

Université Palacký à Olomouc
Faculté des Lettres
Département des langues romanes

**Analyse de la traduction française d'Harry Potter comme d'un ouvrage lié à la
culture britannique**

**An analysis of the French translation of Harry Potter as novels related to Bri-
tish culture**

(Mémoire de licence)

Autrice : Lenka Lepetáková

Directrice de recherche : Mgr. Zuzana Hildenbrand, Ph.D.

Olomouc 2024

Je souignée, Lenka Lepetáková, déclare que ce mémoire de licence est le résultat de mon propre travail et que toutes les sources bibliographiques sont citées.

À Olomouc :

Lenka Lepetáková

Je tiens à remercier Mgr. Zuzana Hildenbrand, Ph.D. pour tous ses précieux conseils, sa patience et des encouragements lors de la rédaction de ce travail.

TABLE DES MATIÈRES

1. Introduction	6
2. Les lecteurs de Harry Potter dans leur contexte	7
2.1. L'âge des lecteurs de Harry Potter	7
2.2. Pertinence de la culture dans une langue	8
3. La Grande-Bretagne dans Harry Potter	11
3.1. La grammaire	11
3.2. Le vocabulaire	12
3.3. Les expressions idiomatiques.....	14
4. Approches des traductions possibles selon Peter Newmark et Eugene Nida	15
4.1. Peter Newmark.....	15
4.2. Eugene Nida	18
5. Analyse des tomes de Harry Potter	21
5.1. Le vouvoiement et le tutoiement.....	21
5.2. L'idiolecte des personnages	25
5.3. Le vocabulaire	30
5.3.1. Les noms des personnages	30
5.3.2. Les noms de lieux.....	34
5.3.3. Les noms d'institutions et les termes affiliés.....	35
5.3.4. Les traditions et les fêtes	38
5.3.5. Les aliments et les boissons	40
5.4. Les expressions idiomatiques.....	41
6. Conclusion	45

Résumé	47
Bibliographie.....	48
Annotation.....	51
Annotation en anglais	52

1. Introduction

Il ne fait aucun doute que Harry Potter a eu un impact considérable sur l'édition de livres ainsi que sur notre perception actuelle de la littérature de la jeunesse. Les livres ont incité les enfants et les jeunes adultes à lire, en outre ils ont également popularisé la fiction fantastique qui, à l'époque, disparaissait lentement des étagères des libraires.

La folie de Harry Potter a attiré l'attention non seulement des lecteurs, de l'industrie du cinéma et du marketing, mais avec 7 livres de plusieurs centaines de pages chacun, il y a plusieurs facteurs qui les rendent assez riches même pour les divers domaines académiques, en particulier la traductologie. Premièrement, il y a une abondance du matériel disponible pour la traduction et sa critique. Jusqu'à l'année 2017, les livres Harry Potter ont été traduits dans plus de 60 langues.¹ Deuxièmement, mis à part leur longueur, ces textes sont aussi suffisamment complexes avec de nombreuses références au folklore et à la culture britannique. Cette culture est cousue dans le monde fantastique et semble difficilement séparable du récit. Le traducteur est donc confronté avec ces références, la narration et le style ludique dans lequel les textes originaux sont souvent écrits, ce qui rend difficile pour un traducteur de raconter l'histoire dans une autre langue. Et même s'il peut sembler que le style comme celui de Harry Potter rend le travail de traduction facile, nous pensons que c'est en plutôt le contraire.

Notre mémoire souhaite étudier les raisons pour lesquelles traduire Harry Potter n'est pas une tâche facile et comment une traduction pourrait fonctionner comme un « pont » entre deux cultures. Pour ce faire, nous souhaitons aborder principalement le thème des textes culturellement conditionnés. Plus précisément, nous aborderons les particularités de la traduction littéraire liée à une culture spécifique et destinée à la fois aux enfants et aux adolescents. Nous essaierons d'étudier les approches de traduction possibles à travers deux théoriciens, Eugene Nida et Peter Newmark. Nous nous concentrerons sur leurs solutions de cette problématique de traduction. Afin de relier notre partie théorique à la partie pratique, nous nous pencherons plus tard sur la traduction française des livres Harry Potter, créée par Jean-François Ménard, et l'analyserons dans le contexte des théories de Nida et de Newmark.

¹ MILNE, Elodie : *Harry Potter translation – foreign language* [en ligne]. Disponible sur : <https://www.thelanguage-room.com/harry-potter-translations/> [cit. 13. 10. 2023].

2. Les lecteurs de Harry Potter dans leur contexte

2.1. L'âge des lecteurs de Harry Potter

Bien que les livres Harry Potter soient appréciés par des personnes de tous les âges, nous pouvons affirmer que le public cible principal se situe parmi les plus jeunes. C'est notamment grâce au marketing où la plupart des librairies vendent Harry Potter comme littérature de jeunesse, en particulier la première moitié de la série, le premier roman étant recommandé aux enfants à partir de 9 ans,² le dernier aux enfants à partir de 12 ans.³

Autre indication de ce fait est l'âge du protagoniste lui-même. L'histoire parle d'un garçon, Harry Potter, et de ses amis, Ron et Hermione. Ces personnages commencent leur voyage à 11 ans, ce qui rend l'histoire accessible aux jeunes lecteurs. Les thèmes des livres correspondent également aux problématiques du passage à l'âge adulte. Au fur et à mesure que la série progresse, les personnages grandissent et se rencontrent avec des problèmes tels que l'amitié, l'identité, l'amour, la mort ou la responsabilité. Ces thèmes foisonnent des défis auxquels les enfants et les adolescents sont souvent confrontés lors leur transition vers l'âge adulte. Un autre facteur est la langue que J. K. Rowling a utilisée. Le texte est linguistiquement très ludique et engageant, ce qui le rend facile à lire. L'autrice n'utilise pas de syntaxe compliquée, les descriptions et les dialogues sont tous claires et simples.

Mais pourquoi la question de l'âge des lecteurs est-elle importante ? L'âge du public cible est un facteur important à prendre en compte lors de la traduction d'un texte. Il peut avoir un impact significatif sur la manière dont un texte est traduit. La raison principale est que différents groupes d'âge ont des niveaux différents de maîtrise de la langue et du vocabulaire. Un traducteur doit adapter la langue utilisée dans le texte source pour qu'elle corresponde au même niveau de

² GALLIMARD : *Harry Potter à l'école des sorciers* [en ligne]. Disponible sur : <https://www.gallimard.fr/Catalogue/GALLIMARD-JEUNESSE/Folio-Junior/Folio-Junior/Harry-Potter-a-l-ecole-des-sorciers5#> [cit. 13. 10. 2023].

³ GALLIMARD : *Harry Potter et les Reliques de la Mort* [en ligne]. Disponible sur : <https://www.gallimard.fr/Catalogue/GALLIMARD-JEUNESSE/Folio-Junior/Folio-Junior/Harry-Potter-et-les-Reliques-de-la-Mort4> [cit. 13. 10. 2023].

compréhension du public cible.⁴ Pour les enfants, cela peut signifier simplifier le langage, éviter une terminologie complexe et utiliser un vocabulaire adapté à leur âge. Le ton et le style d'une traduction doivent également correspondre aux préférences et aux attentes du public cible. La littérature pour enfants peut nécessiter un ton plus ludique et engageant, tandis qu'une traduction pour adultes peut s'orienter vers un style plus formel ou littéraire.⁵

Un traducteur comprend les besoins et les préférences du public et adapte la traduction en conséquence pour garantir que le message et l'impact du texte original soient préservés tout en étant accessibles et engageants pour le groupe d'âge visé.⁶ Cela pose cependant un problème lorsque le texte traduit contient un ensemble de références culturelles que seuls les enfants d'une certaine culture pourraient comprendre.

2.2. Pertinence de la culture dans une langue

Avant d'approfondir le sujet de la traduction culturelle, il serait approprié de poser les questions suivantes : Qu'est-ce qu'une culture ? Comment la culture est-elle liée à une langue ? Comment un texte ancré dans une certaine culture peut-il créer un malentendu linguistique pour les étrangers ?

L'un des principaux théoriciens de la traduction, Eugene Nida, a souligné certaines de ces questions. Dans ses œuvres littéraires, presque tous les problèmes de traduction sont abordés,⁷ en particulier le problème de la mauvaise communication culturelle dans la traduction. Nida définit la culture de manière assez compréhensible, « comme un ensemble de croyances et de pratiques d'une société ». ⁸ Selon lui, si une langue peut généralement être acquise en dix ans, il faut toute une vie

⁴ CONSTANTINESCU, Muguraş : *Le problème de l'identité culturelle dans la traduction de la littérature de jeunesse*. Revue Roumaine d'Études Francophones [en ligne], 1, 2009, p. 79. Disponible sur : <https://www.ceeol.com/search/journal-detail?id=462> [cit. 13. 04. 2024].

⁵ Nous supposons que le texte source lui-même tend à être écrit dans un style qui correspond à l'âge des lecteurs cible. Nous voudrions cependant à souligner que respecter du style du texte original est important pour le traducteur.

⁶ CONSTANTINESCU, Muguraş : *Le problème de l'identité culturelle dans la traduction de la littérature de jeunesse*. Revue Roumaine d'Études Francophones [en ligne], 1, 2009, p. 79. Disponible sur : <https://www.ceeol.com/search/journal-detail?id=462> [cit. 13. 04. 2024].

⁷ NEWMARK, Peter : *Approaches to translation*. Oxford : Pergamon Press, 1981, p. 9.

⁸ Notre traduction. NIDA, Eugene A. : *Contexts in translating*. Amsterdam : John Benjamins Publishing Company, 2001, p. 13.

pour devenir une partie intégrale d'une culture. Il considère également la langue comme l'élément le plus distinctif d'une culture.⁹ Il s'agit le plus souvent d'une langue qui sert comme un moyen d'expression culturelle contenant des idées qui ne sont uniques que pour un ou plusieurs groupes culturels partageant des racines communes. Afin de rendre les paragraphes suivants plus clairs, nous avons décidé de diviser les façons dont une culture et ses coutumes se manifestent dans une langue en plusieurs catégories : la grammaire, le vocabulaire et les expressions idiomatiques.

En ce qui concerne la grammaire, nous avons constaté qu'elle montre très souvent comment la vision du monde est codée dans une certaine langue. Certaines d'entre elles, par exemple, comme l'espagnol, le français, l'allemand ou le tchèque, attribuent un genre grammatical aux noms. En revanche, ce concept n'existe pas en anglais, où les noms sont généralement neutres en termes de genre. L'arabe a une catégorie grammaticale pour le nombre double – le duel, qui indique exactement deux de quelque chose. Le français n'a que des formes singulières et plurielles. Le japonais a un système complexe de niveaux de politesse. Les locuteurs doivent choisir des formes de discours appropriés en fonction de la hiérarchie sociale et du contexte, un concept qui n'est pas exprimé de manière aussi rigide en Europe.

Cependant, le vocabulaire est un moyen plus évident d'exprimer une spécificité et un caractère unique que la grammaire. Les mots, en particulier les noms, représentent très souvent des objets uniques pour certaines régions qui sont inconnus pour d'autres. Pensons à quelques exemples du milieu culturel français, la catégorie la plus évidente serait celle des plats et de la nourriture. Par exemple les escargots, le cassoulet, le pot-au-feu ou des pâtisseries françaises comme le pain au chocolat, les macarons ou les croissants. Une autre chose que le vocabulaire peut exprimer est l'histoire. Suite à un changement radical de la culture, le vocabulaire subit également des modifications correspondantes.¹⁰ Un exemple notable serait la Révolution française, qui, en tant qu'événement historique de la fin du XVIII^e siècle, a introduit des termes tels que *Terreur* ou *citoyen*¹¹ dans le vocabulaire français.¹²

⁹ NIDA, Eugene A. : *Contexts in translating*. Amsterdam : John Benjamins Publishing Company, 2001, p. 13.

¹⁰ Idem, p.26.

¹¹ Dans ce travail, italique est utilisée pour mettre l'accent sur la terminologie du matériel source ou pour souligner des exemples qui soutiennent nos arguments, notamment dans un contexte métalinguistique.

¹² WALTER, Henriette : *La créativité lexicale à l'époque de la Révolution française*. La Linguistique [en ligne], 25, no. 2, 1989, p. 10–11. Disponible sur : <https://www.jstor.org/stable/30248988> [cit. 13. 04. 2024].

En outre, le concept peut-être le plus compliqué à traduire serait celui des expressions idiomatiques. Il serait difficile, pour illustrer, de traduire mot à mot la phrase « avoir la tête comme une citrouille » de sorte que les étrangers la comprennent complètement. Une autre solution pour un traducteur serait d'utiliser un équivalent qui transmet le même message. Par exemple, en anglais ce serait « to feel as if one's head is going to burst ».

Sur la base des éléments mentionnés ci-dessus, nous pouvons affirmer que la culture et la langue sont entrelacées et qu'elles se façonnent mutuellement. La langue est un outil qui préserve la culture, à travers lequel nous pouvons comprendre les croyances, les valeurs et les pratiques d'un group particulier. À l'inverse, la culture influence la langue en façonnant son vocabulaire et sa grammaire. Comprendre la relation entre la culture et la langue est essentiel pour une communication efficace. Cependant, dans les cas où l'on ne comprend pas une référence culturelle dans le texte, cela crée une barrière où la traduction littérale n'est pas d'une grande aide. Et dans la littérature jeunesse, un message clairement traduit est une chose très importante, comme nous avons décrit dans le chapitre précédent.

3. La Grande-Bretagne dans Harry Potter

Comme nous l'avons dit précédemment, Harry Potter est une œuvre littéraire qui se présente sous un angle britannique avec plein de références à des aspects de la vie de Royaume-Uni. Et comme tous ces aspects s'expriment à travers une langue, nous pensons qu'il est approprié d'utiliser la division introduite dans le chapitre précédent. C'est à dire que la culture est présente à trois niveaux de la langue : la grammaire, le vocabulaire et les expressions idiomatiques.

Dans les sous-chapitres suivants, nous développerons des éléments précis au sein de ces catégories qui sont spécifiques à la culture britannique et qui, selon nous, pourraient poser un obstacle culturel dans la compréhension pour les enfants français ou qui pourraient nécessiter une certaine forme d'adaptation pour répondre aux besoins de la structure linguistique française. Nous présenterons ensuite deux solutions possibles à ces obstacles à travers Eugene Nida et Peter Newmark. Dans la seconde partie de ce travail, nous les testerons ensuite en nous penchant sur la traduction de François Ménéard et en analysant la manière dont il a abordé ces barrières.

