différemment, Mäkinen (2004 : 408) fait remarquer que le changement d'époque influence directement la façon dont le texte source et sa traduction sont aperçus : à travers les âges, les textes sont lus et compris différemment. Elle continue en disant que la retraduction des textes est presque inévitable, si nous voulons que les générations suivantes puissent jouir de la littérature traduite autant que nous.

Selon Suomela-Härmä (2007 : 117), la langue d'une ancienne traduction peut sembler tellement obsolète qu'une retraduction en est faite, même si que cette traduction aurait été autrement acceptable. À notre avis, l'obsolescence de la langue du texte peut même causer le fait que les lecteurs d'aujourd'hui ne comprennent pas

pourquoi l'œuvre en question est si connue. L'œuvre comme *la Dame aux camélias* était avant-gardiste à son époque parce que premièrement, l'héroïne est un prostitué et deuxièmes, l'écrivain défend et sympathise les prostitués de telle façon qui choquait tout le monde.

Les retraductions peuvent aussi être faites dans les cas où la stratégie de traduction employée ne plaît plus au public. Parfois, il peut exister aussi plusieurs possibilités d'interprétations pour une œuvre. Les œuvres religieuses comme *le Coran* qui a été retraduit de nombreuses fois (Bibliothèque Centre Pompidou), ont tendance à avoir un contenu qui donne plusieurs possibilités d'interprétation, et celles-ci variera en fonction de ses traducteurs, de son époque etc.

2.1 Les grandes traductions

Nous pouvons constater que dès qu'on parle des raisons de retraduire, la première raison qui remonte dans la discussion est le vieillissement d'une traduction. Pourtant même si l'on en parle comme d'une vérité absolue que toutes les traductions vieillissent, il est très intéressant de constater qu'il y a toujours des traductions qui ne vieillissent pas. On en entend moins parler dans la discussion sur les retraductions. Berman (1990) appelle ces traductions intemporelles *les grandes traductions* :

Pourquoi une œuvre autorise-t-elle plusieurs traductions ?
Les raisons alléguées n'épuisent pas le caractère énigmatique
de ces phénomènes. Car alors que le principe voulant
qu'une œuvre ne puisse ni vieillir ni mourir ne souffre
aucune exception, celui selon lequel une traduction vieillit
et meurt, lui, connaît des exceptions significatives :
l'Histoire nous montre qu'il existe des traductions qui perdurent

à l'égal des originaux et qui, parfois, gardent plus d'éclat que ceux-ci. Ces traductions sont ce qu'il est convenu d'appeler des *grandes traductions*.

Citons quelques unes de ces grandes traductions : *Le paradis perdu de Milton* par Chateaubriand, *le Poe* de Baudelaire, *la Bible* de Luther. Ce qui est très intéressant, c'est que ces grandes traductions ont un autre point commun qui est que, contrairement à ce qu'on pourrait croire, elles sont des retraductions.

Le Paradis perdu a été traduit plusieurs fois en français. La première traduction s'appelait *Le Paradis perdu de Milton. Poëme [sic !] héroïque traduit de l'anglois [sic !]. Avec les remarques de M. Addisson* parue en 1729, traduction en prose de Nicolas-François Dupré de Saint-Maur, avec l'aide de l'abbé de Boismorand. Deuxième traduction a été faite par l'Abbé Delille en 1805 quand la traduction la plus célèbre est celle de François-René de Chateaubriand. (Wikipedia)

Le corbeau d'Edgar Allan Poe a été aussi retraduit maintes fois : Sa première traduction était de William Little Hughes de 1862, deuxième Charles Baudelaire de 1871, troisième de Stéphane Mallarmé de 1875 et la dernière de Maurice Rollinat de 1926. (Wikipedia)

Certains éléments communs qui permettent d'expliquer pourquoi ces œuvres font partie de la catégorie de grandes traductions. Pour qu'une traduction fasse partie des grandes traductions, elle doit remplir ces critères :

- 1) Elle se caractérise par une extrême systématité, au moins égale à celle de l'original.
- 2) Elle est le lieu d'une rencontre entre la langue de l'original et celle du traducteur.

- 3) Elle crée un lien intense avec l'original, qui se mesure à l'impact que celui-ci a sur la culture réceptrice.
- 4) Elle constitue pour l'activité de traduction contemporaine ou ultérieure un précédent incontournable.

Autrement dit traducteur doit avoir l'envie et la capacité de laisser dans l'histoire culturelle une traduction personnelle, contemporaine, et en même temps une interprétation artistiquement innovatrice des grandes œuvres.

D'après Paloposki et Koskinen (2010 : 30), différentes personnes peuvent avoir des visions complètement contradictoires sur la question du choix des de traduction. Un traducteur a rarement la possibilité d'exprimer les raisons expliquant la stratégie de traduction qu'il a choisie. Selon Stöckell (2007 : 456), le plus souvent, ce choix peut être remarqué et évalué en comparant le texte original et le travail du traducteur.

Récemment, Koskinen et Paloposki ont réalisé de nombreuses études sur le domaine des retraductions (p. ex. 2004, 2010). Dans un article paru dans *Helsingin Sanomat* (24.3.2004), ces deux chercheuses soulignent qu'il faut éviter de faire des généralisations concernant les retraductions. Selon elles, les retraductions ne sont pas toujours forcément meilleures que leurs prédécesseurs et plusieurs versions se servent pour se perfectionner l'un l'autre. Autrement dit, chaque retraduction peut apporter certaines qualités et parfois c'est l'ensemble de ces retraductions qui forme une bonne traduction de l'œuvre. Dans le même article, Koskinen et Paloposki font remarquer aussi que les retraductions font plus de publicité pour les maisons d'édition que les œuvres révisées. Il s'agit souvent d'une question d'image de la maison d'édition, puisque la publication d'une retraduction est considérée comme un acte culturel. (*Helsingin Sanomat*, 24.3.2004).

2.2. Différentes catégories de retraduction

Plusieurs chercheurs divisent les retraductions en plusieurs catégories en utilisant différentes critères. Dans ce chapitre, nous jetons un coup d'œil sur quelques unes de ces catégories.

Pym (1998 : 82–83) divise les retraductions en deux catégories : *les retraductions passives* et *les retraductions actives*. La *retraduction passive* signifie que les différentes retraductions ne s'excluent pas en laissant de l'espace pour les autres retraductions et le contenu de l'œuvre ne change pas. Pym mentionne la *Bible* comme un bon exemple de cette catégorie. Les *retraductions actives*, par contre, sont de nouvelles versions d'un texte cible qui montrent les défauts ou les lacunes d'une version antérieure. Ainsi, nous pouvons supposer que les retraductions faites sur *La Dame aux Camélias* en finnois font partie de la catégorie des *retraductions actives* parce que les versions antérieures contiennent quelque lacune.

Jianzhong (2003 : 193) divise lui aussi les retraductions en deux catégories mais différentes : *les retraductions directes* et *les retraductions indirectes*. Ces deux catégories viennent de la façon dont la retraduction a été faite. Dans *la retraduction directe*, elle a été traduite une autre (ou plusieurs) fois directement de texte de source alors que dans *la retraduction indirecte*, la traduction a été réalisée en utilisant comme source un texte déjà traduit.

Une type de catégorisation très intéressant est de diviser les traductions en *chaudes* et *froides*. Les traductions « chaudes » sont celles qui sont apparues assez rapidement après la sortie du texte source. Dans ce cas-là, le traducteur doit faire ses propres décisions concernant sa traduction et il n'a pas de possibilité de voir les autres traductions. Les retraductions sont les traductions « froides » parce que le traducteur connaît déjà les traductions déjà faites et peut prendre avantage des recherches et des connaissances sur la traductologie qui sont passés après la première traduction.

3. Retraduction vs. révision

Dans ce chapitre, nous parlons des différences entre une révision et une traduction revisitée – ces différences sont souvent oubliées et les gens font l’amalgame entre ces deux.

3.1. La retraduction

Comme nous avons pu le constater dans la section précédente, on dit très souvent que la langue utilisée dans les traductions a tendance à vieillir, ce qui fait qu'elles deviennent obsolètes ou qu'elles ne sont plus conformes à ce qui est attendu des traductions. Autrement dit, elles ne suivent plus leur temps (p. ex. vieillissement des expressions de la langue parlée), alors les retraductions sont nécessaires. (Paloposki et Koskinen, 2010)

Cette idée est présente dans ce qu’on appelle l’hypothèse de la retraduction. Selon l’hypothèse de la retraduction proposée par Antoine Berman en 1990, la retraduction d’un texte reste plus fidèle au texte d’origine que la première traduction. La première traduction est souvent plus explicite parce que les traducteurs se sentent le besoin d’expliquer au lecteur plus de choses, essentiellement culturelles pour éviter de mauvaises interprétations. Pour cette raison, les retraductions ont tendance à être plus fidèles au texte d’origine, parce qu’elles contiennent soit moins, soit plus de ces « explications ».

Il est évident que les choses sont plus complexes que ce que nous venons de mentionner. Selon Paloposki et Koskinen (2010), la supposition intuitive sur les premières traductions, qui sont plus précises, et sur celles d’après, qui sont plus fidèles au texte source, n’est pas souvent le cas face aux preuves empiriques.

Selon plusieurs recherches faites par Paloposki et Koskinen, les secondes traductions sont souvent moins sourcières, comparées aux premières. Ces auteurs montrent que l'utilisation des traductions *ciblistes* a été plutôt une tendance à une certaine époque, dans l'histoire de la traduction, et que ce n'est pas la raison pour laquelle les retraductions ont été faites.

Le goût et les attentes du public ont une grande influence sur la décision de retraduire une œuvre au lieu de la réviser. Selon Lee (2006 : 414), le terme *révision* veut dire examiner une traduction par un traducteur ou réviseur pour rendre le texte conforme aux besoins et aux attentes du destinataire. Quelles sont les besoins et les attentes du destinataire, le lecteur à savoir dans ce cas? Dans son article « La retraduction littéraire – quand et pourquoi ? » (2011) Elisabeth Tegelberg de l'Université de Göteborg, traite ce sujet bien clairement :

La traduction d'un texte littéraire se fait toujours à l'intention de lecteurs potentiels, ce qui n'est pas nécessairement le cas du texte original. Il importe donc que le texte traduit possède un haut degré de fonctionnalité, qu'il s'adapte autant que possible au contexte linguistique et culturel où se trouve le public visé.