3.1. La grammaire

En ce qui concerne la grammaire, peu de changements culturels sont nécessaires. Cependant, nous avons trouvé trois concepts liés à la grammaire qui n'existent pas en anglais mais existent en français et vice versa et qu'il nous semble intéressant d'étudier sur les exemples précis. Ces éléments peuvent soit ajouter soit supprimer des nuances dans une phrase ou changer sa sens.

L'exemple le plus frappant est celui de l'utilisation du vouvoiement, ce que l'anglais n'utilise pas. Dans la traduction française des livres, cela peut en effet influencer les relations entre les personnages à travers la réflexion sur les niveaux de la politesse ou de familiarité entre eux. Le vouvoiement peut avoir un impact sur le sens de plusieurs manières, comme la politesse. Lorsque les personnages utilisent *vous* pour s'adresser les uns aux autres, cela indique un niveau de politesse et de respect. Cette forme est généralement utilisée dans les interactions formelles ou respectueuses, par exemple avec les figures d'autorité. Une illustration d'une relation où l'utilisation du *vous* serait appropriée est lorsque les caractères s'adressent au professeur Dumbledore pour refléter la formalité associée au personnage. Par l'utilisation du *vous* ou du *tu* le traducteur peut également refléter le développement du caractère et de relations. À mesure que les personnages se familiarisent, ils peuvent passer du *vous* au *tu*, indiquant un changement dans la dynamique de leur relation, une nuance importante que la langue anglaise doit exprimer indirectement. Dans notre analyse,

nous nous concentrerons sur les relations les plus importantes du personnage principal – Harry Potter. C’est-à-dire, sa relation avec Rubeus Hagrid, comme le premier personnage magique qu’Harry rencontre dans les livres, puis avec ses meilleurs amis, Ron et Hermione, avec Albus Dumbledore qui joue le rôle de son mentor, avec son parrain – Sirius Black, avec le professeur de potions – Severus Rogue (ang. Severus Snape) et avec Voldemort, antagoniste de la série.

Le dernier élément que l’on pourrait considérer comme semi-grammatical et semi-lexical sont différentes formes de parole de certains personnages. Dans les textes originaux, ces personnages utilisent souvent une syntaxe très spécifique ou ont un accent et leur propre vocabulaire qui est toujours exprimé par écrit. Cela produit des aspects distinctifs de leur personnalité ou de leur milieu social qui ajoutent de la profondeur aux personnages. Pour illustrer, ils emploient des expressions familières, ne suivent pas les règles du langage ou utilisent un vocabulaire distinctif. De plus, ce qui pourrait créer un obstacle dans la compréhension ou se perdre dans cette traduction particulière est l’exotisme des personnages d’origine française. L’un des exemples est Fleur Delacour qui, originalement, parle avec un accent français fort, disant certaines phrases entièrement en français.¹³ Nous voudrions donc analyser certaines des personnages qui ont la parole authentique, plus précisément déjà mentionné Fleur Delacour, Madame Maxime, les Bulgares et Rubeus Hagrid, un demi-géant, et puis Dobby et Kreature (ang. Kreacher) des elfes de maison.

3.2. Le vocabulaire

Le vocabulaire englobe une catégorie beaucoup plus vaste qui peut offrir plus de liberté créative au traducteur parce qu’elle n’est pas liée aux règles grammaticales de la langue dans laquelle l’on traduit. En ce qui concerne Harry Potter, l’univers est plein d’imagerie fantastique et de mots uniques au monde des sorciers ou spécifiques à la Grande-Bretagne et sa culture. Afin de rester dans le thème du travail choisi, nous avons décidé de se concentrer uniquement sur la dernière catégorie, c’est-à-dire le vocabulaire lié à la culture et qui est pertinent donc principalement pour les enfants anglophones. Les néologismes d’Harry Potter mériteraient cependant leur propre étude ou travail, s’il n’en existe pas déjà une.

Les exemples de vocabulaire culturellement spécifique peuvent être des noms de personnages tels que *Harry* ou *Ronald*, qui sont les noms typiquement britanniques et soulignent leur

¹³ ROWLING, J. K. : *Harry Potter and the Goblet of Fire*. Londres : Bloomsbury, 2001, p. 338.

nature ordinaire en anglais, une nuance qui peut se perdre dans la traduction pour de nombreuses langues. L'auteur a également utilisé beaucoup de jeux de mots pour créer des noms des personnages. L'exemple le plus connu est le vrai nom de Voldemort. Dans le texte original, il s'appelle *Tom Marvolo Riddle*, dont les lettres peuvent être réorganisées dans la phrase *I am Lord Voldemort*.¹⁴

L'histoire contient aussi beaucoup de terminologie scolaire et institutionnelle, basée en particulier sur l'idée des internats. Certains éléments, comme le système de maisons ou préfets ne peuvent pas avoir d'équivalents directs dans le système éducatif français. La même chose peut être appliqué aux traditions et au folklore. De nombreux concepts dans Harry Potter se concentrent sur les fêtes typiquement britanniques comme *Halloween*¹⁵, *Boxing Day*¹⁶, *Christmas Crackers*¹⁷ ou *Bonfire Night*.¹⁸ Le traducteur devra peut-être, dans ces cas-là, utiliser des termes différents ayant des connotations similaires en français.

Les aliments et boissons typiquement britanniques pourraient également jouer un rôle intéressant dans les traductions, car certains d'entre eux sont censés éveiller des émotions spécifiques chez les enfants, qu'elles soient positives ou négatives tels que *Fish and Chips*, *Yorkshire pudding*, *crumpets* ou *porridge*.

Nous considérons que cette catégorie est la plus étendue en ce qui concerne le nombre d'exemples à analyser. Pour cette raison, nous avons décidé de diviser le vocabulaire en parties principalement mentionnées ci-dessus. Plus spécifiquement en noms de personnages ou d'animaux, en noms de lieux, en institutions et mots qui y sont liés, en noms de traditions et de fêtes et en aliments et boissons. Nous sélectionnerons également les exemples les plus marquants que les livres utilisent le plus fréquemment.

¹⁴ ROWLING, J. K. : *Harry Potter and the Chamber of Secrets*. Londres : Bloomsbury, 2014, p. 331.

¹⁵ ROWLING, J. K. : *Harry Potter and the Philosopher's Stone*. Londres : Bloomsbury, 2014, p. 175–192.

¹⁶ ROWLING, J. K. : *Harry Potter and the Goblet of Fire*. Londres : Bloomsbury, 2001, p. 473.

¹⁷ ROWLING, J. K. : *Harry Potter and the Philosopher's Stone*. Londres : Bloomsbury, 2014, p. 218.

¹⁸ Idem, p. 6–7.

3.3. Les expressions idiomatiques

Cette catégorie, dans le cas des livres d'Harry Potter, abordera principalement la langue vernaculaire. Ils sont parsemés d'expressions qui ajoutent de l'authenticité aux personnages et soulignent le caractère informel de certaines conversations.

Tout comme dans le cas du vocabulaire, en raison de l'étendue possible de ce chapitre, nous n'en choisirons que quelques exemples les plus pertinents pour le sujet de ce travail tout au long des sept livres. Ce qui pourrait compliquer cette analyse est aussi le fait que J. K. Rowling a modifié la plupart des expressions pour qu'elles semblent plus naturelles parmi les sorciers. Par exemple, *don't count your chickens before they hatch* est devenu *don't count your owls before they are delivered*.¹⁹ Par conséquent, nous inclurons ces expressions et tenterons d'identifier leur équivalent d'origine britannique, ou bien, d'origine française au cas où le traducteur a décidé de remplacer la phrase elle-même avec son équivalent français. Dans l'exemple ci-dessus le traducteur pourrait faire sa propre modification de son équivalent français *il ne faut pas vendre la peau de l'ours avant de l'avoir tué*.

¹⁹ ROWLING, J. K. : *Harry Potter and the Half-Blood Prince*. Londres : Bloomsbury, 2014, p. 66.

4. Approches des traductions possibles selon Peter Newmark et Eugene Nida

Jusqu'à présent, nous avons examiné les catégories problématiques possibles et établi notre méthodologie. Dans les sections suivantes, nous aimerions examiner les théories de la traduction à travers lesquels nous analyserons la traduction de Harry Potter.

4.1. Peter Newmark

Né à Brno, Peter Newmark a été professeur de traduction à l'Université de Surrey et une figure très active au sein de la communauté des traducteurs.²⁰ Dans son ouvrage *Approaches to Translation*, Peter Newmark ouvre son premier chapitre avec la définition de la traduction qui est, selon lui, une tentative de remplacer un message écrit dans une langue par le même message dans une autre langue.²¹ Elle est ensuite suivie d'une introduction servant comme une base à sa théorie, où il détaille les domaines problématiques de la traduction exacte. Selon lui, chaque traduction implique une sorte de perte de sens. Il a décrit trois situations dans lesquelles cette perte est principalement présente.²² La première est celle où le texte source décrit une situation qui comporte des éléments particuliers à l'environnement, aux institutions ou à la culture de sa langue originale. La langue du traducteur ne peut donc être qu'approximative.²³ Il n'y a cependant aucune perte de sens si la situation se situe sur un terrain neutre et non national. Un autre obstacle décrit est celui où les deux langues ont des systèmes lexicaux, grammaticaux et phonétiques différents et voient donc tous les concepts intellectuels différemment. Habituellement, plus la langue et la culture sont proches, plus la traduction et l'original sont proches.²⁴ Et enfin, un cas où le traducteur ne prend pas en compte le langage de l'écrivain. Ou plutôt lorsque le sens du texte de l'écrivain ne coïncide pas avec celui du traducteur. Le traducteur peut facilement ajouter une plus grande valeur à quelque chose que l'écrivain, ou vice versa. Il peut chercher des symboles où il n'y en a pas etc.²⁵ Cette

²⁰ KLABAL, Ondřej : *Peter Newmark a jeho přínos translatologii*. Prague 2014, p. 13–15. Mémoire de maîtrise [en ligne]. Université Charles. Disponible sur : <http://hdl.handle.net/20.500.11956/71213> [cit. 13. 04. 2024].

²¹ NEWMARK, Peter : *Approaches to Translation*. Oxford : Pergamon Press, 1981, p. 7.

²² Idem, p. 7–8.

²³ Idem, p.7.

²⁴ Idem, p. 8.

²⁵ Idem, p.8.

perte n'est cependant, selon Newmark, ni liée aux compétences ni à la qualité du traducteur lui-même.²⁶

Il propose donc une méthode linguistique comme moyen possible de résoudre ces problèmes, ce qu'il appelle *la traduction communicative* et *la traduction sémantique*. Il les a définis comme suit. La traduction communicative tente de produire sur ses lecteurs un effet aussi proche que possible de celui obtenu sur les lecteurs de l'original. La traduction sémantique tente d'interpréter, aussi fidèlement que les structures sémantiques et syntaxiques le permettent, la signification contextuelle exacte de l'original.²⁷ Nous pouvons dire que « les moteurs » derrière ces deux types de traductions sont donc contradictoires. La traduction communicative s'intéresse au lecteur et cherche à préserver la force du message tandis que la traduction sémantique tente de soutenir le contenu et se concentre sur le texte source. Ces deux méthodes se chevauchent, rendant chaque traduction nuancée. Elle peut donc être, par exemple, plus sémantique et moins communicative avec certains passages traités « communicativement ».

Selon Newmark, on a le droit, en traduction communicative, d'améliorer l'écriture ou la logique du texte d'origine et supprimer les obscurités telles que les ambiguïtés.²⁸ En outre, le traducteur a également le droit de corriger des erreurs factuelles et supprimer les répétitions en l'indiquant dans une note de bas de page.²⁹ Afin d'obtenir une traduction communicative, il faut faire une adaptation stylistique et culturelle qui est familière à la langue cible. Pour illustrer, Newmark présente l'expression *Bissinger Hund* ou *Chien méchant*. Dans ce cas, la traduction communicative en anglais *Beware of the dog !* est obligatoire. La traduction sémantique serait plus informative mais moins efficace.³⁰

En plus, la traduction sémantique a tendance à être « plus complexe, bizarre, plus détaillée. »³¹ Elle surtraduit, c'est à dire est plus précis que l'original et contient plus de sens dans sa

²⁶ NEWMARK, Peter : *Approaches to Translation*. Oxford : Pergamon Press, 1981, p.8.

²⁷ Idem, p.8.

²⁸ Idem, p. 42.

²⁹ Idem, p. 42.

³⁰ Idem, p. 39.

³¹ Notre traduction. Pour décrire la traduction sémantique, Newmark a utilisé le mot « awkward » qui nous avons traduit comme « bizarre ». Cela fait référence à la forme étrange de syntaxe ou de lexique, qui pourrait être le résultat de ce type de traduction. NEWMARK, Peter : *Approaches to Translation*. Oxford : Pergamon Press, 1981, p. 39.

recherche de nuances.³² Elle est aussi toujours inférieure à son original, puisqu'elle nécessite une perte de sens.³³ Dans ce regard, Newmark perçoit la traduction communicative comme meilleure comme elle est plus claire dans son sens. Il considère que pour la plupart des textes il est convenable d'utiliser la traduction communicative.³⁴ Les textes où le langage du locuteur ou de l'écrivain est aussi important que le contenu, la traduction profiterait de la méthode sémantique. Newmark nous donne l'exemple de discours politiques, notamment la diffusion de Charles de Gaulle le 18 juin 1940 :

– *Infiniment plus que leur nombre, ce sont les chars, les avions, la tactique des Allemands qui nous font reculer. Ce sont les chars, les avions, la tactique des Allemands qui ont surpris nos chefs au point de les amener là où ils en sont aujourd'hui.*

– *It was the tanks, the planes and the tactics of the Germans, far more than the fact that we were outnumbered, that forced our armies to retreat. It was the German tanks, planes and tactics that provided the element of surprise which brought our leaders to their present plight.* (La traduction originale)

– *Far, far more than their numbers, it was the tanks, the planes and the tactics of the Germans that caused us to retreat. It was the tanks, the planes and the tactics of the Germans that took our leaders by surprise and thus brought them to the state they are in today.* (La traduction suggérée par Peter Newmark)³⁵

En général, il ne fournit pas de liste complète ni de manuel indiquant quels textes devraient avoir une traduction plus sémantique ou plus communicative. Néanmoins, il cite plusieurs exemples tels que des textes administratifs ou juridiques qui, selon lui, exigent absolument l'utilisation d'une traduction sémantique.³⁶

Bien que Newmark affirme qu'il n'y a pas d'accord général sur la traduction idéale,³⁷ il semble que sa perception d'une bonne traduction soit aussi précise que possible du point de vue de syntaxe et de sens. Toutes les traductions doivent être, dans une certaine mesure, à la fois communicatives et sémantiques.³⁸ Il ajoute également qu'il existe une certaine forme de perte dans les

³² NEWMARK, Peter : *Approaches to Translation*. Oxford : Pergamon Press, 1981, p. 39.

³³ Idem, p. 42.

³⁴ Idem, p. 44.

³⁵ Idem, p. 44–45.

³⁶ Idem, p. 46–47.

³⁷ Idem, p. 113.

³⁸ Idem, p. 62.

deux cas. Dans la traduction sémantique, il y a une perte de sens³⁹ tandis que dans la traduction communicative l'on perd le « goût » de l'original.⁴⁰ Un traducteur devra peut-être choisir lequel de ces deux sacrifices serait le plus approprié à faire. Il résume sa théorie comme suit. Le traducteur doit être jaloux de la forme originale qui, si elle est déformée, elle déforme également la pensée. La première loyauté du traducteur est envers l'auteur, ensuite envers la langue cible et sa dernière envers le lecteur.⁴¹

4.2. Eugene Nida

Eugene Albert Nida, né à Oklahoma City, est une figure de la linguistique avec une formation importante dans l'éducation des langues classiques, le travail missionnaire et les études bibliques, ce qui ont influencés son travail linguistique.⁴² L'idée principale du travail de Nida était la transmission du message biblique dans les langues contemporaines d'une manière qui surmonte les barrières culturelles et sociales. Pour concrétiser, dans son travail, *The Theory and Practice of Translation*, Nida définit la traduction comme la reproduction dans la langue du récepteur d'équivalent naturel le plus proche du message dans la langue source, d'abord en son sens, puis en style.⁴³ Sa plus grande priorité, démontrée par l'exemple des traductions de la Bible, est toujours le message ou, en d'autres termes, le sens du texte.

Afin de préserver ce sens, Nida est conscient qu'il est parfois nécessaire de sacrifier le style ou de faire quelques ajustements grammaticaux ou lexicaux.⁴⁴ Cette approche semble s'opposer à celle de Peter Newmark, qui accordait plus d'importance au style et à la forme du texte traduit. Nida admet cependant qu'il ne fait pas traduire la poésie comme la prose par exemple. Dans *Toward a Science of Translating*, il reconnaît ainsi différents types de traduction. Ces différences de traduction peuvent s'expliquer par trois facteurs. Le premier étant la nature du message, puis le but de l'auteur (et éventuellement du traducteur) et enfin le type de public.⁴⁵ Ces textes différents selon

³⁹ NEWMARK, Peter : *Approaches to Translation*. Oxford : Pergamon Press, 1981, p. 41–43.

⁴⁰ Idem, p. 41–43.

⁴¹ Idem, p. 64.

⁴² LANGENDOEN, D. Terrence : *Eugene Albert Nida*. *Language* [en ligne], 89, no. 1, 2013, p. 163–169. Disponible sur : <https://www.jstor.org/stable/23357725> [cit. 13. 04. 2024].

⁴³ NIDA, Eugene A. : *The Theory and Practice of Translation*. Leiden : American Bible Society, 1974, p. 14.

⁴⁴ Idem, p. 14–15.

⁴⁵ NIDA, Eugene A. : *Toward a science of translating*. Leiden : American Bible Society, 1964, p. 156.

ces trois facteurs, dans un cas peuvent s'agir d'une situation où la forme domine plutôt que le message et vice versa. Cela pourrait être le cas de la poésie, par exemple. Il est rare qu'un traducteur puisse reproduire à la fois la forme et le message d'un texte. Et bien qu'il soit possible de traduire la poésie comme la prose en gardant le message complet, nous perdons alors la saveur et le facteur émotionnelle du texte.⁴⁶ Dans ce contexte, Nida reconnaît une *gloss translation* ou *l'équivalence formelle*, dans laquelle le traducteur tente de reproduire aussi littéralement que possible le texte de l'original.⁴⁷ Ce type de traduction permet au lecteur de s'identifier autant que possible avec les coutumes et la manière de penser de la langue originelle. En revanche, Nida définit ensuite une traduction qui tente de produire une dynamique, basée sur le principe de l'effet équivalent, l'appellant *l'équivalence dynamique*.⁴⁸ Ces types de traduction remontent également à la traduction communicative et à la traduction sémantique de Peter Newmark.

Nida puis élabore deux niveaux ou plutôt types de proximité dans la traduction d'une langue à une autre. Le premier est la proximité linguistique, où le traducteur travaille avec deux langues de la même famille comme l'espagnol et le portugais ou l'anglais et l'allemand.⁴⁹ Le deuxième type de proximité est la proximité culturelle, où les langues ne sont pas liées mais leurs cultures sont proches.⁵⁰ Cela pourrait être le cas du français et de l'anglais ou du tchèque et de l'allemand. Selon Nida, les différences entre les cultures entraînent plus de complications pour le traducteur que les différences linguistiques.⁵¹

Tout comme Newmark, Nida discute du conflit entre traduction littérale et traduction équivalente. Il est plus qu'évident que dans son cas, Nida est largement en faveur de la dernière, jusqu'au point où il n'insiste pas sur l'exactitude de la traduction à condition que le traducteur reproduise le sentiment de l'original.⁵² Pour Nida, une traduction réussie évite les anomalies, qui sont les passages semblant innaturels au lecteur.⁵³ Nida nous donne plusieurs exemples où de telles

⁴⁶ NIDA, Eugene A. : *Toward a science of translating*. Leiden : American Bible Society, 1964, p. 156–157.

⁴⁷ Idem, p. 159.

⁴⁸ Idem, p. 159.

⁴⁹ Idem, p. 160–161.

⁵⁰ Idem, p. 160–161.

⁵¹ Idem, p. 160–161.

⁵² Idem, p. 162.

⁵³ Idem, p. 168.

anomalies pourraient se produire. Il les appelle *les zones de tension entre équivalence formelle et équivalence dynamique*.⁵⁴ L'un de ces cas est le manque de vocabulaire dans la langue réceptrice. Pour illustrer, certaines langues n'ont peut-être pas d'expression pour désigner la neige.⁵⁵ Un autre cas que Nida donne est celui où une langue réceptrice possède le mot pour l'objet ou l'idée traduite, mais avec une fonction différente. Par son exemple, dans la société occidentale nous utilisons le cœur pour décrire le centre des émotions. Dans d'autres cultures, cela serait remplacé par l'intestin ou l'abdomen.⁵⁶ Ces tensions peuvent être résolues sous forme d'équivalence formelle en insérant une note de bas de page ou en remplaçant le terme par un équivalent dynamique sans mentionner le terme original ou par une combinaison des deux.⁵⁷ Cela inclurait l'utilisation d'une expression descriptive, par exemple au lieu d'écrire juste *katana*, le traducteur peut élaborer avec *katana, une épée japonaise*.

Pour conclure, la théorie de la traduction d'Eugene Nida (notamment la base selon laquelle il juge la qualité d'un texte traduit) semble bien plus libre que celle de Peter Newmark. Elle permet plus de distorsions linguistiques afin de conserver la force émotionnelle du texte. Et tandis que Peter Newmark souligne l'importance de rester fidèle au texte original et à l'auteur, Nida semble honorer le lecteur en préférant l'équivalence dynamique. Il décrit sa résolution du conflit entre littéralité et équivalence en citant Oliver Edwards :

*... nous nous attendons à la vérité approximative dans une traduction... ce que nous voulons avoir, c'est l'émotion la plus fidèle possible de l'original. Les personnages, les situations, les réflexions doivent nous venir telles qu'elles étaient dans l'esprit et le cœur de l'auteur, pas précisément comme il les avait sur ses lèvres.*⁵⁸

⁵⁴ NIDA, Eugene A. : *Toward a science of translating*. Leiden : American Bible Society, 1964, p. 171–176.

⁵⁵ Idem, p. 171–172.

⁵⁶ Idem, p. 172.

⁵⁷ Idem, p. 172.

⁵⁸ Idem, p. 162.

5. Analyse des tomes de Harry Potter

5.1. Le vouvoiement et le tutoiement

Dans le sous-chapitre suivant, nous allons analyser la manière dont les personnages choisis s'adressent au personnage principal, Harry, en termes d'usage du vouvoiement et du tutoiement. En commençant par Rubeus Hagrid, il découle clairement du texte source que la relation de Harry avec lui est très proche et amicale. Hagrid est présent dans le tout premier chapitre où il porte le bébé Harry à sa tante et son oncle. Plusieurs passages impliquent que Hagrid était aussi un ami proche des parents décédés de Harry.⁵⁹ Ils se rencontrent ensuite le jour du 11^{ème} anniversaire de Harry où Hagrid se présente à lui.⁶⁰

Bien qu'il représente un adulte, il est censé être différent des autres sorciers. Hagrid est un demi-géant fort et robuste à l'extérieur, avec une personnalité douce et sensible.⁶¹ Il est généralement connu pour son comportement informel et en ce qui concerne sa position vers Harry, il personnifie la chaleur et une figure quelque peu paternelle, ce qui est souligné par les interactions légères dans le texte source. Hagrid lui-même se présente comme l'ami de Harry plutôt comme une figure d'autorité. En ce qui concerne la traduction française, le traducteur a décidé d'utiliser le vouvoiement du côté de Harry dans la scène où Hagrid se présente :

– Je suis désolé, dit-il, mais je ne sais toujours pas qui vous êtes. Le géant avala une gorgée de thé et s'essuya la bouche d'un revers de main.

– Appelle-moi Hagrid, dit-il, comme tout le monde. Et je te l'ai dit, je suis le gardien des Clés de Poudlard. Tu sais déjà ce qu'est Poudlard, j'imagine ?⁶²

Selon l'étiquette, nous pouvons l'estimer approprié puisque Harry vient de le rencontrer et ne le connaît pas. Hagrid, en revanche, utilise le tutoiement, ce qui n'est ni surprenant ni innaturel dans la langue cible compte tenu de la personnalité de Hagrid et de l'âge de Harry (il a 11 ans dans cette scène). Nous pourrions cependant s'attendre à ce que ces personnages évoluent du vouvoiement vers le tutoiement dans les chapitres ou livres suivants. En fait, ils ne le font pas, voici un extrait du dernier livre :

⁵⁹ ROWLING, J. K. : *Harry Potter and the Philosopher's Stone*. Londres : Bloomsbury, 2014, p. 15–17.

⁶⁰ Idem, p. 50–53.

⁶¹ Idem, p. 16.

⁶² ROWLING, J. K. : *Harry Potter à l'école des sorciers*. Paris : Gallimard Jeunesse, 2013 p. 58.

– *Alors, ça y est, tu as dix-sept ans ? lança Hagrid en prenant le verre de vin de la taille d'un seau que lui tendait Fred. Ça fait six ans qu'on s'est vus pour la première fois, Harry, tu te souviens ?*

– *Vaguement, répondit celui-ci avec un sourire, C'était le jour où vous avez défoncé la porte, où vous avez fait pousser une queue de cochon à Dudley et où vous m'avez annoncé que j'étais un sorcier ?*⁶³

Cela pourrait être au fait que le traducteur n'a pas trouvé le moment adéquat pour faire cette transition ou que, ce qui est plus probable, il ne l'a pas jugé appropriée. Pour comparer cette instance avec la traduction slovaque, Hagrid fait comprendre à Harry qu'il peut le tutoyer :

– *Prepáčte, ale ja naozaj stále neviem, kto ste.*

Obor si odpil z čaju a utrel si ústa chrbtom ruky.

– *Hovor mi Hagrid, povedal, ako každý. A môžeš mi tykať. Jako som hovoril, som správcom rokfortských lesov, lúk a hájov – veď o Rokforte vieš šecker.*⁶⁴

Cette phrase était en fait inventée par la traductrice afin de rendre cohérente la façon dont les personnages s'adressent avec la personnalité informelle de Hagrid. Si nous comparons cela aux autres personnages, nous trouvons que Harry en fait vouvoie presque tous les adultes. Un exemple moins contestable serait la relation avec Albus Dumbledore, le directeur de Poudlard. La relation de Harry avec lui est très paternelle, nous pouvons le considérer du point de vue de la théorie de Jung comme l'archétype du vieux sage. Dumbledore guide et disciple Harry tout au long des sept livres et représente la sécurité, la sagesse et la stabilité au cours de son adolescence. Dans les livres, il est un personnage très respecté par les autres, il n'est donc pas surprenant que le traducteur a choisi (comme dans le cas de nombreux autres personnages) le vouvoiement du côté de Harry et le tutoiement du côté de Dumbledore :

– *Alors ? Tu es encore là, Harry ?*

Harry sentit son sang se glacer. Il regarda derrière lui. Assis sur un bureau, près du mur, il reconnut... Albus Dumbledore !

– *Je... je ne vous avais pas vu, Monsieur, balbutia Harry.*⁶⁵

En règle générale employée par le traducteur, professeurs de Poudlard et les élèves se toujours vouvoient. Un des exemples serait celui de Severus Rogue, un professeur qui a une relation très négative avec Harry. Les deux utilisent le vouvoiement dans un cadre académique et le traducteur a choisi de le conserver même lors des scènes les plus émotionnellement chargées (plus qu'est

⁶³ ROWLING, J. K. : *Harry Potter et les reliques de la mort*. Pottermore Publishing, 2015, p. 102.

⁶⁴ ROWLING, J. K. : *Harry Potter a kameň mudrcov*. Bratislava : Ikar, 2015, p. 55.