Tout en ayant visée « collective », la traduction littéraire est en même temps un fait individuel et c'est pourquoi toute traduction est relative ; étant le résultat de l'interprétation personnelle du texte original par son traducteur.

Nombreux sont ceux qui ont souligné le rôle de messenger du traducteur : celui-ci interprète le texte original de la même manière que l'acteur interprète le texte original un manuscrit ou le musicien une partition.

Dans ce même article Tegelberg parle des facteurs *externes* qui jouent un rôle important dans les retraductions. Comme facteurs externes, on trouve parmi d'autres : le cadre de référence des lecteurs en langue cible, les normes de traduction en vigueur à l'époque de la traduction et les conditions culturelles et sociales dans les deux communautés linguistiques engagées. Par conséquent, nous pouvons remarquer que le texte littéraire en traduction, comme sa retraduction, est un reflet de son temps et des normes de la société. Comme le disait Paul Bensimon dans *Retraduire* (1990a : IX) : « Toute traduction est historique, toute retraduction l'est aussi. Ni l'une ni l'autre ne sont séparables de la culture, de l'idéologie, de la littérature, dans une société donnée, à un moment de l'histoire donné ».

Il est intéressant de relever aussi que cet ancrage temporel, qui influence les retraductions, n'a pas le même effet sur le texte original. Lorsque que le texte original vieillit, il garde toujours son actualité, à condition de faire partie de la haute qualité littéraire :

L'expérience de la lecture montre que, sans qu'on puisse toujours se l'expliquer, on accepte souvent mal dans la traduction ce qui dans l'original n'est jamais mis en question. Pourquoi alors ces distinctions dans la légitimité ? En fait la notion de décalage temporel n'a pas le même sens selon qu'il s'agit de l'original ou de la traduction.

Et c'est peut-être là le nœud du problème. Car si la langue de Joyce dans *Ulysse* est datée, elle ne date pas, alors que la traduction, elle, date.

(Topia 1990:45-46)

Le texte original peut être vu comme un phénomène diachronique qui peut être regardé différemment selon les nouvelles perspectives de chaque époque quand le texte traduit est fixé : une fois que le texte est traduit, que son traducteur le veuille ou pas, la traduction est toujours ancrée à la date de sa réalisation. (Tegelberg, 2011 : 453)

Par conséquent, le temps de la traduction reflète des prises de positions idéologiques autant que des changements venant des modes traductionnelles en vigueur à une époque donnée. Comme le disait Vida (2005, 10) :

Une tendance, sans cesse renouvelée, d'appropriation l'original
à une certaine « mode » traductive qui passe, en vertu de son caractère
éphémère, une fois qu'elle « assouvit » le goût de sa génération.

3.2. La révision

Dans son sens général, le terme *révision* veut dire que la traduction précédente a été vérifiée pour trouver des erreurs et des problèmes et pour présenter des corrections ou des améliorations nécessaires. Pourquoi certaines traductions sont-elles révisées au lieu que leur texte source soit complètement retraduit ? Répondre à cette question n'est pas aussi simple qu'il n'y paraît.

Il existe quatre catégories de problèmes de traductions qui demandent une révision :

- 1) Problems of meaning transfer, related to the accuracy or completeness of the TT
- 2) Problems of content, having to do with the presence of factual error or logical inconsistencies
- 3) Problems of language and style, regarding aspects such as the smoothness of the text, the correct use of genre conventions or specialist terminology, adherence to stylistic requirements and correctness of grammar, spelling and punctuation
- 4) Problems of presentation, having to do with the organization and layout of the document. »

(Mossop 2001, 99)

La révision peut être faite soit par le traducteur lui-même, comme cela est souvent le cas des freelances qui travaillent directement pour leurs clients, soit par un autre traducteur, ce qui est le cas dans les grandes entreprises de traductions ou dans les sections de traduction des grandes institutions. Dans ce dernier cas de figure, le réviseur est un traducteur plus expérimenté et spécialisé dans le domaine du texte.

Le choix de faire une traduction révisée au lieu d'une retraduction arrive souvent dans un tel cas où la traduction déjà faite ne contient qu'un nombre limité d'erreurs ou quand le traducteur d'origine a choisi un niveau de style inadapté. Dans ce cas, il

faut que ces « erreurs » ne soient pas trop compliquées à corriger et ne se situent pas au niveau textuel. (Vanderschelden 2000 : 3).

Quand on a décidé de faire réviser un texte, au lieu de le retraduire, cela implique qu'on attribue à la traduction originale telles qualités qu'elle doit être conservée pour les futurs lecteurs malgré les expressions et les formules qui sont considérées comme de moins bons choix. Dans ce type de cas, c'est souvent le temps origine d'une retraduction qui cause l'éloignement entre le texte origine et le lecteur d'aujourd'hui. Depuis la parution d'une œuvre, la langue et les conditions socioculturelles (comme notre façon d'être, de vivre et de réagir) ont tellement changé, qu'un lecteur d'aujourd'hui ne peut pas comprendre le texte de telle façon que cela a été fait avant. Il faut se souvenir qu'il n'est pas toujours évident de trancher entre une retraduction et une révision. (Tegelberg, 2011 : 466)

4. Les différentes stratégies de traductions

Dans ce chapitre nous présenterons des termes comme *scopos*, *méthode cibliste* et *méthode sourcière*

4.1. Skopos

La théorie du *skopos* a été présentée par les allemands Katherine Reiss et Hans J. Vermeer dans les années 80. Leur but était de créer une théorie de la traduction qui serait applicable à toutes les langues. La théorie tient son nom du mot grec « *skopos* » dont le sens est « le but ».

Selon la théorie du skopos, il doit y avoir une certaine équivalence dans les adaptations. L'équivalence dans le domaine de la traduction d'un texte de départ se réfère au rapport qui existe entre le texte traduit et le texte original en tenant compte du skopos poursuivi dans le processus de traduction. L'équivalence exprime le rapport entre un texte traduit et un texte original qui peuvent remplir de façon semblable la même fonction communicative dans leurs cultures respectives. L'équivalence est un concept qui fait référence au produit (résultat) de l'action traductive.

Quand un traducteur commence à traduire, il doit être sûr quel sera le skopos, autrement dit : le but de sa traduction. Est-ce qu'il faut rendre le texte, notamment avec ces facteurs culturels, plus proche en expliquant au lecteur les différences culturelles ? Peut-il assumer que le lecteur connaît suffisamment la langue, la culture et l'histoire du pays pour qu'il puisse comprendre les références que l'auteur propose ? Quelles sont les choses que nous pouvons considérer comme faisant partie de « la culture générale » ? Toutes ces questions sont essentielles avant de commencer le travail, parce que d'une certaine façon, le traducteur est toujours, une partie, responsable de ces lecteurs – ce que l'auteur n'est pas !

Un texte source s'écrit une seule fois, tandis que de nouvelles traductions peuvent être réalisées, soit par le même traducteur, soit pas un autre, de même qu'un texte peut être lu et interprété de nouveau par différents récepteurs. Les traducteurs peuvent eux aussi interpréter le texte original de manières différentes. Dans le domaine de la traduction, la relation d'équivalence se réfère à l'équivalence textuelle, qui est réalisable seulement lorsque le texte original et le texte traduit doivent remplir la même fonction communicative dans les deux cultures. L'équivalence textuelle dépend aussi de l'objectif (du skopos) de la traduction. (Vermeer, Reiss, 1996 :124-125)

Les goûts de l'époque historique peuvent aussi exiger une traduction ayant certaines propriétés déterminées. Pour cela, si nous voulons établir s'il y a un rapport d'équivalence entre les deux textes (original et traduit), nous devons prendre en

considération les conditions et la situation historique dans laquelle la traduction a été produite. Ce qui est considéré comme traduction idéale change selon les époques, tout comme la priorité qu'on a accordée soit à la forme soit au contenu du texte.

Selon Toury (1995), l'idéal qui règne actuellement veut que les traductions se rapprochent du lecteur, autrement dit qu'il soit adapté à la culture cible. Ce type de traduction cibliste confère à la traduction d'autres caractéristiques que si la ligne directrice de la traduction avait été le respect de l'original. (Tegelberg, 2011 : 456).

Dans le sous-chapitre suivant, nous approfondirons la question de la traduction cibliste et son opposé, la traduction sourcière.

4.2. Traduction cibliste et sourcière

Nous ne pouvons pas parler des problèmes de traduction et de retraduction qui font souvent partie des retraductions étant parfois la raison-même de leur existence, sans parler des concepts de traduction *cibliste* et *sourcière*.

Il ne faut pas oublier que presque dans chaque texte, il apparaît des choses fortement liées à la culture d'origine et qui peuvent sembler bizarre à un lecteur venant d'une culture différente. Il peut d'agir d'expressions culturelles au niveau de la syntaxe ou au niveau du vocabulaire. (Leppihalme 200 : 89-101) Parfois, il s'agit des choses matérielles ou culturelles où il faut parfois expliquer les choses, parce qu'une simple traduction de ces mots culturels ne serait pas assez explicite.

La méthode cibliste veut dire que la traduction est « modifiée » selon les attentes du lecteur de la langue cible. (Ruokonen 2004 : 63) Autrement dit, les expressions et les choses culturelles sont traduites de telle façon qu'elles ressemblent aux choses familières pour le lecteur de la langue cible et qu'il n'a pas besoin d'apprendre des mots culturels. Au titre d'exemple, on pourrait dire qu'en voulant respecter la

méthode cibliste dans un roman finlandais traduit en français, «*äitiyspakkaus*» pourrait être traduit «*l'allocation de maternité*» et «*lihamakaronilaatikko*» comme «*un gratin de pâtes*». Comme nous pouvons le constater, un lecteur français n'aurait aucune confusion en lisant le texte, même si nous savons que ces traductions françaises ne correspondent pas à leur équivalent finlandais parce qu'ils ont perdu leur valeur culturelle.

La méthode cibliste a été souvent fortement critiquée aussi par Venuti, qui trouvait que la traduction cibliste était trop présente, surtout dans les pays anglo-américains. Selon Venuti, sa présence démontre bien leur attitude méprisante envers les autres langues et cultures. (Venuti 1995 : 20-21)

La méthode sourcière en revanche met en valeur la langue source (d'où le mot sourcière) avec ses particularités culturelles. Pour ceux qui ne comprennent pas la culture source, ce type de mise en valeur peut être soit exotique, soit perturbant. En utilisant le même exemple, selon la méthode sourcière, «*äitiyspakkaus*» pourrait être traduit par exemple «*le paquet de maternité finlandais*» (*fin : äitiyspakkaus*) et «*lihamakaronilaatikko*» comme «*gratin (finlandais) aux coquillettes et à la viande hachée*». Ces exemples sont juste des propositions personnelles parmi d'autres, mais nous trouvons qu'ils montrent bien la différence entre traduction cibliste et sourcière.

Le choix du traducteur entre *une traduction cibliste* et *une traduction sourcière* peut dépendre aussi du point de vue du traducteur selon les intérêts du lecteur. Il peut avoir un certain moment (comme un film de cet œuvre qui vient de sortir) qui exige qu'une nouvelle traduction sourcière, alors une retraduction, soit faite. C'est la raison pour laquelle il est difficile de mesurer des concepts comme l'amélioration et l'évaluation de la langue. (Paloposki & Koskinen, 2010)

5. De l'histoire de la traduction en Finlande

Dans ce chapitre, nous nous concentrons plus particulièrement sur la situation en Finlande. Tout d'abord, nous parlerons de l'histoire de la traduction en Finlande. Quant à la fin, nous jetterons un coup d'œil sur les retraductions faites en Finlande. Ces deux points de vue sont essentiels pour mieux comprendre les faits qui ont encouragé, ou dans certains cas découragé, les retraductions.

En Finlande, l'histoire de la traduction remonte à une centaine d'années. Selon Saksa (2004 : 106), jusqu'au début du XIX^e siècle, la traduction était rare et seuls les textes juridiques et religieux étaient traduits. Ce n'est qu'à la fin du XIX^e siècle que la traduction de la littérature a commencé avec le réveil national, inspirée par Johan Ludvig Runeberg (1804–1877), Johan Vilhelm Snellman (1806–1881) et Elias Lönnrot (1802–1884). Selon Aaltonen (2004 : 390), la littérature traduite a eu un rôle remarquable dans la construction de la culture nationale. Par l'intermédiaire des traductions, les nouvelles idéologies et tendances ont eu la possibilité d'éclorre dans le pays.

Rojola (1999 : 305) fait remarquer dans son œuvre qu'au début du XX^e siècle, les traductions ont souvent été faites plutôt par intérêt personnel que par intérêt financier. La traduction des livres n'était pas considérée comme un vrai métier et à cette époque-là, les traducteurs étaient presque tous des enseignants de langues, des écrivains ou des journalistes pour qui la traduction était un passe-temps apprécié, plutôt qu'une profession

D'après Saksa (2004 : 116), à la fin du XIX^e siècle, les tendances romantiques avaient encouragé la naissance de la culture nationale et la traduction était considérée comme une responsabilité nationale. Rojola (1999 : 305) fait remarquer qu'en plus des hommes, il y avait aussi des femmes qui partageaient le même intérêt. Elle ajoute

qu'avant 1880, moins de 10 % des femmes travaillaient dans ce domaine, mais déjà dans les années 1880 et 1890, un tiers des traducteurs étaient des femmes.

Une des raisons qui explique probablement cette croissance est le mouvement féministe finlandais de la fin du XIX^e siècle. A cette époque, les femmes, comparées aux hommes, maîtrisaient souvent mieux les langues étrangères parce que dans les écoles de filles, il y avait plus de temps pour les cours de langues que dans les écoles de garçons, qui valorisaient d'autres sujets. En outre, la traduction était vue comme une activité sophistiquée et convenable pour les femmes (Rojola, 1999 : 305).

Après la grève générale de 1905 en Finlande, la censure préalable a été abolie et en 1906 la loi a assuré la liberté de réunion et d'association. Ce fait a suscité l'établissement de petites maisons d'édition, qui ont fait fortune grâce à la popularité de la littérature traduite (Rojola 1999 : 303). Les droits d'auteur n'existant pas encore à la fin du XIX^e et au début du XX^e siècle, les traductions étaient souvent faites selon la demande du public. (Saksa 2004 : 116) Serait-il possible que l'absence des droits d'auteurs ait joué sur la publication des retraductions de la Dame aux camélias parues en 1910 et 1917 ?

La croissance de nombre de maisons d'éditions expliquerait-elle partiellement le grand nombre de retraductions faites de *La Dame aux Camélias* ? En effet, toutes ces éditions ont été publiées par différentes maisons d'éditions. La version de 1910 a été publiée par *G.E. Edlundin kustannusosakeyhtiö*, tandis que celle de 1917 par *Otto Andersin*, la troisième (1945) par *Lehtipaino* et la dernière par *Otava* en 1954.

En 1928, la Finlande a signé la Convention de Berne, ce qui a obligé les maisons d'éditions à payer des droits d'auteur aux écrivains. Cette apparition des droits d'auteur a causé une décroissance du nombre de traductions. Cela a forcé les maisons d'éditions à se mettre en concurrence et publier des retraductions des grands classiques pour attirer les lecteurs (Rojola 1999 : 303).

La deuxième guerre mondiale a engendré une croissance économique pour les

maisons d'édition. Sevänen (2007 : 16-17) explique la popularité de la littérature de la manière suivante : premièrement, la littérature donnait à ses lecteurs la possibilité d'oublier la réalité violente qui les entourait, et deuxièmement, pendant la pénurie, les livres étaient faciles à trouver et à acheter.

Arrivant au XI^e siècle, le pourcentage des retraductions sur toute la littérature traduite reste assez modeste. En 2000, sur un total de 359 traductions, il y avait seulement 9 retraductions. Sur ces 359 traductions, 261 étaient des nouveautés et 89 des rééditions. Comme on peut le supposer, en ce qui concerne les retraductions et rééditions, il s'agit de « grands classiques » de la littérature. Réitérons donc notre question: Pourquoi certains classiques ont-ils été réédités alors que d'autres ont été retraduits ? Il arrive cependant que les rééditions et les retraductions datent de la même décennie, alors l'hypothèse, selon laquelle seules les traductions anciennes seraient retraduites est fautive. (Paloposki & Koskinen 2010 : 34)

6. Le Corpus : *La Dame aux Camélias*

Dans ce chapitre, nous présenterons brièvement le corpus utilisé dans ce travail. *La Dame aux Camélias* (1848) d'Alexander Dumas Fils, est une des grands classiques de la littérature française, connue dans le monde entier et traduit en nombreuses langues. Sur la Dame aux camélias, plusieurs adaptations ont été réalisées en théâtre, au cinéma, ballet et même en bande-dessinée. Cet œuvre a également inspiré Giuseppe Verdi à composer son fameux opéra *La Traviata* en 1853.

L'histoire se situe au Paris du XIX^e siècle où les événements commencent à se dérouler après la mort de Marguerite. Ayant passé une vie luxurieuse et luxueuse, Marguerite meurt endettée et complètement abandonnée par ses amants qui l'avaient

tellement chérie auparavant. Bientôt après sa mort, les huissiers organisent une vente aux enchères pour rembourser les dettes qu'elle avait laissées due à sa vie dissipée. Le narrateur arrive dans cette vente et y trouve un livre dont la première page contient une dédicace qui suscite un vif intérêt chez lui : « *Manon à Marguerite, Humilité. Armand Duval* ». Poussé par un fort désir curieux que même lui ne comprend pas, il décide d'acheter ce livre coûte que coûte. Cette dédicace révélera une histoire d'amour passionnée et tragique entre le jeune bourgeois Armand Duval et la courtisane, Marguerite Gautier.

Quelques jours après la vente aux enchères, un jeune homme fortement ému, Armand, arrive chez le narrateur en lui demandant s'il pouvait acheter ce livre, parce qu'il a de la valeur sentimentale pour lui. Depuis la mort de Marguerite, Armand est tombé gravement malade et pendant cette visite, il perd conscience chez le narrateur. Le narrateur prendra soin d'Armand et, aux petits soins chez lui, Armand commencera à dévoiler l'histoire d'amour entre lui et Marguerite.

Ce qui rend cette œuvre fascinante est le fait qu'Alexandre Dumas Fils l'a écrite sur la base de son propre vécu. En fait, cette œuvre était inspirée par sa relation amoureuse avec Marie Duplessis, une jeune courtisane morte de la tuberculose, comme l'héroïne de cette œuvre. On sait, qu'Alexander Dumas le Fils a décrit Armand Duval comme son alter ego, en lui donnant ses propres initiaux, *A.D.* (Centre National de Documentation Pédagogique)

7. Analyse des retraductions de *La Dame aux Camélias*

Même si les quatre traductions de *La Dame aux Camélias* ont été publiées les unes après les autres (1910, 1917, 1945, 1954), nous avons remarqué tout de suite comment la langue a changé dans chaque version. Il est évident que nous ne pouvons pas être sûre si que les explications proposées ici soient justes quant aux

changements dans les textes.

D'après Paloposki (2004 : 349), notre environnement influence notre langage autant que le langage change notre façon de voir le monde. C'est pourquoi on peut dire que la traduction dépend des traducteurs et de leurs objectifs, aussi bien que de la langue utilisée par les locuteurs de l'époque. Il est très difficile de donner des raisons absolues pour la diversité existant dans la langue des traductions.

7.1. L'évolution de la langue

D'après Helin (2005 : 145–146), les transformations que subit la langue est naturellement la raison la plus commune pour retraduire un texte. De même, Bensimon (1990, citée par Tegelberg 2011 : 452) constate que le texte d'origine ainsi que sa retraduction reflètent leurs époques respectives. Alors, il serait logique de penser que plus une traduction est récente, plus sa langue est moderne.