⁶⁵ ROWLING, J. K. : *Harry Potter and the Philosopher's Stone*. Londres : Bloomsbury, 2014, p. 218–219.

le niveau régulier en ce qui concerne leur hostilité). Pour donner plus de contexte, Rogue, bien qu'il ne soit pas nécessairement un personnage antagoniste, était très détesté et considéré comme mauvais à cause de son comportement arrogant et parce qu'il était employé comme agent triple pour Dumbledore. L'une de ses missions était de tuer Dumbledore alors qu'il était clair qu'il mourrait de toute façon afin de pouvoir s'infiltrer complètement dans le cercle ennemi.⁶⁶ Dans la scène, Harry en a été témoin et il a poursuivi Rogue pour venger Dumbledore :

– *Kill me, then, panted Harry, who felt no fear at all, but only rage and contempt. Kill me like you killed him, you coward –*
– *DON'T – screamed Snape, and his face was suddenly demented, inhuman, as though he was in as much pain as the yelping, howling dog stuck in the burning house behind them, – CALL ME COWARD!*⁶⁷

La scène est très affective, les réactions des deux parties de la conversation sont, à juste titre, extrêmement chargées. À ce stade, ils dépassent la relation professeur-élève et deviennent l'un pour l'autre quelque chose de plus personnel. Pour le comparer encore une fois avec la traduction slovaque, ce dépassement s'exprime par l'utilisation de tutoiement pour la première fois entre ces deux personnages :

– *Tak ma teda zabi, kričal Harry, ktorý vôbec nepocítoval strach, iba zúrivosť a opovrhnutie. Zabi ma, ako si zabil jeho, ty zbabelec...*
– *NEOVOVAŽUJ SA... vrieskal Snape a jeho tvár odrazu nadobudla výzor šialenca, bola neľudská, akoby trpel rovnakou bolesťou ako štekajúci, zavýjajúci pes uviaznutý v horiacom dome za nimi, NAZÝVAŤ MA ZBABELCOM!*⁶⁸

Dans la traduction française, le vouvoiement a été conservé :

– *Alors, tuez-moi, dit Harry, la voix haletante. Il n'éprouvait aucune peur, simplement de la rage et du mépris.*
– *Tuez-moi comme vous l'avez tué lui, espèce de lâche...*
– *NE ME TRAITEZ PAS DE LACHE ! hurle Rogue.*
*Son visage était devenu soudain dément, inhumain, comme s'il éprouvait la même douleur que le chien jappant, gémissant, coincé dans la cabane en feu de Hagrid.*⁶⁹

Le même niveau de politesse était conservé dans la communication de Harry avec Voldemort, qui a utilisé le tutoiement pendant que Harry l'a vouvoyé jusqu'à la fin de l'histoire bien

⁶⁶ ROWLING, J. K. : *Harry Potter and the Half-Blood Prince*. Londres : Bloomsbury, 2014, p. 495–496.

⁶⁷ Idem, p. 503.

⁶⁸ ROWLING, J. K. : *Harry Potter a Polovičný Princ*. Bratislava : Ikar, 2014, p. 507.

⁶⁹ ROWLING, J. K. : *Harry Potter et le prince de Sang-Mêlé*. Paris : Gallimard Jeunesse, 2007, p. 693.

qu'ils soient ennemis – Voldemort a tué les parents de Harry et en outre, les âmes des deux personnages étaient liées ensemble ce que l'auteur a clairement indiqué à travers de nombreuses parallèles sous forme de leurs enfances et personnalités similaires. Les cas dans lesquels Harry a utilisé une forme d'adressage plus légère étaient ceux où il parlait aux caractères de même âge comme Hermione ou Ron.⁷⁰ Cela s'applique même aux plus jeunes rivales comme Drago Malefoy (ang. Draco Malfoy), l'un des élèves du Poudlard.⁷¹ Une exception où le traducteur a permis tutoiement vers une caractère adulte était son parrain, Sirius Black. Dans le troisième livre, où Harry rencontre Sirius pour la première fois, il le vouvoie mais cette forme change dans le volume suivant après que les deux se sont échangé plusieurs lettres entre les événements de ces deux livres.⁷²

Nida a inclus ce problème dans ses zones de tension entre équivalence formelle et équivalence dynamique. Les traducteurs doivent souvent préciser dans la langue cible quelque chose qui est mal défini dans la langue source. Ils n'ont d'autre choix que d'effacer cette ambiguïté, bien souvent à cause des règles linguistiques de la langue cible. En conséquence, le message original est élaboré ce qui cause une altération du sens.⁷³ Ménard a dû, dans ce cas-là, prendre sa propre décision sur la forme d'adressage la plus appropriée. Il semble que, au moins dans le cas du personnage principal, il a construit un modèle constant qu'il a suivi en choisissant entre le tutoiement et le vouvoiement. Si Harry s'adresse à son professeur ou une figure d'autorité académique (exemple de Severus Rogue, Hagrid ou Dumbledore), il les vouvoie. S'il s'adresse à ses amis ou caractères de son âge il les tutoie, peu importe qu'il soit leur ami ou non (exemple de Ron, Hermione et Malefoy). S'il parle à un membre de sa famille, il tutoie (exemple de Sirius Black). Et dans la relation avec Voldemort, qui est selon nous unique dans cette histoire, il le vouvoie. Nous dirions que cette formule est basée sur les classes ou positions sociales sans égard à l'évolution de leur relation comme était le cas de Hagrid ou de Severus Rogue. Il s'agit certainement d'une approche différente de celle de la traduction slovaque que nous avons pris comme un exemple comparable puisque nous considérons ce domaine des normes sociales d'être similaires aux normes françaises. La traductrice a pris plus de liberté de passer du vouvoiement au tutoiement.

⁷⁰ ROWLING, J. K. : *Harry Potter à l'école des sorciers*. Paris : Gallimard Jeunesse, 2013, p. 104–106.

⁷¹ Idem, p. 116–117.

⁷² ROWLING, J. K. : *Harry Potter et le Prisonnier d'Azkaban*. Paris : Gallimard Jeunesse, 2001, p. 333–334. et ROWLING, J. K. : *Harry Potter et la Coupe de Feu*. Paris : Gallimard Jeunesse, 2007, p. 354–357.

⁷³ NIDA, Eugene A. : *Toward a science of translating*. Leiden : American Bible Society, 1964, p. 173–175.

Néanmoins, cette partie de la traduction est un exemple où la traduction communicative (ou équivalence dynamique dans les termes de Nida) est obligatoire, ce qui cause une perte ou un ajout de sens.

5.2. L'idiolecte des personnages

Comme nous l'avons déjà mentionné dans le chapitre 3, dans les livres de Harry Potter, il existe plusieurs cas de personnages qui ont une forme de parole très spécifique. Ces formes ne se limitent pas toujours aux règles de grammaire, mais elles ont été intentionnellement utilisées par l'autrice pour exprimer un certain trait de caractère ou leur origine sociale. Et même si, d'après nos recherches, ni Newmark ni Nida ne parlent de traduction d'un texte qui évoque un accent, nous pouvons déduire leur point de vue de leurs théories. Selon Newmark, il serait nécessaire de faire d'abord une analyse du texte et des lecteurs afin de décider sur l'approche de traduction. Quelle était l'intention du texte ? Voudrait le traducteur garder la saveur culturelle et linguistique originale ? Ou voudrait-il que la traduction ait la même charge émotionnelle que l'originale ?⁷⁴ Nous pourrions dire avec certitude que la théorie d'Eugene Nida favorise la préservation de la couleur locale. Prenons un exemple du cas peut-être le plus difficile à résoudre. Lors de l'écriture des caractères français, J. K. Rowling a pris en compte leur accent :

– *My dear Madame Maxime, he said. – Welcome to Hogwarts.*
– *Dumbly-dorr, said Madame Maxime, in a deep voice, I'ope I find you well ?*⁷⁵

Madame Maxime, directrice de l'académie de magie Beauxbâtons, parle en anglais en prononçant certains phonèmes en manière français, comme en omettant le *h* au début des mots ou en prononçant le digraphe *th* (*ð*) comme *z*. Normalement, dans une autre langue, la solution serait assez simple, c'est-à-dire écrire des phrases de Madame Maxime (ou tous les autres caractères français) comme un Français les dirait dans la langue cible. Ménard a utilisé cette approche avec les Bulgares, en soulignant le *r* dans leur discours :

– *C'était vrrrrraiment trrrrrès drrrrôle, répondit le ministre bulgare avec un haussement d'épaules.*⁷⁶

⁷⁴ NEWMARK, Peter : *Approaches to Translation*. Oxford : Pergamon Press, 1981, p. 20–21.

⁷⁵ ROWLING, J. K. : *Harry Potter and the Goblet of Fire*. Londres : Bloomsbury, 2001, p. 268–269. Le style gras ajouté.

⁷⁶ ROWLING, J. K. : *Harry Potter et la Coupe de Feu*. Paris : Gallimard Jeunesse, 2007, p. 126. Le style gras ajouté.

Mais en français, les natives parlent déjà en accent français, donc le rendre dans un texte français semble illogique. Cependant, il faut rester conscient de l'effet « exotique » ou étranger que les personnages français produisent dans le texte original. Dans le quatrième livre, l'académie Beauxbâtons présente le rival académique de Poudlard dans le Tournoi des Trois Sorciers, l'événement international de trois écoles de magie européennes. Leur accent exagéré est censé évoquer le milieu global et l'influence française en Grande Bretagne. Si le traducteur décidait de l'omettre, une partie d'un contexte important serait perdu. Ménard semblait conscient de cette connotation, puisqu'il n'a pas omis le discours déformé afin de faire le personnage paraître étrangère :

– *Ma chère Madame Maxime, dit-il, je vous souhaite la bienvenue à Poudlard.*
– *Mon cheur Dambleudore, répondit Madame Maxime d'une voix grave, je suis ravie de constateu que vous aveu l'eur en parfeute santeu.*⁷⁷

Nous pouvons supposer que le traducteur a présumé que les enfants français comprendraient cette interprétation de telle manière que Poudlard se situe en Grande Bretagne et donc les personnages sont censés être anglais. L'approche décrite dans l'exemple ci-dessus satisfèrait certainement à la fois Newmark et Nida. Il est en même temps sémantique en laissant le discours déformé à cause de l'accent et communicatif en soulignant l'effet « exotique ». Curieusement, le traducteur a encore développé le texte en ajoutant des nouveaux dialogues entiers et même des blagues qui n'étaient pas présentes dans l'original. Voici la suite du dernier dialogue cité :

TEXTE SOURCE :

– *On excellent form, I thank you, said Dumbledore.*

...

– *Warm up, I think, said Madame Maxime. But ze 'orses –*

– *Our Care of Magical Creatures teacher will be delighted to take care of them, said Dumbledore, the moment he has returned from dealing with a slight situation which has arisen with some his other – er – charges.*⁷⁸

TRADUCTION FRANÇAISE :

– *Ma santé est parfaite, **en effeute... heu... en effet**, assura Dumbledore.*

...

– *Meu rechauffeu queulqueu peu, **queulle bonne ideu, mon cheur Dambleudore**, approuva Madame Maxime. **Meus qui va s'occupeu de meus cheveux ?***

⁷⁷ ROWLING, J. K. : *Harry Potter et la Coupe de Feu*. Paris : Gallimard Jeunesse, 2007, p. 261. Le style gras ajouté.

⁷⁸ ROWLING, J. K. : *Harry Potter and the Goblet of Fire*. Londres : Bloomsbury, 2001, p. 269.

– *Vos cheveux sont coiffés à la perfection, assura galamment Dumbledore.*
 – *Dambleudore, queul pleusantin vous feutes ! s'exclama Madame Maxime en pouffant de rire. Je vouleus parleu deus cheveux de mon carrosse...*
 – *Ah, vos chevaux ! Oui, bien sûr, notre professeur de soins aux créatures magiques sera ravi de veiller à leur bien-être, déclara Dumbledore. Dès qu'il aura réglé les petits problèmes que lui ont posés certains de ses... heu... protégés...*⁷⁹

Comme nous pouvons voir, la version traduite est beaucoup plus longue à cause des phrases ajoutées (le texte en gras). Peut-être que Ménard a voulu souligner encore plus la barrière de la langue entre les personnages, mais ce niveau d'exagération nous donne l'impression que Madame Maxime n'a pas l'air français et même qu'elle peut ressembler pour les enfants plus à une sorte de caricature de femme moins intelligent.

Ce n'est pas un cas isolé lorsque Ménard a ajouté ou changé le dialogue des personnages français. Dans le chapitre 9, J. K. Rowling introduit les Français par leur rencontre fortuite avec Harry (les changements encore soulignés par le texte en gras) :

TEXTE SOURCE :

... *When they saw Harry, Ron and Hermione, a girl with thick, curly hair turned and said quickly, – Où est Madame Maxime? Nous l'avons perdue –*
 – *Er – what? said Ron.*
 – *Oh... The girl who had spoken turned her back on him, and as they walked on they distinctly heard her say, 'Ogwarts.'*⁸⁰

TRADUCTION FRANÇAISE :

... *Lorsqu'ils virent Harry, Ron et Hermione, une fille aux épais cheveux bouclés se tourna vers eux.*
 – ***Enfin, c'est incroyable ! s'exclama-t-elle. Qu'est-ce que c'est que cette organisation ? Où est Madame Maxime ? Nous l'avons perdue ! Faites quelque chose, voyons !***
 – *Pardon ? dit Ron.*
 – ***Il ne comprend rien, celui-là, dit la fille aux cheveux bouclés en tournant le dos à Ron.***⁸¹

Ce que nous trouvons intéressant ici, est que le traducteur n'a pas ajouté d'accent déformé aux dialogues des élèves français. Ménard les a laissés parler un français propre et le seul indicateur d'une barrière linguistique était exprimée à travers les nouveaux dialogues. Il n'y a en fait que

⁷⁹ ROWLING, J. K. : *Harry Potter et la Coupe de Feu*. Paris : Gallimard Jeunesse, 2007, p. 262. Le style gras ajouté.

⁸⁰ ROWLING, J. K. : *Harry Potter and the Goblet of Fire*. Londres : Bloomsbury, 2001, p. 138–139.

⁸¹ ROWLING, J. K. : *Harry Potter et la Coupe de Feu*. Paris : Gallimard Jeunesse, 2007, p. 134. Le style gras ajouté.