Malgré ce qui vient d'être dit, ce n'est pas toujours le cas dans les traductions examinées. Bien évidemment, la langue de la première traduction de 1910 nous semble obsolète, comparée à la dernière version de 1954, mais qu'est-ce qui explique que la langue de la première retraduction de 1917 semble plus obsolète que celle de son prédécesseur ? Cette question rend la traduction de 1917 intéressante puisqu'elle est différente des autres. Pourquoi cette différence ?

Helin (2005 : 154–155) constate que les traductions finnoises plus récentes les sont souvent plus proches du texte original, tandis que les premières traductions étaient souvent des versions abrégées. Pourtant, la première traduction, de 1910, correspond bien au texte d'origine de Dumas. Par contre, la version suivante de 1917, a moins de similitudes avec le texte d'origine, puisque l'histoire a été abrégée et des paragraphes entiers ont été enlevés.

Comme nous avons supposé dans l'hypothèse de l'introduction, les courants traductologiques ont pu influencer les traductions. Déjà, en ce qui concerne la définition du concept-même de *traduction*, chaque théoricien en a sa propre définition. D'après Venuti (1995 : 17–20) la traduction est un processus où les signifiés d'un texte source sont remplacés par les signifiés d'un texte cible. Dans sa théorie, Venuti (1995 : 17–20) donne à un traducteur le choix entre deux méthodes possibles de traduction. Ainsi, un traducteur peut choisir soit une méthode *cibliste*, qui consiste à réduire d'un texte source aux valeurs culturelles de la langue cible, soit une méthode *sourcière*, qui met en valeur les différences linguistiques et culturelles d'un texte source.

D'après Berman (1990, 1–7), dans les premières traductions on utilise plus souvent de la méthode cibliste et les traductions sont assimilées selon la culture d'un lecteur. En revanche, dans les retraductions on utilise plus de la méthode sourcière dont les retraductions sont plus proches du texte d'origine. Après avoir dit cela, nous pouvons constater qu'au début du XX^e siècle, quand la première et la deuxième traduction sont parues, la culture et la langue françaises étaient peu connues de la grande majorité des lecteurs finnophones. C'est peut-être pour cette raison que les traducteurs de l'époque utilisaient plutôt la *stratégie cibliste* que la *sourcière*. Cela semblerait du moins être le cas avec les traductions finnoises de *La Dame aux Camélias*.

En utilisant la stratégie *cibliste* un traducteur peut remplacer les noms propres français, par exemple les noms de personnages ou de lieux, par des noms correspondants finnois. En ce qui concerne *La Dame aux Camélias*, même si les noms de personnes n'ont pas été modifiés, l'utilisation de la stratégie *cibliste* apparaît autrement.

Tableau 1 : la traduction des mots culturels

1848 Alexandre Dumas	1910 Vera Anttila	1917 Felix Borg	1954 Kyllikki Villa
a) vases de Sèvres	Sevresin maljakoita	–	Sèvres'in maljakoita
b) dans la rue Lafitte	Lafitte kadulla	eräällä Parisin kadulla	rue Laffittella
c) aux Italiens	« les Italiensissa »	–	Italialaisessa teatterissa
d) madame Barjon	Rouva Barjon	–	madame Barjon
e) à Bagnères	Bagneresissa	Bagnères'sa	Bagnères'issa
f) pour Bagnères	Bagneresiin	Bagnères'iin	Bagnères'iin
g) aux Champs-Élysées	Champs- Elyséellä	Champs-Elysées'ellä	Champs-Élysées'llä
h) de l'abbé Prévost	apotti Prévostin	isä Prevostin	abbé Prevost'n
i) rue d'Antin, n° 9	d'Antin kadun n:o 9:ssä	d'Antin kadun 9:ssä	rue d'Antinilla, numerossa yhdeksän

Dans le tableau 1, nous voyons comment certains mots ont été traduits différemment dans les traductions de 1910, de 1917 et de 1954. Ainsi, il est probable que les traducteurs Vera Anttila et Felix Borg ont voulu rendre les choses étrangères plus familières pour aider le lecteur finlandais du début du XX^e siècle à comprendre le texte. Certains mots ont été traduits en employant une stratégie *cibliste*

7.2. Les accents

L'utilisation des accents du français varie dans les traductions finnoises du texte. Le finnois étant une langue où les accents n'existent pas, il y a très souvent, même

aujourd'hui, des cas où les accents sur les mots ne sont pas correctement écrits. Il suffit pour le constater de faire attention à la façon dont s'écrit *à la carte* sur les menus de restaurants : à la carte -lista.

Le tableau 1 nous montre aussi comment les mots contenant des accents ont été traduits dans ces différentes traductions. On peut constater que dans la retraduction de Felix Borg, il arrive que nombreuses parties ont été omises complètement, ce qui fait que nous n'avons pas pu trouver ces équivalents pour faire une comparaison plus fiable. Nous indiquons les omissions avec le symbole « – », pour signaler que cette traduction n'existe pas. Même si que la retraduction de Felix Borg peut influencer la fiabilité des résultats, nous ne l'avons pas voulu de la supprimer, parce que nous trouvons que les traductions existantes peuvent nous donner quelques réponses et indices pour la comparaison de la langue de ces traductions.

Dans l'exemple *a* (Tableau 1) de la version de Vera Anttila (1910), l'accent grave sur la lettre *e* a été supprimé ('Sevres' au lieu de 'Sèvres') alors que l'accent aigu a été gardé sauf avec la majuscule dans « Elysées ». Par contre, sur la retraduction de Felix Borg (1917) toute cette partie a été omise.

La même chose peut être vue dans les exemples *e* et *f* : encore, dans la première traduction, il n'y a pas d'accents là où, quand dans la traduction la plus récente, les accents sont correctement mis. Par contre, cette fois-ci, les accents existent sur la traduction de Felix Borg mais ils ne sont pas corrects : au lieu d'utiliser un accent grave, le traducteur a utilisé un accent aigu.

Le cas de l'exemple *g* est plus complexe. Selon la grammaire française, l'utilisation des accents sur les lettres majuscules n'est pas nécessaire, même si cela est parfois recommandé pour les étudiants étrangers. Nous ne pouvons donc pas

savoir si le manque d'accent sur la lettre E du mot *Elysées* est une faute ou pas dans la première et la seconde traduction. Dans ce cas, nous supposons qu'il n'y pas de faute de grammaire, surtout quand l'accent sur le second *e* (*Elysées*) est correct. Après, cela peut être juste parce que le mot Champs-Élysées était déjà un nom tellement connu que son orthographe correcte peut être considérée naturelle.

Nous en arrivons au dernier exemple. L'utilisation de l'accent est correcte dans la première traduction alors que dans les traductions plus récentes, l'accent aigu a été enlevé. Il s'agit pourtant d'un nom de personnage (l'abbé Prévost), ce qui pourrait amener à croire que tous les traducteurs, surtout les plus récents, auraient laissé le nom dans sa forme d'origine.

Comme nous avons pu le constater, il n'y a pas entre les traducteurs, de méthode cohérente quant à l'utilisation des accents. Dans certains cas, les accents ont été enlevés entièrement, comme dans l'exemple *f* de 1910 « Bagneresissa » et *h* de 1917 « isä Prevostin ». Par contre, dans d'autres cas, seule une partie des accents a été enlevés tandis que d'autres sont laissés dans le texte. Il est possible la traductrice Kyllikki Virta a pensé que le nom propre sans accent pourrait être plus compréhensible pour un lecteur finlandais. Certains mots, comme les noms de rue ont été laissés dans leur forme d'origine, ce qui était le cas du « rue d'Antinilla ». Par contre, dans la traduction de Felix Borg les noms de lieux moins connus ont été modifiés, comme nous l'avons vu dans l'exemple du mot « Bagnères » où l'accent grave avait été changé en accent aigu dans la traduction de 1917. Serait-il possible qu'à l'époque la différence entre l'accent grave et l'accent aigu n'était pas encore connue et que l'utilisation l'accent aigu était beaucoup plus commune ?

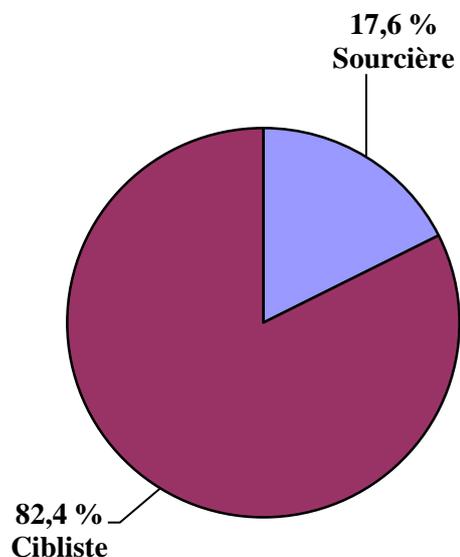
7.3. Stratégies ciblistes et sourcières

Dans la section 4.2, nous avons vu deux méthodes différentes de traduction : les traductions cibliste et sourcière. Dans ce sous-chapitre, nous nous concentrerons sur les méthodes choisies par les traducteurs. Comme nous l'avons déjà mentionné au sujet de retraductions, il existe une hypothèse selon laquelle les traductions les plus récentes auraient la tendance d'être plus sourcière à cause de la mondialisation et du fait que les gens qui voyagent plus qu'au XX^e siècle par exemple. Bien sûr, les normes ont changé avec les tendances de la traductologie. Nous avons fait trois diagrammes représentant les trois traductions de *la Dame aux Camélias*. Ces diagrammes permettent de comparer les méthodes que les traducteurs ont utilisées quand ils ont traduit des mots culturels.