Madame Maxime dont le discours français est aussi gravement déformé. Non seulement il ne respecte pas du tout les règles de la traduction sémantique (ou équivalence formelle), mais il laisse au lecteur une impression tout à fait différente de celle de l'original et donc ne se qualifie pas comme la traduction communicative (ou l'équivalence dynamique). Il s'agit en fait d'une forme de redondance contre laquelle Nida mettait en garde dans ses livres.⁸² Nous ne pouvons pas deviner à quel point ce changement était intentionnel ou non mais en tout cas, Ménard a certainement eu du mal avec cet aspect du texte. Ce qui le confirme est le changement d'approche dans la traduction des Français dans le septième livre à travers l'une des anciennes étudiantes de Beauxbâtons, Fleur Delacour, qui a décidé de s'installer définitivement en Grande-Bretagne. En fait, ce n'était pas seulement le traducteur mais l'auteur elle-même qui a changé la forme de discours de Fleur. Dans le quatrième livre, elle parle anglais avec très peu de traces d'accent.⁸³ Dans le septième livre, il est plus fort juste comme celui de Madame Maxime, qui a du mal avec prononciation de *is, it* ou *whether*,⁸⁴ ce qui n'était pas présent dans le quatrième livre. Dans la traduction française, à part de ne pas prononcer *h* au début des mots, l'accent de Fleur est impossible à distinguer des autres malgré son accent plus marqué dans le texte source.⁸⁵ Ménard a même arrêté d'ajouter des lignes de dialogue afin d'accentuer les différences linguistiques entre les personnages anglais et français. L'une des raisons pour ce changement pourrait être que les lecteurs du septième livre sont plus âgés que ceux du quatrième livre et savent déjà que Fleur est française et il n'est donc pas nécessaire de préciser son origine.

Une solution complément inverse à une situation très similaire était dans le cas de Rubeus Hagrid. Dans le texte source, Hagrid parle avec un accent campagnard de l'Ouest (ang. West Country accent) qui se présente dans la façon dont l'auteur écrit son discours direct :

– *What about that tea then, eh? he said, rubbing his hands together. I'd not say no ter summat stronger if yeh've got it, mind.*⁸⁶

⁸² NIDA, Eugene A. : *Toward a science of translating*. Leiden : American Bible Society, 1964, p. 182.

⁸³ Par exemple dans ROWLING, J. K. : *Harry Potter et la Coupe de Feu*. Paris : Gallimard Jeunesse, 2007, p. 537–538.

⁸⁴ ROWLING, J. K. : *Harry Potter and the Deathly Hallows*. Londres : Bloomsbury, 2007, p. 408–414.

⁸⁵ ROWLING, J. K. : *Harry Potter et les reliques de la mort*. Pottermore Publishing, 2015, p. 60.

⁸⁶ ROWLING, J. K. : *Harry Potter and the Philosopher's Stone*. Londres : Bloomsbury, 2014, p. 52.

Cet accent est probablement utilisé pour impliquer sa classe sociale ainsi que pour accentuer sa personnalité attachante, pas de manière moqueuse mais plutôt pour qu'il se présente sous un jour favorable pour les lecteurs. Ménard, en revanche, a complètement omis sa forme de discours et il l'a laissé parler en français parisien :

– *Et ce thé ? Il faudrait peut-être y penser, dit-il en se frottant les mains. Remarquez, si vous avez quelque chose de plus fort, je ne serais pas contre.*⁸⁷

Nous supposons que cette décision a été prise précisément pour éviter des moqueries non intentionnelles, c'est-à-dire la moquerie de la région de l'accent ou la moquerie du personnage lui-même.⁸⁸ Dans ce contexte, nous pourrions demander pourquoi il n'a pas appliqué la méthodologie similaire quand il traduisait Madame Maxime tout en connaissant les éventuelles connotations négatives. Nous pensons qu'il considérait probablement qu'il était important de souligner en quelque manière des origines culturelles différentes des Français alors que le caractère d'accent d'Hagrid pourraient être exprimés différemment, par exemple avec son comportement.

Un autre aspect qui aurait pu jouer un rôle était la lisibilité. La première apparition de Hagrid a eu lieu dans le premier livre qui était destiné à un public plus jeune que le quatrième livre qui marque l'introduction de Madame Maxime. Possiblement, Ménard ne voulait pas risquer que les jeunes lecteurs ne comprennent pas Hagrid s'il avait un accent fort (en gardant à l'esprit la difficulté possible à marquer toutes les spécificités phonétiques possibles).⁸⁹ Avec le quatrième tome et les lecteurs plus matures, il pouvait prendre plus de liberté.

L'instance suivante sont les elfes de maison, Dobby et Kreature. Ils ne possèdent pas d'accent qui les relie à un lieu ou région géographique, mais les deux parlent d'une forme très particulière. Tous les elfes de maison utilisent l'illéisme, y compris Dobby et Kreature, pour imiter la dynamique médiévale du maître et du serviteur et utilisent le vocabulaire archaïque et pompeux tel

⁸⁷ ROWLING, J. K. : *Harry Potter à l'école des sorciers*. Paris : Gallimard Jeunesse, 2013, p. 57.

⁸⁸ GROSSIN, Benoît : *Glottophobie : comment le français "sans accent" est devenu la norme* [en ligne]. Disponible sur: <https://www.radiofrance.fr/franceculture/glottophobie-comment-le-francais-sans-accent-est-devenu-la-norme-5938148> [cit. 12. 2. 2024].

⁸⁹ Un écrivain doit également être très familier avec l'accent qu'il essaie d'imiter, dans le cas contraire cela ne semblerait pas authentique.

que *greatness, goodness, triumph, valiant* ou *bold*.⁹⁰ Dans le cas de Kreattur, qui est présent à partir du cinquième livre, l’auteur utilise un vocabulaire encore plus explicite et presque féodal :

– *Master, croaked Kreacher in his bullfrog’s voice, and he bowed low, muttering to his knees, back in my mistress’s old house with the blood traitor Weasley and the Mudblood* –
91

Le traducteur a maintenu cette forme de discours en utilisant les mots d’une valeur similaire comme *grandeur, générosité, victoire triomphante* ou *vaillant*⁹² (avec la plupart de ce vocabulaire ayant la même origine étymologique). Dans le cas du dernier livre, nous avons l’impression que Ménard a pris de la liberté par rapport au style de l’écriture et il a souligné la formalité du discours encore plus que le texte source :

– *Maître, coassa-t-il de sa voix de crapaud.
Il s’inclina et marmonna, comme s’il s’adressait à ses genoux :
– De retour dans l’ancienne maison de ma maîtresse avec Weasley, le traître à son sang,
et la Sang-de-Bourbe.*⁹³

Nous ne le percevons pas négativement mais plutôt comme une conséquence des structures de la langue française, qui offrent plus de place à l’expression formelle à travers des prépositions et sa ressemblance notable au latin, la langue des rois (évoquant donc la féodalité).

5.3. Le vocabulaire

5.3.1. Les noms des personnages

En tant que traducteur avec une expérience des langues classiques avec des phonèmes et des lettres assez étrangers, Nida a décrit trois solutions possibles pour traduire les noms propres. Soit la traduction fait une adaptation complète du nom au système phonologique de la langue cible, soit elle prend la forme orthographique du nom de la langue source, soit elle fait un compromis.⁹⁴ Cela comprend une distinction entre les noms bien connus et les noms étrangers. Les noms bien connus ont déjà leur tradition d’usage à laquelle le public est habitué. Par exemple, le nom *Jean* connaît ses propres altérations dans chaque culture comme *John, Hans, Jan, Ján, Juan etc.* Les

⁹⁰ ROWLING, J. K. : *Harry Potter and the Chamber of Secrets*. Londres : Bloomsbury, 2014, p. 15–17.

⁹¹ ROWLING, J. K. : *Harry Potter and the Deathly Hallows*. Londres : Bloomsbury, 2007, p. 157.

⁹² ROWLING, J. K. : *Harry Potter et la Chambre des Secrets*. Paris : Gallimard Jeunesse, 2007, p. 21–23.

⁹³ ROWLING, J. K. : *Harry Potter et les reliques de la mort*. Pottermore Publishing, 2015, p. 157.

⁹⁴ NIDA, Eugene A. : *Toward a science of translating*. Leiden : American Bible Society, 1964, p. 194–195.

noms inconnus comprennent les noms nouveaux pour la culture cible et donc nécessitent une certaine forme de modification phonologique, phonographique ou peut-être morphologique.

Dans le cadre de Harry Potter, il paraît que J. K. Rowling a nommé ses personnages selon plusieurs méthodes. La méthode la plus commune et la plus marquante est l'intégration de la caractéristique essentielle dans leur nom. Elle l'a exprimé très souvent dans l'étymologie du nom tandis que beaucoup de ces significations étaient claires à première vue. Par exemple, Alastor Mad-Eye Moody est nommé *Mad-Eye* parce qu'il porte un œil prosthétique qui bouge de manière indépendante.⁹⁵ *Moody* est une référence à sa personnalité paranoïaque.⁹⁶ Professor Sprout est un autre personnage dont le nom est facile à décoder. Elle est professeure d'herbologie,⁹⁷ d'où le lien avec son nom *sprout*, *to sprout* qui est *le germe* ou *germer* en français. Dans d'autres noms, le lecteur doit acquérir des connaissances du latin, le vieil anglais ou la mythologie. Le lecteur ordinaire ne déchiffrerait donc pas immédiatement le sens. Un bon exemple est Remus Lupin. Dans le troisième livre, il enseigne la défense contre les forces du Mal et il est secrètement un loup-garou,⁹⁸ ce qui n'est précisé qu'à la fin du tome. Bien que cette information soit une grande révélation pour les lecteurs, l'auteurice a intégré sa malédiction dans son nom. Son prénom, *Remus*, fait une allusion à la légende romaine de Romulus et Remus, des frères élevés par une louve, tandis que le nom *Lupin* rappelle le mot latin *lupus* ce qui signifie le loup. Une instance très similaire est celui de Sirius Black, qui est un Animagus, c'est-à-dire un sorcier qui peut se transformer en animal de son choix.⁹⁹ Sirius se change en chien noir et son nom est un jeu de mots sur cet attribut. L'étoile Sirius est surnommée *l'étoile du chien* comme elle se trouve dans la constellation du Grand Chien.¹⁰⁰ *Black* précise tout simplement son visage en anglais.

Par ailleurs, l'étymologie ou la signification du nom peut être cachée dans sa mélodie ou structure phonétique. Encore une fois, cela est quelque chose qui n'est peut-être pas clair à première

⁹⁵ ROWLING, J. K. : *Harry Potter and the Goblet of Fire*. Londres : Bloomsbury, 2001, p. 225.

⁹⁶ ROWLING, J. K. : *Harry Potter and the Goblet of Fire*. Londres : Bloomsbury, 2001, p. 179–180.

⁹⁷ ROWLING, J. K. : *Harry Potter and the Philosopher's Stone*. Londres : Bloomsbury, 2014, p. 142.

⁹⁸ ROWLING, J. K. : *Harry Potter and the Prisoner of Azkaban*. Londres : Bloomsbury, 2018, p. 374.

⁹⁹ ROWLING, J. K. : *Harry Potter and the Prisoner of Azkaban*. Londres : Bloomsbury, 2018, p. 373.

¹⁰⁰ *Grand Chien-Définition* [en ligne]. Disponible sur : <https://www.techno-science.net/glossaire-definition/Grand-Chien.html> [cit. 01. 03. 2024].

vue mais qui évoque le sens de manière subconsciente. Le nom *Madame Hooch*, professeure de vol et du Quidditch, peut, par exemple, imiter le bruissement d'un balai volant qui passe.¹⁰¹

Certains noms faisaient tout simplement une référence au pays ou à la région d'origine de leur porteur. Par exemple, le nom *McGonagall* lie avec l'Écosse ou le nom *Finnigan* avec l'Irlande.

Dans certains cas, J. K. Rowling a combiné ces méthodes dans un seul nom. Prenons l'exemple de Severus Snape. Son nom, *Severus*, signifie sa personnalité et son comportement grave, sévère et rigide, ce qui est facile à décoder malgré son origine latine. Fortuitement, la répétition de *s* ainsi que la combinaison des lettres *sn* évoque sa connexion avec la maison de Poudlard qu'il dirige, Serpentard (ang. Slytherin).¹⁰²

Nous pouvons donc dire avec certitude que J. K. Rowling a non seulement mis beaucoup d'intention dans l'étymologie de ces noms mais qu'elle a également beaucoup réfléchi au niveau auquel ces significations devraient être évidentes pour le jeune lecteur. Si elle voulait cacher ce sens, elle utilisait des références latines, mythologiques ou d'ancien anglais. Il semble que le traducteur en était conscient, parce qu'il a choisi, pour la plupart, de traduire juste les personnages dont l'étymologie du nom était évidente. Si nous prenons l'exemple des personnages déjà mentionnés, *Alastor Mad-Eye Moody* était traduit par *Alastor Fol-Œil Maugrey*.¹⁰³ Il semble que la méthode choisie par le traducteur soit la suivante. S'il y avait la forte possibilité qu'un enfant anglais comprenne la référence ou la signification du nom, il l'a traduit. S'il estimait que la référence ne serait pas claire même pour l'enfant anglais, il ne l'a pas traduit. Dans ce cas-là, la signification du nom *Alastor* n'est pas si claire et donc il n'était pas nécessaire de le traduire. En revanche, *Moody* clairement référence à sa personnalité, qui signifie *maussade, lunatique*. Le traducteur a communiqué ce trait en ajustant le mot *maugréer* en *Maugrey* qui ressemble à un nom. *Mad-Eye* était assez facile et évident dans ce cas. *Professor Sprout* a été traduit selon la même logique, en *Professeure Chourave*.¹⁰⁴ D'autres noms latins comme *Sirius Black* et *Remus Lupin* sont restés inchangés même si, dans certains cas, les racines étymologiques latines de la langue française

¹⁰¹ Ce n'est pas un fait étayé mais plutôt notre propre hypothèse puisque la traduction habituelle de « hooch » ou « gnôle » en français n'aurait pas de sens dans ce contexte.

¹⁰² ROWLING, J. K. : *Harry Potter and the Philosopher's Stone*. Londres : Bloomsbury, 2014, p. 122.

¹⁰³ ROWLING, J. K. : *Harry Potter et la Coupe de Feu*. Paris : Gallimard Jeunesse, 2007, p. 199.

¹⁰⁴ ROWLING, J. K. : *Harry Potter et la Chambre des Secrets*. Paris : Gallimard Jeunesse, 2007, p. 99.

pourraient permettre aux lecteurs français de décoder certains noms plus facilement, tel que *Lupin*.¹⁰⁵ J. K. Rowling a inclus également les noms qui viennent du français, comme *Draco Malfoy* pour évoquer l'aristocratie. Le traducteur les a traduits à travers du processus de naturalisation (fr. Drago Malefoy),¹⁰⁶ qui est également une des méthodes de traduction décrites par Newmark comme l'adaptation du mot de la langue source pour la prononciation « naturelle » de la langue cible.¹⁰⁷ Quand il s'agit de noms ancrés dans la géographie, Ménard ne les a pas modifiés et a permis à l'histoire de conserver sa couleur locale, comme *McGonagall*, *Finnigan* ou *Dursley*.¹⁰⁸ Il a fait la même chose avec les personnages principaux et les personnages dont les noms sont courants en anglais.