7.3.1. Vera Anttila (1910)

Commençons par la première traduction, à savoir celle de Vera Anttila, parue en 1910. Dans notre analyse nous avons listé tous les mots culturels que nous avons trouvés dans les quatre premiers chapitres de la Dame aux Camélias. Ensuite nous avons fait une analyse sur ces mots pour déduire s'ils ont été traduits selon la méthode sourcière ou cibliste. Dans certains cas la différence entre la méthode sourcière et cibliste ne paraît pas bien grand comme dans l'exemple suivant :

Diagramme 1



Comme nous pouvons le remarquer dans ce graphique (1), la très grande majorité des mots culturels ont été traduits en utilisant la méthode cibliste (82,4%), alors que 17,6 % des mots ont été traduits selon la méthode sourcière. Il s'agit de la traduction où il y avait le plus des traductions ciblistes parmi les trois. Mentionnons quelques exemples :

Alexandre Dumas 1848 :

« *Monsieur*, lui dis-je, pourriez-vous me dire le nom
de la personne qui demeurerait ici ?
-*Mademoiselle Marguerite Gautier* »

Vera Anttila 1910 :

« *Voitteko, hyvä herra, sanoa minulle
kuka täällä on asunut ?*

- *Neiti Marguerit Gautier.* »

A première vue, nous devons dire qu'il peut sembler naturel de traduire les mots *monsieur, mademoiselle en herra, neiti* sans que cela veuille dire qu'il s'agit d'une traduction cibliste. Nous avons toutefois relevé cet exemple, parce que comparée à la traduction faite 40 ans plus tard, nous pouvons remarquer combien la première traduction paraît cibliste, face à la traduction plus récente de Kyllikki Villa qui est sourcière.

Dans les exemples suivantes nous pouvons constater comment Vera Anttila a utilisée la méthode cibliste pour traduire les mots culturels comme *préfecture* et *gendarmes*.

Alexandre Dumas 1848 :

Un jour, en allant prendre un passeport à *la préfecture*,
je vis dans une des rues adjacentes une fille que deux
gendarmes emmenaient. J'ignore ce qu'avait fait cette fille,
tout ce que je puis dire, c'est qu'elle pleurait à chaudes larmes
en embrassant un enfant de quelques mois dont son arrestation
la séparait. Depuis ce jour, je n'ai plus su mépriser
une femme à première vue.

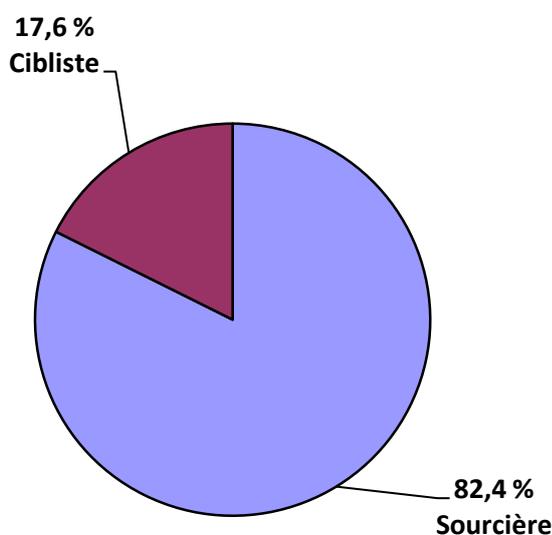
Vera Anttila 1910 :

Eräänä päivänä kun olin menossa *virastosta* passia
hakemaan näin kadun toisella puolella kahden *santarmin*
kuljettavan ilotyttöä. En tiedä mitä hän oli tehnyt, mutta
hänen kyyneleensä valuivat virtanaan samalla kun
hän syleili muutaman kuukauden vanhaa lasta, josta hänen
nyt oli pakko erota. Siitä päivästä lähtien en ole halveksinut
naista ensi näkemältä.

7.3.2. Felix Borg (1917)

La deuxième traduction, parue en 1917, réalisée par Felix Borg, est un cas spécial concernant notre recherche, parce que plus de la moitié de phrases (52,6%) que nous avons voulu comparer ont été enlevées par le traducteur. Nous reviendrons plus loin et de façon plus détaillée sur ces parties enlevées dans le chapitre 7.5 *Les omissions de la traduction de Felix Borg*.

Diagramme 2



Parmi celles qui restent parmi les termes que nous avons cueillis, presque toutes (41,2%) avaient été traduites selon la méthode cibliste. Il est étonnant que seulement, dans la toute petite minorité (5,9%) des mots que traducteur a utilisé la méthode sourcière. Nous pouvons constater que dans l'exemple suivant « (dans) *la rue Laffite* » a été vaguement traduit par « *erällä Parisin kadulla* » tandis que dans le même paragraphe Felix Borg traduit « *rue d'Antin, n° 9* » par « *d'Antin kadun 9:ssä* ». Cet exemple est très intéressant, parce que non seulement le traducteur a utilisé les méthodes cibliste, « *erällä Parisin kadulla* », et sourcière, « *d'Antin*

kadun » dans le même paragraphe, il a aussi fait une erreur de traduction dans le mot « *d'Antin kadulla* » en laissant le *d'* devant le mot *Antin* comme si cela faisait partie du nom *Antin* au lieu d'être un complément d'appartenance *de*.

Alexandre Dumas:

Or, voici comment ces détails sont parvenus à ma connaissance.

- Le 12 du mois du mars 1847, je lus, *dans la rue Lafitte*, une grande affiche jaune annonçant une vente de meubles et de riches objets de curiosité. Cette vente avait lieu après décès. L'affiche ne nommait pas la personne morte, mais la vente devait se faire *rue d'Antin, n° 9*, le 16, de midi à cinq heures.

Felix Borg:

— — — (phrase a été enlevé par le traducteur)

Maaliskuun 12 päivänä vuonna 1847 näin *eräällä Parisin kadulla* ison, keltaisen ilmoituslehden, joka kertoi erään kuolemantapauksen johdosta pidettävästä huonekalujen ja kallisarvoisten harvinaisuuksien myynnistä. Kuolleen nimeä ei mainittu, mutta huutokaupan oli määrä tapahtua *d'Antin kadun 9:ssä*, 16 päivänä, kello kahdentoista ja viiden välillä.

Dans la traduction de Kyllikki Villa cet erreur a été corrigé par « *rue d'Antinilla* » et la traductrice a utilisé une seule méthode, la méthode sourcière : *rue Laffittella ; rue d'Antinilla*.

Kyllikki Villa:

Nämä seikat tulivat tietooni seuraavalla tavalla.

- Maaliskuun 12. päivänä vuonna 1847 luin

rue Laffittella suuren keltaisen ilmoituksen, jossa tiedotettiin

huonekalujen ja monien harvinaisuuksien myynnistä.

Myynnin syynä oli kuolemantapaus. Ilmoituksessa ei mainittu

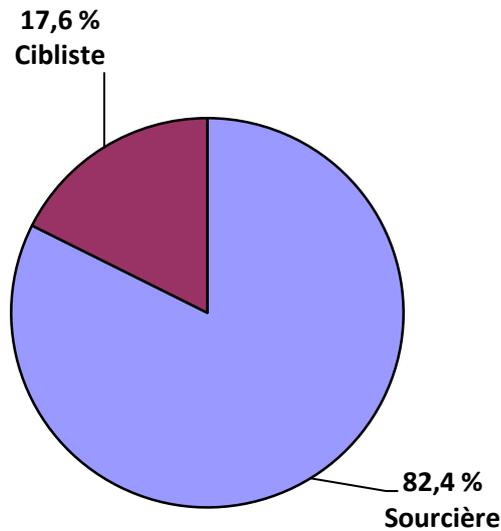
vainjan nimeä, mutta tavarat myytäisiin *rue d'Antinilla*,

numerossa yhdeksän, 16. päivänä kello kahdentoista ja viiden välillä.

7.3.3. Kyllikki Villa (1954)

La troisième traduction, par Kyllikki Villa parue en 1954, nous montre une traduction visiblement sourcière. Nous pouvons constater que la grande majorité (82,4%) des mots culturels a été traduite en utilisant la méthode sourcière, alors que seul 1/5^e des mots (17,6 %) a été traduit selon la méthode cibliste. Il s'agit de la traduction où il y avait le plus de traductions sourcières parmi les trois. La traduction de Kyllikki Villa est aussi la plus récente.

Diagramme 3



Comparé aux traductions de Vera Anttila et Felix Borg, la méthode sourcière est bien visible surtout dans la traduction de noms de lieux et des noms de personnes.

Mentionnons quelques exemples :

Alexander Dumas 1848 :

Elle ne se promenait pas du rond-point à l'entrée des *Champs-Élysées*, comme le font et le faisaient toutes ses collègues. Ses deux chevaux l'emportaient rapidement *au Bois*.

Felix Borg 1917:

Mutta Margueriten laita oli toinen. Hän ajoi aina yksin *Champs-Elysées'elle*, eikä pysähtynyt ennen kuin *metsän* luona, ---.

Kyllikki Villa 1954:

Hän ei kävellyt *Champs-Élysées'n* päästä päähän,
niinkuin kaikki muut hänenlaisensa naiset kävelivät
ja kävelevät yhä edelleen. Hänen hevosensa toivat
hänet hyvää vauhtia *Boulognen metsään*.

7.4. Les erreurs de traduction

Comme nous l'avons déjà mentionné, une raison importante pour faire une retraduction est que la traduction antérieure contenait des erreurs de traduction. L'exemple suivant nous illustre bien comment la première traduction de 1910 contient de véritables erreurs d'interprétation du texte original :

1. « Le mobilier était superbe.
Meubles de bois de rose et **de Boule,**
vases de Sèvres et de Chine, [...] »

(Dumas, 1848 : 25)

2. « Kalustus oli uhkea.
Ruusupuisia boule-huonekaluja,
Sevresin maljakoita ja **kiinalaisia ruukkuja,** [...] »

(Dumas, par Anttila, 1910 : 5)

3. « Kalustus oli komea.
Ruusupuisia huonekaluja, **Boulen töitä,**
Sevresin maljakoita ja **kiinalaista posliinia** »

(Dumas, par Villa, 1954 : 21)

Dans l'exemple (2), nous remarquons comment, dans la traduction de 1910, la signification du mot *Boule* a été mal comprise. Le mot *Boule* réfère aux meubles d'Andre-Charles Boulle (1642–1732), qui était un menuisier connu et le premier ébéniste du roi. Il l'est devenu grâce à son style innovateur qui porte toujours son nom, et il produit un grand nombre de meubles à Versailles entre autres (Wikipédia). L'erreur qui se pose dans la traduction de 1910 est que la traductrice suppose que les meubles de Boule était en bois de rose « *Ruusupuisia boule-huonekaluja* » quand en fait il y avait des meubles en bois de rose et des meubles de Boule. Dans la version de 1954 de Kyllikki Villa (l'exemple 2), cette erreur a su être corrigée « *Ruusupuisia huonekaluja, Boulou töitä[...]* ». Dans la version de 1917, tout ce paragraphe a été omis.