Un cas, où le traducteur a dû apporter des changements plus marquants en termes de signification du nom, était celui de *Voldemort* et de *Tom Marvolo Riddle*. Dans le deuxième livre, nous découvrons que la phrase *I am Lord Voldemort* est une anagramme du nom de naissance de ce personnage *Tom Marvolo Riddle*.¹⁰⁹ Le mot *Voldemort* est également un jeu de mots français *vol* et *mort*, comme sa plus grande ambition était celle de défier la mort et de devenir immortel.¹¹⁰ Le traducteur a donc inventé un nouveau nom *Tom Elvis Jedusor*¹¹¹ d'après la phrase *Je suis Voldemort*, ce qui lui laissait très peu d'options pour la traduction exacte ou communicative.

De cette façon, Ménard a réussi à ce que la signification de la plupart des noms reste aussi proche que possible de l'original tout en laissant aux lecteurs français l'impression similaire que les noms avaient sur les lecteurs anglais. D'une certaine manière, il a réussi à trouver un équilibre entre la traduction communicative et la traduction sémantique en suivant la méthode de compromis suggérée par Nida. Une chose que nous trouvons intéressante, Ménard a réussi à traduire le sens

¹⁰⁵ La racine du mot *loup* est la même que *lupus*, par exemple *Lupin – lupus – loup*.

¹⁰⁶ ROWLING, J. K. : *Harry Potter et la Chambre des Secrets*. Paris : Gallimard Jeunesse, 2007, p. 57.

¹⁰⁷ NEWMARK, Peter : *A Textbook of Translation*. New York : Prentice Hall, 1988, p. 82.

¹⁰⁸ ROWLING, J. K. : *Harry Potter et la Chambre des Secrets*. Paris : Gallimard Jeunesse, 2007, p. 90, ROWLING, J. K. : *Harry Potter à l'école des sorciers*. Paris : Gallimard Jeunesse, 2013, p. 83 et ROWLING, J. K. : *Harry Potter à l'école des sorciers*. Paris : Gallimard Jeunesse, 2013, p. 7.

¹⁰⁹ ROWLING, J. K. : *Harry Potter and the Chamber of Secrets*. Londres : Bloomsbury, 2014, p. 331.

¹¹⁰ ROWLING, J. K. : *Harry Potter and the Deathly Hallows*. Londres : Bloomsbury, 2007, p. 415.

¹¹¹ ROWLING, J. K. : *Harry Potter et la Chambre des Secrets*. Paris : Gallimard Jeunesse, 2007, p. 237.

caché et certains des mots de jeu importants, ce que Nida a considéré comme peu probable et a déclaré que la plupart d'entre eux sont perdus dans la traduction.¹¹²

5.3.2. Les noms de lieux

Afin de conserver la couleur locale de la Grande-Bretagne, le traducteur a essayé de rester le plus fidèle possible aux termes géographiques, surtout si les lieux mentionnés étaient réels. Cela a cependant produit plusieurs zones de tension entre la langue source et la langue cible définies par Nida où, en préservant les noms originaux des lieux, les lecteurs français ne comprennent pas leurs implications.

Par exemple, dans le premier chapitre du premier livre, l'auteur mentionne un certain nombre de villes ou de lieux qui communiquent toujours un certain message. Le premier mentionné est *Privet Drive*,¹¹³ qui est une rue fictive située dans le Surrey. Ménard a probablement décidé de ne le traduire pas, parce qu'il est le premier endroit mentionné dans les livres qui révèle le cadre anglais et il serait probablement très étrange d'avoir une rue avec un nom français dans une ville d'Angleterre. Nous considérons cette décision d'être très pratique et logique, cependant, le nom de la rue était censé transmettre un message particulier ce qui se perd en français. *Privet*, se traduit par *le troène*, un arbuste avec des bords tranchants utilisés comme clôtures dans les nombreux quartiers chics. Ménard a trouvé ici une unité d'information et l'a remplacée par un autre message qu'il considérait d'être plus pertinent pour les lecteurs français. Newmark appelle ce processus de remplacement *la compensation*, qui se produit lorsque la perte de sens ou de métaphore dans une phrase est remplacée dans une autre partie.¹¹⁴

Une autre situation intéressante est celle où plusieurs localités anglaises sont énumérées pour exprimer qu'un phénomène météorologique a été observé dans tout le pays :

– *Viewers as far apart as Kent, Yorkshire and Dundee have been phoning in to tell me that instead of the rain I promised yesterday, they've had a downpour of shooting stars!*¹¹⁵

¹¹² NIDA, Eugene A. : *Toward a science of translating*. Leiden : American Bible Society, 1964, p. 195.

¹¹³ ROWLING, J. K. : *Harry Potter and the Philosopher's Stone*. Londres : Bloomsbury, 2014, p. 7.

¹¹⁴ NEWMARK, Peter : *A Textbook of Translation*. New York : Prentice Hall, 1988, p. 90.

¹¹⁵ ROWLING, J. K. : *Harry Potter and the Philosopher's Stone*. Londres : Bloomsbury, 2014, p. 7.

Dans la traduction, le traducteur a décidé de remplacer la dernière ville avec une description géographique :

– *Des téléspectateurs qui habitent dans des régions aussi éloignées les unes des autres que le Kent, le Yorkshire et la côte est de l'Écosse m'ont téléphoné pour me dire qu'au lieu des averses que j'avais prévues pour aujourd'hui, ils ont vu de véritables pluies d'étoiles filantes !*¹¹⁶

Pour une raison quelconque, il supposait que le jeune lecteur français saurait où sont *le Kent* et *le Yorkshire* mais il fallait définir plus précisément la location de *Dundee*. Le message essentiel, que la pluie d'étoiles a touché tout le pays, n'a pas été perdu grâce à la phrase *des régions aussi éloignées les unes des autres...* mais il n'est pas clair quelle présomption a inspiré cette traduction.

En général, la façon dont le traducteur a traduit les noms de lieux dans les livres est très incohérente. Plus le traducteur se rapprochait du septième livre, plus ces lieux étaient traduits en français. Par exemple, la ville fictive *Godric's Hollow*, qui a été mentionnée pour la première fois au début du premier livre, n'a pas été traduite même si le nom se fait remarquer dans le texte français, principalement à cause de la forme possessive anglaise *'s*.¹¹⁷ Ce nom anglais est ensuite utilisé dans le septième livre à côté d'un autre village fictif *Spinner's End*,¹¹⁸ dont le nom a été traduit par *Impasse du Tisseur*.¹¹⁹ Nous ne voyons pas de raison d'utiliser une méthode de traduction différente dans ce cas, nous pouvons donc seulement déduire que de manière similaire que dans le cas du vouvoiement, sa méthode de traduction a évolué, dans ce cas, de la traduction sémantique (ou équivalence formelle) à la traduction communicative (ou la équivalence dynamique).

5.3.3. Les noms d'institutions et les termes affiliés

Contrairement aux noms géographiques, les noms d'institutions ont été traduits de la manière similaire que les noms propres. Le traducteur a essayé de transmettre autant de sens cachés et de jeux de mots que possible pour communiquer une réaction identique des lecteurs. Puisque la plupart de ces institutions sont imaginaires, le traducteur pourrait prendre la liberté de les traduire en manière libre. Comme Newmark a défini, les noms d'entreprises, d'institutions, d'écoles, etc.

¹¹⁶ ROWLING, J. K. : *Harry Potter à l'école des sorciers*. Paris : Gallimard Jeunesse, 2013, p. 12–13.

¹¹⁷ Idem, p. 15.

¹¹⁸ ROWLING, J. K. : *Harry Potter and the Half-Blood Prince*. Londres : Bloomsbury, 2014, p. 17.

¹¹⁹ ROWLING, J. K. : *Harry Potter et le prince de Sang-Mêlé*. Paris : Gallimard Jeunesse, 2007, p. 29.

ne sont généralement pas traduits afin de les rendre facilement identifiables.¹²⁰ Dans ce cas-là, le traducteur est celui qui fixe les règles pour ces noms en ce qui concerne leur usage en français à partir de la publication du livre.

L'établissement le plus marquant dans les livres est évidemment *Poudlard* (ang. Hogwarts).¹²¹ Sa forme anglaise évoque des émotions de bizarrerie et même peut-être de dégoût comme *hog* se traduit par *le porc* et *warts* par *les verrues*. Et puisque *le Porcverrue* et ses altérations possible n'auraient pas l'air aussi fantasque, le traducteur a décidé de suivre la même logique avec les évocations similaires. Les poux sont aussi dégoûtants et désagréables comme les verrues alors que le lard est un produit du porc, d'où le nom *Poudlard* qui était créé d'une manière vraiment communicative (ou dynamique).

Poudlard comprend également quatre *maisons* (ang. houses) : *Gryffondor* (ang. Gryffindor), *Poufsouffle* (ang. Hufflepuff), *Serdaigle* (ang. Ravenclaw) et *Serpentard* (ang. Slytherin),¹²² dont les traductions ont été faites de manière très similaire. Tous les quatre portent le nom de leur fondateur et la majorité d'entre eux expriment en quelque sorte une qualité qu'ils représentent. *Gryffindor* porte un griffon dans le blason de sa maison signifiant la puissance et courage. Il n'était pas nécessaire de traduire cela autrement qu'à travers la naturalisation du mot comme le mot français *griffon* est assez similaire à son relatif anglais *griffin*. Au contraire, la traduction du mot *Poufsouffle* réfléchit sur la phrase anglaise *huff and puff* qui se trouve dans *Hufflepuff*, comme ses membres sont connus pour leur nature travailleuse et les sons de souffle et pouf reflètent les activités dures. *Serdaigle* et *Serpentard* sont les traductions plus ou moins sémantiques. *Ravenclaw* signifie *claw of the raven* avec une altération probablement esthétique faite par Ménard qui a remplacé le corbeau par l'aigle, créant *la serre d'aigle* et donc *Serdaigle*.

Poudlard a également son propre système de titres honorifiques qui aurait pu nécessiter sa propre traduction ou explication. Certains d'entre eux étaient évidents et Ménard a utilisé leurs équivalents académiques réels, puisque le système éducatif en France partage plein de terminologie

¹²⁰ NEWMARK, Peter : *Approaches to Translation*. Oxford : Pergamon Press, 1981, p. 73.

¹²¹ ROWLING, J. K. : *Harry Potter and the Philosopher's Stone*. Londres : Bloomsbury, 2014, p. 71 et ROWLING, J. K. : *Harry Potter à l'école des sorciers*. Paris : Gallimard Jeunesse, 2013, p. 74.

¹²² ROWLING, J. K. : *Harry Potter and the Chamber of Secrets*. Londres : Bloomsbury, 2014, p. 80 et ROWLING, J. K. : *Harry Potter et la Chambre des Secrets*. Paris : Gallimard Jeunesse, 2007, p. 85.

avec le système éducatif en Grande-Bretagne. Par exemple, *headmaster* se traduit par *le directeur* ou *professor* se traduit par *le professeur*. Il y a aussi le mot *prefect*, qui décrit un élève à qui l'école a confié certaines responsabilités, plutôt concernant la supervision des autres élèves.¹²³ Bien que la langue française connaisse l'équivalent de ce mot et dans Harry Potter il se traduit par *le préfet*, son concept n'est peut-être pas si évident pour les enfants français qui fréquentent le système éducatif français. Pour cette raison et afin d'éviter les notes de bas de page, Ménard a décidé de clarifier son contexte en ajoutant quelques lignes à la traduction qui expliquent le nouveau concept :

- *...Maintenant, c'est Percy qui est préfet.*
- *Préfet ? Qu'est-ce que c'est que ça ? demanda Harry.*
- *C'est un élève chargé de maintenir la discipline, répondit Ron. Une sorte de pion... Tu ne savais pas ça ?*¹²⁴

La même méthode d'explication à travers les personnages a été ajoutée dans le cas du concept des maisons de Poudlard :

- *Tu pourrais m'en dire un peu plus sur les maisons de Poudlard ? demanda Harry.*
- *L'école est divisée en quatre maisons, répondit Ron. Les élèves sont répartis dans chaque maison selon leur personnalité. Il y a les Gryffondor, les Serdaigle, les Serpentard et les Poufsouffle.*
- *Et tes frères, ils sont dans quelle maison ?*¹²⁵

Une autre institution importante est le corps dirigeant la société des sorciers, *ministère de la Magie* (ang. Ministry of Magic).¹²⁶ Cette traduction est assez claire. Dans les livres, il n'y a pas beaucoup de mentions du gouvernement anglais réel et donc le traducteur n'a pas dû adapter le système du gouvernement de la Grande-Bretagne au système de la France. La seule interprétation que nous avons trouvée était la position du *Premier ministre* (ang. Prime Minister).¹²⁷

¹²³ *Definition of 'prefect'* [en ligne]. Disponible sur : <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/prefect> [cit. 07. 03. 2024].

¹²⁴ ROWLING, J. K. : *Harry Potter à l'école des sorciers*. Paris : Gallimard Jeunesse, 2013, p. 107. Le style gras ajouté.

¹²⁵ *Idem*, p. 114. Le style gras ajouté.

¹²⁶ ROWLING, J. K. : *Harry Potter and the Goblet of Fire*. Londres : Bloomsbury, 2001, p. 65 et ROWLING, J. K. : *Harry Potter et la Coupe de Feu*. Paris : Gallimard Jeunesse, 2007, p. 63.

¹²⁷ ROWLING, J. K. : *Harry Potter et le Prisonnier d'Azkaban*. Paris : Gallimard Jeunesse, 2001, p. 37.

5.3.4. Les traditions et les fêtes

Bien que la Grande-Bretagne soit culturellement proche de la France et que les deux pays partagent beaucoup de fêtes, nous en avons trouvé quelques-unes qui pourraient être incompréhensibles aux enfants français et nécessiterait donc une explication ou interprétation. Ceci est en fait un bon exemple de la zone de tension entre l'équivalence formelle et l'équivalence dynamique décrite par Eugene Nida.¹²⁸ Comme nous l'avons mentionné dans le chapitre 4, la solution idéale de ces zones est l'élimination des anomalies linguistiques et culturelles dans le texte cible pour que le texte traduit final produise la même charge émotionnelle que le texte source. Le traducteur peut le faire soit à travers l'équivalence formelle en utilisant les notes de bas de page, soit à travers l'équivalence dynamique en remplaçant l'unité problématique, soit à travers une combinaison des deux avec une expression descriptive.