L'exemple suivant nous montre que le traducteur de la version de 1910 avait des difficultés à comprendre la signification du mot « curiosité ». Pour mieux comprendre le contexte des extraits suivants, nous voulons expliquer que dans cette scène, l'héroïne, Marguerite, vient de décéder dans un état d'endettement. Ainsi, bientôt après sa mort, une vente aux enchères est organisée, où les gens viennent voir ou acheter les trésors de la courtisane. Dans l'extrait suivant, deux femmes circulent dans cet appartement où elles trouvent une chambre extraordinaire.

1. « Elles entrèrent dans une chambre [...] quand elles en sortirent presque aussitôt en souriant et comme si elles eussent honte de **cette nouvelle curiosité**. [...] C'était le cabinet de toilette, revêtu de ses plus minutieux détails, dans lesquels paraissait s'être développée au plus haut point la prodigalité de la morte.»
(Dumas, 1848 : 25)

2. « He pistäysivät erääseen huoneeseen [...] mutta samassa he kiireesti peräytyivät sieltä hymyillen ja näyttäen olevan ikäänkuin häpeissään **uteliaisuudestaan**. [...] »

Huone oli pukeutumishuone, joka oli varustettu pienimmilläänkin toalettitarpeilla, joissa vainajan tuhlaavaisuus näytti kehittyneen huippuunsa.»

(Dumas, par Anttila, 1910 : 5)

3. « He astuivat erääseen [...] huoneeseen kun he samassa tulivat ulos huoneesta hymyillen ja ikäänkuin hämmenyksissään jonkin **uuden erikoisuuden vuoksi**. [...] Se oli täydellinen pukeutumishuone, ja sen pienimmissäkin yksityiskohdissa tuli näkyviin vainajan äärimmäinen tuhlaavaisuus. »

(Dumas, par Villa, 1954 : 21)

Par le mot « curiosité » on entend, bien évidemment, *un désir de connaître les secrets* mais le mot peut avoir d'autres significations, que la traductrice de la version de 1910 ne connaissait pas. Selon le *Petit Robert* (2008) le mot « curiosité » peut dire aussi 1) *un objet rare* 2) *une bizarrerie* ou 3) *un monument, un site*. La première traductrice (exemple 2) a compris *cette nouvelle curiosité* comme si les dames *étaient curieuses* au lieu qu'elles avaient *vu quelque chose de curieux*, ce qui est le cas dans la traduction de Kyllikki Villa (exemple 3).

Il ne faut pas oublier que *La Dame aux Camélias* fait partie des œuvres considérées immorales et, de ce fait, censurées dans plusieurs pays. En conséquence, il serait logique de supposer que les mots qui se réfèrent au métier de l'héroïne ont été embellis soit censurés. Pourtant, ce n'est pas le cas avec ces traductions. Comme nous le verrons dans l'exemple suivant (4), plus les traductions sont modernes, plus les mots utilisés sont neutres. Les expressions « une ancienne femme galante » et « la pécheresse » ne sont pas traduites dans la version de 1917. Cette remarque s'explique par le fait que les parties où ces deux expressions apparaissent ont été complètement supprimées par le traducteur.

4.

1848	1910	1917	1954
une femme entretenue	ilonainen	liehinainen	kurtisaani
courtisane	ilonainen	liehinainen	kurtisaani
une ancienne femme galante	entinen ilonainen	—	entinen kurtisaani
la pécheresse	nuori synnintekijätär	—	nuori synnintekijä

Nous voyons que dans la façon dont le traducteur (ou la traductrice) réfère à une femme qui vend son amour, la langue a changé pendant les années. Se pourrait-il que le changement dans les attitudes et dans la société ont influencé dans cette évolution ?

Dans la traduction de 1910, les mots « une femme entretenue » et « courtisane » ont été traduits comme *ilonainen*. Selon la toute première encyclopédie en finnois, publiée en 11 volumes de 1909 à 1922, le mot courtisan est expliqué ainsi :

” Courti-sane

za, ’nj, **kurtisaani** (ks. t.), oik. [-hovinainen.
Sanaa käytettiin ennen varsinkin paavien
rakastajattarista.

(Tietosanakirja 2. osa, 1910 : 49)

Il est intéressant à remarquer que l’explication de *La Dame aux Camélias* se trouve aussi dans cette même encyclopédie.

Kamelianainen, A. Dumas nuoremman (ks. t.) kirjoittaman „La dame aux camélias” nimisen romaanin ja näytelmän sankaritar, syvän rakkauden kohottama entinen **kurtisaani**. Sittemmin on kamelianainen yleiskäsitteenä tullut merkitsemään „puoliylhäisöön” kuuluvaa naista, s. o. naista, jonka maineessa on tahra.

(Tietosanakirja 4. osa, 1912 : 161)

Pourtant même si le mot « courtisane » a déjà été traduit comme *kurtisaani* entre les années 1909–1922, cette forme a été utilisée que dans la traduction de 1954. Les mots *liehinainen* et *ilonainen* ne se trouvent pas dans la même encyclopédie. Pourtant, dans le *ranskalais-suomalainen sanakirja* (Hagwors, 1954), le mot *courtisane* a été traduite comme ceci : « liehityttö, portto, ilo-, aljonainen ».

Le mot *liehinainen* est la moins connue de ces expressions, notamment ce mot ne trouve aucun exemple sur l'internet. Etymologiquement, le mot *liehi-* se réfère au verbe *liehitellä* ou *liehakoida*. Selon le *Nykysuomen etymologinen sanakirja* (Häkkinen, 2004), le verbe *liehitellä* veut dire flirter, charmer. Le verbe *liehakoida* se présente dans la langue écrite finnoise depuis Mikael Agricola au XVI^e siècle, mais *liehitellä* a commencé à être utilisé au XIX^e siècle.

7.5. Les omissions de la traduction de Felix Borg

D'après Leppihalme (2000 : 90), les grands classiques changent avec le temps quand les cultures ainsi que les valeurs et les attentes envers la traduction changent. Les changements et les ajouts sont faits dans les traductions pour que le texte soit plus proche des attentes d'un lecteur. Cela est appelé « interventions » par Leppihalme (2000 : 90). La disparition de certains passages répond-elle aux vœux et aux attentes

du public ? Ces omissions s'opposent à la théorie de Berman (1990), selon laquelle les retraductions sont plus proches du texte d'origine comparé aux premières traductions qui sont plus assimilées selon la culture d'un lecteur.

Peut-être le changement du *skopos* pourrait-il expliquer la raison pour la version abrégée de Felix Borg. Selon la théorie de *skopos* de Hans Vermeer (à ce propos, v. Pym 2010 : 44 et Mäkinen 2004 : 415), chaque traduction a un *skopos*, autrement dit un objectif. Selon cette théorie un texte pourra être traduit de plusieurs façons selon les objectifs de la traduction. Cette théorie peut partiellement expliquer le fait que *La Dame aux Camélias* est traduit différemment : ces traductions avaient des objectifs différents.

Il ne faut pas oublier qu'en plus que d'avoir été un traducteur, Felix Borg était également acteur et écrivain. Sa vie professionnelle expliquerait-elle ces omissions ? Sa version pourrait-elle être destinée au théâtre ? Il est possible que, comparé aux autres traducteurs et traductrices, Felix Borg avait un objectif différent qu'il voulait atteindre.

En ce qui concerne ces passages disparus, il faut souligner qu'il ne s'agit ni des scènes érotiques, ni du politiquement incorrect. C'est pourquoi l'omission des paragraphes entiers, surtout quand leur contenu est banal, semble bizarre. Dans l'exemple suivant, nous présenterons d'abord un paragraphe entier sous sa forme originale et puis tel qu'il apparaît dans la première traduction de 1910 ; dans la version de 1917, il a été omis. Pour mieux comprendre la nature de ces omissions, nous avons accentué l'extrait qui n'apparaît pas dans la traduction de 1917.

Dumas :

« N'ayant pas encore l'âge où l'on invente, je me contente de raconter. **J'engage donc le lecteur à être convaincu de la réalité de cette histoire dont tous les personnages, à l'exception de l'héroïne, vivent encore. D'ailleurs, il y a à Paris des témoins de la plupart des faits que je recueille ici, et qui pourraient les confirmer,**

si mon témoignage ne suffisait pas. Par une circonstance particulière, seul je pouvais les écrire, car seul j'ai été le confident des derniers détails sans lesquels il eût été impossible de faire un récit intéressant et complet.
Or, voici comment ces détails sont parvenus à ma connaissance. »

Kyllikki Villa :

« Koska en ole vielä siinä iässä, että kykenisin keksimään, tyydyn kertomaan.
Pyydän siis lukijaa uskomaan tarinani todenperäisyyteen; kaikki sen henkilöt sankaritarta lukuunottamatta ovat vielä elossa.

Sitäpaitsi monet pariisilaiset voivat vahvistaa kertomani tapahtumat tosiksi, ellei minun todistukseni riittäisi. Erikoislaatuisten olosuhteiden vuoksi minä olen ainoa, joka voin näistä asioista kirjoittaa, sillä olen ainoa joka tuntee viimeiset yksityiskohdat; ja ilman niitä olisi mahdotonta antaa tapahtumista mielenkiintoista ja täydellistä selostusta.
Nämä seikat tulivat tietooni seuraavalla tavalla. »

Felix Borg :

« Koska en ole vielä siinä iässä, jolloin keksitään, tyydyn ainoastaan kertomaan tämän tosi tarinan, jonka olen seuraavalla tavalla saanut tietooni.

--- (loppuosa puuttuu)

--- »

Peut-être l'omission s'explique par la « banalité » des faits ? En effet, les extraits omis (à voir les annexes sur la page 50) ne contiennent que de la description. Il est possible que Felix Borg ait voulu moins de description et plus d'action pour adapter le texte au théâtre.

8. Conclusion

Dans notre mémoire de master, nous avons cherché des explications pour comprendre le grand nombre de retraductions finnoises de *La Dame aux Camélias* et les différences qui y apparaissent. En fait, en faisant cela, il faut se rendre compte que même dans les ouvrages concernant l'histoire de la traduction de la littérature, on ne traite pas minutieusement chaque décennie, mais on se concentre sur les « grandes lignes » et les périodes plus vastes. Aussi faut-il se souvenir que les traducteurs ont souvent été peu connus dans l'histoire de la littérature. La science de la traduction a n'a commencé d'être étudié qu'à la fin du XX^e siècle, donc nous n'avons pas connaissance des stratégies que nos traducteurs utilisaient ou si toutefois ils en avaient. Il nous reste qu'une possibilité d'interprétation, à savoir deviner ces stratégies en comparant plusieurs traductions entre elles.

En connaissant l'histoire de la littérature traduite, nous pouvons quand même tirer quelques conclusions qui pourraient expliquer le grand nombre de retraductions de *La Dame aux Camélias*. Il est probable que la publication de ces traductions a été influencée par les changements historiques comme la Convention de Bern ou la rivalité des maisons d'éditions. Nous avons remarqué que chaque traduction était publiée par une maison d'édition différente, et il est donc possible que ces traductions s'expliquent par le fait que les maisons d'éditions ont voulu faire de la publicité en faisant « un acte culturel » puisqu'une retraduction leur donne plus de la valeur commerciale qu'une retraduction.

Une des raisons peut venir du changement de tendances en traductologie. Nous avons pu constater que dans la première traduction, parue en 1910 et traduite par Vera Anttila, la très grande majorité des mots culturels ont été traduits en utilisant la méthode cibliste (82,4%), alors que 17,6 % des mots ont été traduits selon la méthode sourcière. Il s'agit d'une traduction où il y avait plus de traductions ciblistes parmi les trois. La deuxième traduction, parue en 1917 et traduite par Felix Borg, est

un cas spécial concernant notre recherche, parce que plus de la moitié des phrases (52,6%) que nous avons voulu comparer ont été enlevées par le traducteur. Parmi celles qui restent, presque toutes (84,1%) avaient été traduites selon la méthode cibliste. Il est étonnant que le traducteur a utilisé la méthode sourcière seulement, dans une toute petite minorité de cas (5,9%).

La troisième traduction, parue en 1954 et réalisée par Kyllikki Villa, nous montre une traduction visiblement sourcière. Nous pouvons constater que la grande majorité (82,4%) des mots culturels a été traduite en utilisant la méthode sourcière, et que même pas 1/5^e des mots (17,6 %) a été traduit selon la méthode cibliste. Il s'agit d'une traduction où le traducteur a utilisé de la méthode sourcière le plus parmi les trois.

Il est probable aussi que les raisons sont plutôt linguistiques, c'est-à-dire que les retraductions sont faites à cause de fautes et d'expressions obsolètes. Dans notre travail, nous avons constaté que dans la première traduction il existe certains erreurs de compréhension du texte source qui sont causés au moins partiellement par un manque des connaissances de la langue et la culture française. À notre avis, il est possible aussi que les décisions personnelles d'un traducteur, comme le changement du *skopos* ou le changement de la stratégie de traduction, aient influencé les retraductions.

Comme souvent dans les sciences humaines, les questions restent sans réponse absolue. Pourtant, nous avons pu réfuter notre hypothèse selon laquelle les retraductions sont faites *uniquement* à cause d'une langue obsolète ou à cause des erreurs dans les œuvres précédentes. En faisant ce mémoire, nous avons appris qu'il existe de nombreuses raisons pour les retraductions mais nous tenons à souligner que ces raisons évoquées ici ne sont que la partie visible de l'iceberg.

BIBLIOGRAPHIE

- Aaltonen, Sirkku (2004) « Kun Antti Puuronen Suomeen muutti :
kulttuurisidonnainen käännöstutkimus työvälineenä. » Oittinen, Riitta &
Mäkinen, Pirjo (éds) *Alussa oli käännös* Tampere University Press, Tampere.
- Bensimon, Paul (1990) « Présentation » *Palimpsestes* 4.
- Berman, Antoine (1990) « La retraduction comme espace de traduction. »
Palimpsestes 13 : 4. 1–7.
- Helin, Irmeli (2005) « Kääntäjä ja yhteiskunta uudelleenkääntämisen
yhteiskunnallinen viitekehys. » Yli-Jokipii, Hilikka (éd) *Kielen matkassa
multimediaan. Näkökulmia kääntämisen tutkimiseen ja opiskeluun*. Helsingin
yliopisto, Käännöstieteen laitos, Helsinki.
- Helsingin Sanomat, 24.3.2004. *Uudelleen uudelleensuomennoksista*. C7.
- Häkkinen, Kaisa (2004) *Nykysuomen etymologinen sanakirja*. WSOY, Juva.
- Isosävi, Johanna (2010) *Les formes d'adresse dans un corpus de films français et
leur traduction en finnois*. Thèse de doctorat, Université de Helsinki.
- Koskinen, Kaisa & Paloposki, Outi (2010) « Reprocessing texts. The fine line
between retranslating and revising. » *Across Languages and Cultures* 11 : 1.
29–49.
- Lee, Hyang (2006) « Révision : Définitions et paramètres. » *Meta : Journal des
traducteurs* 51 : 2. 410–419.
- Leppihalme, Ritva (2000) « Kulttuurisidonnaisuus kaunokirjallisuuden
kääntämisessä » Paloposki, Outi & Makkonen–Craig, Henna (éds)
Käännöskirjallisuus ja sen kritiikki. Ammattikielten ja kääntämisen
opintokokonaisuus (AKO), Helsinki.
- Mäkinen, Pirjo (2004) « Ikinuori lähdeteksti, ikääntyvä kohdeteksti ? » Oittinen,
Riitta & Mäkinen, Pirjo (éds) *Alussa oli käännös* Tampere University Press,
Tampere.

- Paloposki, Outi (2004) « Kääntäminen historiassa » Oittinen, Riitta & Mäkinen, Pirjo (éds) *Alussa oli käänös* Tampere University Press, Tampere.
- Pym, Anthony (1998) *Method in Translation Theory*. St. Jerome Publishing Manche,
- Pym, Anthony (2010) *Exploring Translation Theories*. Routledge, London - NY.
- Reiss, Katharina & Vermeer, Hans J. (1984) *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie*. Niemeyer : Tübingen.
- Rojola, Lea (1999) (éds) *Suomen kirjallisuushistoria 2. Järkiuskosta vaistojen kapinaan*. Suomalaisen kirjallisuuden seura, Helsinki.
- Ruokonen, Minna 2004 : Sclermaier, Berman ja Venuti : kolme käänösteoreettista näkökulmaa vieraannuttamiseen. Kieli, teksti ja kääntäminen. Language, texte and translation 63-80. Englannin kääntäminen ja tulkkaus. Turku : Turun yliopisto.
- Saksa, Silja (2004) *Babelin perilliset. Kääntäjien ja kääntämisen historiaa*. Atena Kustannus Oy, Jyväskylä.
- Sevänen, Erkki (2007) « Suomenoskirjallisuuden määrällisestä kehityksestä. » Riikonen, H.K *et al* (éds) *Suomenoskirjallisuuden historia 2*. Suomen kirjallisuuden seura, Helsinki.
- Stöckell, Päivi (2007) « Käännöskritiikki tänään » Riikonen, H.K *et al* (éds) *Suomenoskirjallisuuden historia 2*. Suomen kirjallisuuden seura, Helsinki.
- Suomela-Härmä, Elina (2007) « Ranskan kirjallisuus. » Riikonen, H.K *et al* (éds) *Suomenoskirjallisuuden historia 2*. Suomen kirjallisuuden seura, Helsinki.
- Tegelberg, Elisabeth (2011) « La retraduction littéraire – quand et pourquoi ? » *Babel* 57 : 4. 452–471.
- Tietosanakirja 2. osa (1910) Tietosanakirja-osakeyhtiö, Helsinki.
- Tietosanakirja 4. osa (1912) Tietosanakirja-osakeyhtiö, Helsinki.
- Topia, André (1990) « Finnegans Wake : la traduction parasitée. Étude de trois traductions des dernières pages de Finnegans Wake » *Bensimon* 1990a. 45-61.
- Vanderschelden, Isabelle (2000) « Why retranslate the French Classics ? The Impact of Retranslation on Quality » *Salama-Carr* 2000. 1-18.

Venuti, Lawrence (1995) *Translator's invisibility. A history of translation*. Routledge, London – New York.

Sites Internet

Bibliothèque Centre Pompidou. « Le Coran et ses traductions. »

http://www.bpi.fr/fr/les_dossiers/philosophie_religions2/les_traductions.html
(consulté le 17/3/2014).

Centre National de Documentation Pédagogique. <http://www.cndp.fr/opera-en-actes/lesoperas/la-traviata/contexte-et-sources/les-sources-de-loeuvre/sources-litteraires-le-roman-et-la-piece-de-dumas-fils/> (consulté le 24/3/2014).

Vida, Raluca (2005) « Retraduction et idéologie traductive. Le cas de Mallarmé en roumain » www.uab.ro/reviste_recunoscote/philologica/..2005../41.doc

Wikipédia. http://fr.wikipedia.org/wiki/Andr%C3%A9-Charles_Boulle (consulté le 20/3/2014)

Wikipédia. https://fr.wikisource.org/wiki/Auteur:Edgar_Allan_Poe (consulté le 22/1/2019)

Wikipédia. [https://fr.wikipedia.org/wiki/Le_Paradis_perdu_\(John_Milton\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/Le_Paradis_perdu_(John_Milton)) (consulté le 22/1/2019)

Corpus

Dumas, Alexandre Fils (1848) *La Dame aux Camélias*. Calman-Lévy, Paris.

Dumas, Alexandre Fils (1910) *Kamelianainen*. Traduite par Vera Anttila. G.W. Edlundin kustannusosakeyhtiö, Helsinki.