L'une des premières fêtes présentes dans les livres est Bonfire Night, commémoration de la Conspiration des Poudres :¹²⁹

–... they've had a downpour of shooting stars ! Perhaps people have been celebrating Bonfire Night early – it's not until next week, folks !¹³⁰

Le contexte culturel important dans le passage est que Bonfire Night est célébré avec des feux d'artifice que le prévisionniste a mentionné comme explication possible des étoiles filantes. Cependant, les enfants français ne comprendraient pas probablement la signification de la fête et pour cette raison, le traducteur a décidé d'utiliser l'expression descriptive :

– Peut-être s'agissait-il des feux de joie de la nuit du 5 novembre, bien que ce ne soit pas encore la saison.

De cette façon, les lecteurs possèdent tout le contexte nécessaire pour comprendre le cadre de la fête sans interrompre la fluidité du texte avec des notes de bas de page.

Une autre fête qui est cependant partagée dans une large mesure avec les deux cultures mais qui pose une barrière entre eux est Noël (ang. Christmas). Tandis que son point central est le même, les deux pays le célèbrent à leur propre manière avec des nuances importantes. Dans Harry

¹²⁸ NIDA, Eugene A. : *Toward a science of translating*. Leiden : American Bible Society, 1964, p. 172.

¹²⁹ CARTWRIGHT, Mark : *Conspiration des Poudres* [en ligne]. Disponible sur : <https://www.worldhistory.org/trans/fr/1-19742/conspiration-des-poudres/> [cit. 08. 03. 2024].

¹³⁰ ROWLING, J. K. : *Harry Potter and the Philosopher's Stone*. Londres : Bloomsbury, 2014, p.7.

Potter, *Christmas* est devenu Noël,¹³¹ *Christmas Eve* est la veille de Noël, la phrase *Merry Christmas* est devenue *Très joyeux Noël*¹³² et *Boxing Day* s'est transformé en *le lendemain de Noël*.¹³³ Ce sont quelques-uns des choix plus ou moins évidents, comme il n'existe probablement pas d'autre moyen de traduire telles d'expressions, mais il semble que Ménard a fait une transplantation complète de *Christmas* anglais en Noël français avec toutes les nuances culturelles. Par exemple, Ménard a veillé à ce que tous les plats traditionnels anglais sont remplacés par leurs équivalents français ou omis du texte traduit. Dans le deuxième livre, *Christmas pudding*¹³⁴, un plat typiquement servi pendant le réveillon de Noël (*Christmas dinner* en Grande-Bretagne) a été remplacé par un terme plus générique *gâteau*.¹³⁵ Nous ne pouvons pas juger cette approche comme communicative (ou dynamique) puisque le mot *gâteau* n'implique pas les mêmes ingrédients ou contexte. Une méthode de la traduction similaire a été choisie dans le premier livre, où Ménard a traduit juste les plats, qui sont familiers pour la culture française et il a même réduit le nombre d'articles énumérés :

*A hundred fat, roast turkeys, mountains of roast and boiled potatoes, platters of fat chipolatas, tureens of buttered peas, silver boats of thick, rich gravy and cranberry sauce...*¹³⁶

*Dindes rôties, saucisses grillées, sauces onctueuses, confiture d'airelles...*¹³⁷

Nous parlerons de la nourriture dans le sous-chapitre suivant, nous avons inclus cet exemple pour montrer la transition culturelle, ce qui comprend également la catégorie des plats.

Christmas crackers, un objet typique pour le Noël britannique qui servent comme une décoration et qui font un bruit craquant lorsqu'ils sont tirés, ont également été traduits de manière très vague dans le premier livre :

*...and stack of wizard crackers every few feet along the table.*¹³⁸

Dans le texte source, l'auteur les a adaptés à l'environnement magique, le principe de l'objet reste le même. Voici l'adaptation française :

¹³¹ ROWLING, J. K. : *Harry Potter à l'école des sorciers*. Paris : Gallimard Jeunesse, 2013, p. 200.

¹³² Idem, p. 207.

¹³³ ROWLING, J. K. : *Harry Potter et la Coupe de Feu*. Paris : Gallimard Jeunesse, 2007, p. 462.

¹³⁴ ROWLING, J. K. : *Harry Potter and the Chamber of Secrets*. Londres : Bloomsbury, 2014, p. 225.

¹³⁵ ROWLING, J. K. : *Harry Potter et la Chambre des Secrets*. Paris : Gallimard Jeunesse, 2007, p. 225.

¹³⁶ ROWLING, J. K. : *Harry Potter and the Philosopher's Stone*. Londres : Bloomsbury, 2014, p. 218.

¹³⁷ ROWLING, J. K. : *Harry Potter à l'école des sorciers*. Paris : Gallimard Jeunesse, 2013, p. 209.

¹³⁸ ROWLING, J. K. : *Harry Potter and the Philosopher's Stone*. Londres : Bloomsbury, 2014, p. 218.

... et partout sur les tables, des pochettes-surprises avec des pétards qui explosaient en faisant jaillir des cadeaux.¹³⁹

Ménard a encore une fois décidé d'utiliser l'expression descriptive pour résoudre la zone de tension inévitable.

Dans d'autres cas, comme Halloween ou Pâques, nous avons trouvé que le traducteur n'a pas fait beaucoup de changements et qu'il a traduit les passages plus ou moins de façon sémantique, probablement grâce à leur proximité culturelle.

5.3.5. Les aliments et les boissons

Nous avons déjà parlé un peu de nourriture dans le sous-chapitre précédent, mais nous voudrions donner à ce sujet sa propre partie, comme nous avons remarqué que l'autrice utilise des plats et des boissons pour mettre en place le cadre des scènes et elle le fait en utilisant la cuisine britannique typique. Pour cette raison, ceci est le groupe de vocabulaire que le traducteur a modifié le plus. Plus précisément, il remplace des plats culturellement spécifiques par les noms d'aliments qui sont plus généraux et vagues.

Au total, il y a toujours quatre grands festins tout au long de l'année scolaire typique au Poudlard : le festin de début de l'année solaire, le festin d'Halloween, le festin de Noël et celui de la fin de l'année scolaire. Tous ces événements incluent souvent le plus grand nombre de mentions d'aliments consommés et nous avons pris donc des exemples principalement de ces scènes.

Par exemple, pendant le tout premier festin de Poudlard, J. K. Rowling énumère une longue liste d'aliments afin de montrer la richesse du monde sorcier contrasté avec le mauvais régime alimentaire que Harry avait dans le monde « moldu » (non-sorcier).¹⁴⁰ La liste a inclut *roast beef*, *roast chicken*, *pork chops*, *lamb chops*, *sausages*, *bacon and steak*, *boiled potatoes*, *roast potatoes*, *chips*, *Yorkshire pudding*, *peas*, *carrots*, *gravy*, *ketchup* et *mint humbugs*. Dans cette liste, Ménard a fait plusieurs modifications tels que changer *boiled potatoes* en *gratin* ou généraliser *peas* et *carrots* tout simplement en *légumes divers* peut-être en supposant que les enfants français ne les favoriseraient pas autant que les enfants britanniques. Il a également complètement omis *Yorkshire pudding*, ce que les enfants français ne reconnaîtraient pas et donc cet élément ne servirait à rien

¹³⁹ ROWLING, J. K. : *Harry Potter à l'école des sorciers*. Paris : Gallimard Jeunesse, 2013, p. 209.

¹⁴⁰ ROWLING, J. K. : *Harry Potter and the Philosopher's Stone*. Londres : Bloomsbury, 2014, p. 131–132.

s'il le laissait là. D'après cet extrait, nous pouvons clairement voir un modèle spécifique dans la façon dont il a décidé de traduire ce type de vocabulaire. Si le plat était connu en France et avait des connotations similaires, il l'a traduit en appliquant l'approche sémantique. Si les connotations étaient différentes ou il y avait un autre équivalent français plus convenable, il a choisi une approche communicative. Si la nourriture était complètement inconnue en France (par exemple s'il agit d'une nourriture britannique traditionnelle), il a omis le plat. Cette méthode était assez cohérente tout au long des sept livres. Certains des exemples où les changements les plus radicaux ont été apportés sont les puddings anglais, comme *Christmas pudding*,¹⁴¹ un dessert très spécifique de la consistance spongieuse, composé d'un mélange de fruits secs qui se traduisait par *le gâteau*,¹⁴² un terme générique. Un autre type de pudding mentionné est *steak and kidney pudding*,¹⁴³ un plat dans lequel un steak de bœuf et des rognons sont enfermés et cuits dans une pâte, a été remplacé par *le ragoût de bœuf et de rognons*,¹⁴⁴ qui est un plat différent utilisant les mêmes ingrédients que la version anglaise. Certaines boissons alcoolisées ont également connu une transition culturelle, comme *eggnog*¹⁴⁵ qui est devenu *un pichet de vin*.¹⁴⁶ D'autres, en revanche, sont restées inchangées comme *mead*¹⁴⁷ traduit par *l'hydromel*¹⁴⁸ ou *red currant rum*¹⁴⁹ traduit par *le rhum groseille*,¹⁵⁰ en supposant peut-être que, au niveau des ingrédients et de goût, ces boissons étaient également peu familières pour les enfants britanniques.

5.4. Les expressions idiomatiques

Newmark et Nida soulignent tous deux l'importance d'une traduction qui se lit couramment sans aucune anomalie lexicale ou syntaxique.¹⁵¹ Les deux conviennent que la meilleure approche

¹⁴¹ ROWLING, J. K. : *Harry Potter and the Chamber of Secrets*. Londres : Bloomsbury, 2014, p. 225

¹⁴² ROWLING, J. K. : *Harry Potter et la Chambre des Secrets*. Paris : Gallimard Jeunesse, 2007, p. 224

¹⁴³ ROWLING, J. K. : *Harry Potter and the Goblet of Fire*. Londres : Bloomsbury, 2001, p. 276

¹⁴⁴ ROWLING, J. K. : *Harry Potter et la Coupe de Feu*. Paris : Gallimard Jeunesse, 2007, p. 269.

¹⁴⁵ ROWLING, J. K. : *Harry Potter and the Chamber of Secrets*. Londres : Bloomsbury, 2014, p. 225.

¹⁴⁶ ROWLING, J. K. : *Harry Potter et la Chambre des Secrets*. Paris : Gallimard Jeunesse, 2007, p. 225.

¹⁴⁷ ROWLING, J. K. : *Harry Potter and the Prisoner of Azkaban*. Londres : Bloomsbury, 2018, p. 213.

¹⁴⁸ ROWLING, J. K. : *Harry Potter et le Prisonnier d'Azkaban*. Paris : Gallimard Jeunesse, 2001, p. 165.

¹⁴⁹ ROWLING, J. K. : *Harry Potter and the Prisoner of Azkaban*. Londres : Bloomsbury, 2018, p. 213.

¹⁵⁰ ROWLING, J. K. : *Harry Potter et le Prisonnier d'Azkaban*. Paris : Gallimard Jeunesse, 2001, p. 166.

¹⁵¹ NIDA, Eugene A. : *Toward a science of translating*. Leiden : American Bible Society, 1964, p. 237–238 et NEWMARK, Peter : *A Textbook of Translation*. New York : Prentice Hall, 1988, p. 24–29.

pour traduire des expressions idiomatiques est de trouver l'équivalent le plus proche en ce qui concerne sa signification, son effet sur le lecteur et Newmark souligne même sa fréquence d'utilisation.¹⁵²

Dans le monde de Harry Potter, l'utilisation d'idiomes est assez fréquente et même si beaucoup d'entre eux ont une forme que l'on peut trouver dans les dictionnaires anglais, certaines expressions ont été modifiées pour correspondre à l'air magique des livres. Regardons d'abord les expressions non modifiées. Dans ce cas, Ménard a simplement trouvé l'équivalent exact français en suivant essentiellement les critères décrits par Newmark et Nida. En raison de la proximité linguistique et historique des deux langues, nous supposons que de nombreuses expressions ont leur équivalent exact et la traduction est donc assez simple. Dans ces cas, il a traduit les phrases de façon sémantique, comme dans le cas de la phrase *to hold one's tongue*¹⁵³ qui a été traduit par *tenir la langue*.¹⁵⁴ Dans le cas où la langue française n'avait pas à sa disposition le mot utilisé avec la même connotation, il trouvait une expression différente avec le même sens ou la même charge émotionnelle. Cela se produisait généralement avec le slang britannique spécifique pour la région tel que sont les phrases *a brainless git*,¹⁵⁵ *talking rubbish*¹⁵⁶ ou *to get sacked*¹⁵⁷ pour quels Ménard a choisi une traduction libre de *le parfait crétin*,¹⁵⁸ *parler de bêtises*¹⁵⁹ et *de faire renvoyer quelqu'un*.¹⁶⁰

Lorsque nous avons examiné les idiomes modifiés, nous avons déterminé deux niveaux de traduction, ou pour être plus précis, tout d'abord un déchiffrement de la signification de l'expression anglaise, identification de son équivalent français (ou sa traduction en français) et puis sa

¹⁵² NEWMARK, Peter : *A Textbook of Translation*. New York : Prentice Hall, 1988, p. 24–29.

¹⁵³ ROWLING, J. K. : *Harry Potter and the Half-Blood Prince*. Londres : Bloomsbury, 2014, p. 21.

¹⁵⁴ ROWLING, J. K. : *Harry Potter et le prince de Sang-Mêlé*. Paris : Gallimard Jeunesse, 2007, p. 36.

¹⁵⁵ ROWLING, J. K. : *Harry Potter and the Chamber of Secrets*. Londres : Bloomsbury, 2014, p. 172.

¹⁵⁶ ROWLING, J. K. : *Harry Potter and the Philosopher's Stone*. Londres : Bloomsbury, 2014, p. 206.

¹⁵⁷ ROWLING, J. K. : *Harry Potter and the Prisoner of Azkaban*. Londres : Bloomsbury, 2018, p. 131.

¹⁵⁸ ROWLING, J. K. : *Harry Potter et la Chambre des Secrets*. Paris : Gallimard Jeunesse, 2007, p. 175.