Dumas, Alexandre Fils (1917) *Kamelianainen*. Traduit par Felix Borg. Otto Andersin, Pori.

Dumas, Alexandre Fils (1954) *Kamelianainen*. Traduite par Kyllikki Villa. Otava,
Pori.

ANNEXES

Les parties omis de la retraduction de Felix Borg :

Page 23 : « D'ailleurs, il y a à Paris des témoins de la plupart des faits que je recueille ici, et qui pourraient les confirmer, si mon témoignage ne suffisait pas. Par une circonstance particulière, seul je pouvais les écrire, car seul j'ai été le confident des derniers détails sans lesquels il eût été impossible de faire un récit intéressant et complet. »

Page 24 : « Or s'il y a une chose que les femmes du monde désirent voir, et il y avait là des femmes du monde, c'est l'intérieur de ces femmes, dont les équipages éclaboussent chaque jour le leur, qui ont, comme elles et à côté d'elles, leur loge à l'Opéra et aux Italiens, et qui étalent, à Paris, l'insolente opulence de leur beauté, de leurs bijoux et de leurs scandales. »

Page 24 : « Elles avaient lu des affiches, elles voulaient visiter ce que ces affiches promettaient et faire leur choix à l'avance ; rien de plus simple ; ce qui ne les empêchait pas de chercher au milieu de toutes ces merveilles, les traces de cette vie de courtisane dont on leur avait fait, sans doute, de si étranges récits. »

Page 25-27: « Malheureusement les mystères étaient morts avec la déesse, et, malgré toute leur bonne volonté, ces dames ne surprirent que ce qui était à vendre depuis le décès, et rien de ce qui se vendait du vivant de la locataire... La mère vit encore : comment ? Dieu le sait »

Page 28 : Cela paraîtra peut-être ridicule à bien des gens, mais j'ai une indulgence inépuisable pour les courtisanes, et je ne me donne même pas la peine de discuter cette indulgence.

Un jour, en allant prendre un passeport à la préfecture, je vis dans une des rues adjacentes une fille que deux gendarmes emmenaient. J'ignore ce qu'avait fait cette fille, tout ce que je puis dire, c'est qu'elle pleurait à chaudes larmes en embrassant un enfant de quelques mois dont son arrestation la séparait. Depuis ce jour, je n'ai plus su mépriser une femme à première vue. »

Page 29 : « Marguerite était jolie, mais autant leur mort en fait peu. Ce sont des soleils qui se couchent comme ils se sont levés, sans éclat. Leur mort, quand elles meurent jeunes, est apprise de tous leurs amants en même temps, car à Paris presque tous les amants d'une fille connue vivent en intimité. Quelques souvenirs s'échangent à son sujet ; et la vie des uns et des autres continue sans que cet incident la trouble même d'une larme.

Aujourd'hui quand on a vingt-cinq ans, les larmes deviennent une chose si rare qu'on ne peut les donner à la première venue. C'est tout au plus si les parents qui payent pour être pleurés le sont en raison du prix qu'il y mettent.»

Quant à moi ; quoique mon chiffre ne se retrouve sur aucun des nécessaires de Marguerite, cette indulgence instinctive, cette pitié naturelle que je viens d'avouer tout à l'heure me faisaient songer à sa mort plus longtemps qu'elle ne méritait peut-être que j'y songeasse. »

Page 30 : Comme aucun homme ne consent à afficher publiquement l'amour nocturne qu'il pour elles, comme elles ont horreur de la solitude, elles emmènent ou celles qui, moins heureuse, n'ont pas de voiture, ou quelques-unes de ces vieilles élégante dont rien ne motive l'élégance, et à qui l'on peut s'adresser sans crainte, quand on veut avoir quelques détails que ce soient sur la femme qu'elles accompagnent. »

Page 30 :l'hiver enveloppée d'un grand cachemire, l'été vêtue de robes fort simples ; et quoiqu'il y eût sur sa promenade favorite bien des gens qu'elle connût, quand par hasard elle leur souriait, le sourire était visible pour eux seuls, et une duchesse eût pu sourire aussi.

Elle ne se promenait pas du rond-point à l'entrée des Champs-Élysées, comme le font faisaient toutes ses collègues. »

Page 31 : « Son cachemire, dont la pointe touchait à terre, laissait échapper de chaque côté les larges volants d'une robe de soie, et l'épais manchon, qui cachait ses mains et qu'elle appuyait contre sa poitrine, était entouré de plis si habilement ménagés, que l'œil n'avait rien à redire, si exigeant qu'il fût, au contour des lignes.

La tête, une merveille, était l'objet d'une coquetterie particulière. Elle était toute petite, et sa mère, comme dirait de Musset, semblait l'avoir faite ainsi pour la faire avec soin. »

Page 32 : Marguerite avait d'elle un merveilleux portrait fait par Vidal, le seul homme dont le crayon pouvait la reproduire. J'ai eu depuis sa mort ce portrait pendant quelques jours à ma disposition, et il était d'un si étonnante ressemblance qu'il m'a servi à donner les renseignements pour lesquels ma mémoire ne m'eût peut-être pas suffi.

Parmi les détails de ce chapitre, quelques-uns ne me sont parvenus que plus tard, mais je les écris tout de suite pour n'avoir pas à y revenir, lorsque commencera l'histoire anecdotique de cette femme. »

Page 33 : « Voici ce qu'on m'a raconté à ce sujet. »

Page 34 : « Cependant le sentiment de ce père pour Marguerite avait une cause si chaste, que tout autre rapport que des rapports du cœur avec elle lui eût semblé un inceste, et jamais il ne lui avait dit un mot que sa fille n'eût pu entendre.

Loin de nous la pensée de faire de notre héroïne autre choses que ce qu'elle était. »

Page 35 : « De la porte cochère on entendait crier les commissaires-priseurs. »

Page 35 : « Il y avait là toutes les célébrités du vice élégant, sournoisement examinées par quelques grandes dames qui avaient pris encore une fois le prétexte de la vente, pour avoir le droit de voir de près des femmes avec qui elles n'auraient jamais eu occasion de se retrouver, et dont elles enviaient peut-être en secret les faciles plaisirs.

Madame la duchesse de F... coudoyait mademoiselle A..., une des plus tristes épreuves de nos courtisanes modernes ; madame la marquise de T... hésitait pour acheter un meuble sur lequel enrichissait madame D..., la femme adultère la plus élégante et la plus connue de notre époque ; le duc d'Y..., qui passe à Madrid pour se ruiner à Paris, à Paris pour se ruiner à Madrid, et qui, somme toute ne dépense même pas son revenu, tout en causant avec madame M..., une de nos plus spirituelle conteuse qui veut bien de temps en temps écrire ce qu'elle a dit et signer ce qu'elle a écrit, échangeaient des regard confidentiels avec madame de N..., cette belles promeneuse des Champs-Élysées, presque toujours vêtue de rose ou de bleu et qui fait traîner sa voiture par les deux grands chevaux noirs, que Tony lui avait vendus dix mille francs et... qu'elle lui a payés ; enfin mademoiselle R..., qui se fait avec son seul talent le double de ce que les femmes du monde font avec leur dot, et le triple de ce que les autres font avec leurs amours, était malgré le froid, venue faire quelques emplettes, et ce n'était pas elle qu'on regardait le moins.

Nous pourrions citer encore les initiales de bien des gens réunis dans ce salon, et bien étonnés de se trouver ensemble ; mais nous craindrions de laisser le lecteur.

Disons seulement (...). »

Page 37 : « Honnêtes gens qui avaient spéculé sur la prostitution de cette femme, qui avaient gagné cent pour cent sur elle, qui avaient poursuivi de papiers timbrés les derniers moments de sa vie, et qui venaient après sa mort recueillir les fruits de leurs honorables calculs en même temps que les intérêts de leur honteux crédit.

Combien avaient raison les anciens qui n'avaient qu'un même Dieu pour les marchands et pour les voleurs ! »

Page 39 : « Puis de Manon et de Marguerite ma pensée se reportait sur celles que je connaissais et que je voyais s'acheminer en chantant vers une mort presque toujours invariable. »

Page 39 : Si c'est un tort de les aimer, c'est bien le moins qu'on les plaigne. Vous plaignez l'aveugle qui n'a jamais vu les rayons du jour, le sourd qui n'a jamais entendu les accords de la nature, le muet qui n'a jamais pu rendre les voix de son âme, et, sous un faux prétexte de pudeur, vous ne voulez pas plaindre cette cécité du cœur, cette surdité de l'âme, ce mutisme de la conscience qui rendent folle la malheureuse affligée et qui la font malgré elle incapable de voir le bien, d'entendre le Seigneur et de parler la langue pure de l'amour et de la foi.

Hugo a fait Marion Delorme, Musset a fait Bernerette, Alexander Dumas a fait Fernande, les penseur et les poètes de tous les temps ont apporté à la courtisane l'offrande de leur miséricorde, et quelques fois un grand homme les a réhabilitées de son amour et même de son nom. Si j'insiste ainsi sur ce point, c'est que parmi ceux qui vont me lire, beaucoup peut-être sont déjà prêts à rejeter ce livre, dans lequel ils craignent de ne voir qu'une apologie du vice et de la prostitution, et l'âge de l'auteur contribue sans doute encore à motiver cette crainte. Que ceux qui penseraient ainsi de détrompent, et qu'ils continuent, si cette crainte seule les retenait. »

Page 41 : « Ceux qui rencontrent ces voyageurs hardies doivent le soutenir et dire à tous qu'ils les ont rencontrées, car en publiant ils montrent la voie.

Il ne s'agit pas de mettre tout bonnement à l'entrée de la vie deux poteaux, portant l'un cette inscription : Route du bien, l'autre avertissement: Route du mal, et de dire à ceux qui présentent : Choisissez ; il faut, comme le Christ, montrer des chemins qui ramènent de la seconde route à la première ceux qui s'étaient laissé tenter par les abords ; et il ne faut pas surtout que le commencement de ces chemins soit trop douloureux, ni paraisse trop impénétrable. Le christianisme est là avec sa merveilleuse parabole de l'enfant prodigue pour nous conseiller