¹⁵⁹ ROWLING, J. K. : *Harry Potter à l'école des sorciers*. Paris : Gallimard Jeunesse, 2013, p. 206.

¹⁶⁰ ROWLING, J. K. : *Harry Potter et le Prisonnier d'Azkaban*. Paris : Gallimard Jeunesse, 2001, p. 107.

transcription fonctionnelle afin que la phrase semble naturelle dans le texte cible, un processus de *naturalisation*.¹⁶¹

Pour illustrer ce processus, nous avons notés certaines des phrases, la première d'entre elles étant *galloping Gorgons*,¹⁶² une altération de l'expression d'énervement *good golly* ou *good Lord* qui utilise le nom des trois monstres mythologiques grecs. Ménard l'a traduit par *mille Gorgones* en modifiant la phrase *mille dieux* qui sert comme un équivalent de ce juron anglais. Une autre expression naturalisée est *crying over spilled potion*,¹⁶³ qui vient de *crying over spilled milk*. Le traducteur a déchiffré son équivalent français *quand le vin est tiré, il faut le boire*¹⁶⁴ et l'a changé en *quand la potion est tirée, il faut la boire*. Dans ce cas, ces deux expressions ne sont pas nécessairement équivalents et il ne fonctionnent pas de la même manière dans tous les contextes, mais dans cette instance ils possèdent le même effet. Dans certains cas, il a estimé qu'il n'était pas nécessaire de chercher des équivalents et que la signification de la phrase était assez claire même s'il l'a traduit en appliquant l'approche sémantique. Par conséquent, *wouldn't miss it for a sackful of Galleons*¹⁶⁵ a été traduit par *je ne voudrais pas le manquer même pour un sac de Gallions*.¹⁶⁶

Dans un exemple (qui a été déjà mentionné dans le sous-chapitre 3.3.), nous avons trouvé un type de traduction intéressant que nous n'avons pas trouvé nulle part ailleurs dans la série des livres. *Don't count your owls before they are delivered*¹⁶⁷ est une expression inspirée par *don't count your chickens before they hatch* et que Ménard a traduit par *attends donc d'avoir vu tes B. U. S. E. avant de les compter*.¹⁶⁸ La spécificité de cette traduction est qu'au lieu de créer un proverbe universel qui correspondrait à celui de l'original, il a fait une modification en sorte que cela corresponde uniquement à ce dialogue spécifique. Pour donner plus de contexte, Harry a dit qu'il ne pourrait pas assister au cours de potions l'année prochaine parce qu'il ne s'attend pas à recevoir une bonne note de B. U. S. E. (Brevet Universel de Sorcellerie Élémentaire).

¹⁶¹ NEWMARK, Peter : *A Textbook of Translation*. New York : Prentice Hall, 1988, p. 82.

¹⁶² ROWLING, J. K. : *Harry Potter and the Philosopher's Stone*. Londres : Bloomsbury, 2014, p. 56.

¹⁶³ ROWLING, J. K. : *Harry Potter and the Order of the Phoenix*. Londres : Bloomsbury, 2014, p. 22.

¹⁶⁴ ROWLING, J. K. : *Harry Potter et l'Ordre du Phénix*. Pottermore Publishing, 2015, p. 35.

¹⁶⁵ ROWLING, J. K. : *Harry Potter and the Goblet of Fire*. Londres : Bloomsbury, 2001, p. 81.

¹⁶⁶ ROWLING, J. K. : *Harry Potter et la Coupe de Feu*. Paris : Gallimard Jeunesse, 2007, p. 102.

¹⁶⁷ ROWLING, J.K. : *Harry Potter and the Half-Blood Prince*. Londres : Bloomsbury, 2014, p. 66.

¹⁶⁸ ROWLING, J. K. : *Harry Potter et le prince de Sang-Mêlé*. Paris : Gallimard Jeunesse, 2007, p. 96.

En général, nous considérons l'approche choisie par Ménard d'être vraiment fonctionnelle avec le but principal de transmettre le contenu et l'effet de l'unité traduite d'une manière qui semble naturelle pour les lecteurs français.

6. Conclusion

Dans ce travail, nous avons essayé d'examiner globalement les aspects qui pourraient poser un défi pour la traduction de la littérature pour enfants, qui est culturellement conditionnée, plus spécifiquement à travers les livres de Harry Potter. Nous avons essayé de fonder nos observations et nos arguments sur deux théoriciens, Peter Newmark et Eugene Nida. Les deux partagent le même concept de base dans leurs théories de la traduction, qui peut être soit littérale, ce que Nida appelle l'équivalence formelle et Newmark la traduction sémantique, soit libre ou l'équivalence dynamique d'après Nida et traduction communicative d'après Newmark. Notre hypothèse supposait que la traduction de la littérature de jeunesse qui est culturellement conditionné exige un certain niveau d'adaptation à la culture pour laquelle l'œuvre est traduite. Nous avons analysé trois domaines de la langue où cette adaptation pourrait avoir lieu tandis que nous avons également essayé d'observer s'il y avait un changement dans la méthodologie de traduction à mesure que l'histoire des livres progressait.

De ce que nous avons observé, nous pouvons affirmer que Ménard était majoritairement partisan de la traduction communicative. Dans de nombreux cas, il s'est concentré sur la transmission du message de l'unité traduite d'une manière qui permettrait aux enfants d'un autre milieu culturel de comprendre facilement le message. Cela serait particulièrement remarquable dans la traduction des noms des personnages où il essayait de préserver autant de significations cachées des noms que possible. Nous trouvons surprenant que dans les cas où il estimait qu'un mot ou un aspect du texte laisserait les enfants confus en raison de barrières culturelles, il l'omettait très souvent ou ajoutait des explications supplémentaires sur ce sujet dans le texte traduit. Nous l'avons remarqué surtout lors de la traduction des aliments ou des expressions dialectales. Comme nous avons décrit dans notre partie théorique, Nida voit ce « conflit des cultures » comme une zone de tension pour laquelle il propose l'utilisation des expressions descriptives comme une solution idéale. Newmark, en revanche, laisse la solution au traducteur qui est en charge de décider quel sacrifice il veut faire. Perdre le goût ou la forme de l'original ou risquer que le public cible ne comprenne pas le message.

Nous devons également constater que, pour la plupart, le traducteur n'a pas cherché à effacer l'identité culturelle britannique des œuvres ou remplacer la culture française. Il est toujours clair que l'histoire de Harry Potter se déroule en Grande Bretagne, Ménard a même souligné les différences culturelles d'une manière créative dans le quatrième livre qui traitait en partie le

contraste entre les deux cultures à travers les caractères d'origine française. Les seuls domaines où nous avons noté une transplantation culturelle presque complète étaient celui de l'alimentation et des fêtes. Nous assumons que la nourriture et les fêtes jouent un grand rôle dans la perception du monde pour les enfants. En changeant ces deux unités en « mode français » ou du moins les rendre neutre, Ménard a gardé leur pertinence dans leur contexte des passages. S'il avait décidé de les traduire de façon sémantique, les passages auraient perdu leurs connotations étant donné que le public jeune n'est pas nécessairement familier avec les nuances ou spécificités si détaillées des deux cultures.

En ce qui concerne la consistance dans la méthodologie de la traduction, nous n'avons observé aucun changement dans les tomes dédiés aux enfants plus âgés par rapport aux premiers livres de la série. S'il y a eu un changement dans la façon dont il a abordé le texte, cela concernait toujours les passages ou zones problématiques et difficiles à traduire tels que la traduction inconsistante de l'accent des personnages français ou des lieux réels et fictifs.

Basé sur les thèmes que nous avons étudiés, nous pouvons conclure que les traductions de Harry Potter faites par Jean-François Ménard penchent vers les principes de traduction de Eugene Nida plutôt que vers celles de Peter Newmark. Il a honoré le lecteur et il est resté conscient de son âge. Il est évident que son objectif n'était pas seulement de traduire une histoire fantastique mais aussi de faire découvrir la culture britannique au jeune public français de manière compréhensible, ce que nous considérons comme une tâche importante dans le monde international actuel. Nous dirions également que les livres de ce genre pourraient être un bon matériel pour les recherches qui s'intéressent aux liens entre la culture, la langue et ses structures linguistiques.

Résumé

Táto bakalárska práca si kladie za úlohu analyzovať francúzsky preklad Harry Pottera ako kultúrne podmienenej literatúry pre deti skrze prekladateľské teórie vyvinuté Eugenom Nidom a Petrom Newmarkom. V teoretickej časti sa práca zameriava na definíciu problematiky, konkrétne na špecifiká literatúry, ktorá je vsadená do špecifického kultúrneho prostredia a následne definuje možné prekážky, ktoré plynú z charakteru týchto diel pri preklade a ktoré môžu následne predstavovať komunikačný šum pre čitateľa, ktorý nie je s kultúrnym prostredím diela oboznámený. Zároveň tak práca popisuje možné riešenia v preklade skrze Eugena Nidy a Petra Newmarka. V praktickej časti práca analyzuje z pohľadu týchto teoretikov postup zvolený Jeanom-Francois Ménardom pri preklade siedmich kníh Harry Pottera.

Bibliographie

Les sources imprimées :

NEWMARK, Peter : *Approaches to translation*. Oxford : Pergamon Press, 1981. ISBN : 0-08-024603-6.

NEWMARK, Peter : *A Textbook of Translation*. New York : Prentice Hall, 1988. ISBN : 0-13-912593-0.

NIDA, Eugene A. : *Toward a science of translating*. Leiden : American Bible Society, 1964. ISBN : 978-9004132801.

NIDA, Eugene A. : *Contexts in translating*. Amsterdam : John Benjamins Publishing Company, 2001. ISBN : 90-272-1647-9.

NIDA, Eugene A. : *The Theory and Practice of Translation*. Leiden : American Bible Society, 1974. ISBN : 90-04-03857-4.

ROWLING, J. K. : *Harry Potter and the Chamber of Secrets*. Londres : Bloomsbury, 2014. ISBN : 978-1-4088-5566-9.

ROWLING, J. K. : *Harry Potter and the Deathly Hallows*. Londres : Bloomsbury, 2007. ISBN : 978-0-7475-9105-4.

ROWLING, J. K. : *Harry Potter and the Goblet of Fire*. Londres : Bloomsbury, 2001. ISBN : 978-0-7475-5442-4.

ROWLING, J. K. : *Harry Potter and the Half-Blood Prince*. Londres : Bloomsbury, 2014. ISBN : 978-1-4088-5570-6.

ROWLING, J. K. : *Harry Potter a kameň mudrcov*. Bratislava : Ikar, 2015. ISBN : 978-80-551-4307-1.

ROWLING, J. K. : *Harry Potter and the Order of the Phoenix*. Londres : Bloomsbury, 2014. ISBN : 978-1-4088-5569-0.

ROWLING, J. K. : *Harry Potter and the Philosopher's Stone*. Londres : Bloomsbury, 2014. ISBN : 978-1-4088-5565-2.

ROWLING, J. K. : *Harry Potter and the Prisoner of Azkaban*. Londres : Bloomsbury, 2018. ISBN : 978-1-4088-9464-4.

ROWLING, J. K. : *Harry Potter a Polovičný Princ*. Bratislava : Ikar, 2014. ISBN : 978-80-551-4312-5.

ROWLING, J. K. : *Harry Potter à l'école des sorciers*. Paris : Gallimard Jeunesse, 2013. ISBN : 978-2-07-064302-8.

ROWLING, J. K. : *Harry Potter et la Chambre des Secrets*. Paris : Gallimard Jeunesse, 2007. ISBN : 978-2-07-064303-5.

ROWLING, J. K. : *Harry Potter et la Coupe de Feu*. Paris : Gallimard Jeunesse, 2007. ISBN : 978-2-07-054358-8.

ROWLING, J. K. : *Harry Potter et le prince de Sang-Mêlé*. Paris : Gallimard Jeunesse, 2007. ISBN : 978-2-07-061241-3.

ROWLING, J. K. : *Harry Potter et le Prisonnier d'Azkaban*. Paris : Gallimard Jeunesse, 2001. ISBN : 978-2-07-054130-0.

Les sources numériques :

CARTWRIGHT, Mark : *Conspiration des Poudres* [en ligne]. Disponible sur : <https://www.worldhistory.org/trans/fr/1-19742/conspiration-des-poudres/> [cit. 08. 03. 2024].

CONSTANTINESCU, Muguraș : *Le problème de l'identité culturelle dans la traduction de la littérature de jeunesse*. Revue Roumaine d'Études Francophones [en ligne], 1, 2009, p. 78-88. Disponible sur : <https://www.ceeol.com/search/journal-detail?id=462> [cit. 13. 04. 2024].

Definition of 'prefect' [en ligne]. Disponible sur : <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/prefect> [cit. 07. 03. 2024].

GALLIMARD : *Harry Potter à l'école des sorciers* [en ligne]. Disponible sur : <https://www.gallimard.fr/Catalogue/GALLIMARD-JEUNESSE/Folio-Junior/Folio-Junior/Harry-Potter-a-l-ecole-des-sorciers5#> [cit. 13. 10. 2023].

GALLIMARD : *Harry Potter et les Reliques de la Mort* [en ligne]. Disponible sur : <https://www.gallimard.fr/Catalogue/GALLIMARD-JEUNESSE/Folio-Junior/Folio-Junior/Harry-Potter-et-les-Reliques-de-la-Mort4> [cit. 13. 10. 2023].

Grand Chien-Définition [en ligne]. Disponible sur : <https://www.techno-science.net/glossaire-definition/Grand-Chien.html> [cit. 01. 03. 2024].

GROSSIN, Benoît : *Glottophobie : comment le français "sans accent" est devenu la norme* [en ligne]. Disponible sur : <https://www.radiofrance.fr/franceculture/glottophobie-comment-le-francais-sans-accent-est-devenu-la-norme-5938148> [cit. 12. 2. 2024].

KLABAL, Ondřej : *Peter Newmark a jeho přínos translatologii*. Prague 2014. Mémoire de maîtrise [en ligne]. Université Charles. Disponible sur : <http://hdl.handle.net/20.500.11956/71213> [cit. 13. 04. 2024].

- LANGENDOEN, D. Terrence : *Eugene Albert Nida*. *Language* [en ligne], 89, no. 1, 2013, p. 163–169. Disponible sur : <https://www.jstor.org/stable/23357725> [cit. 13. 04. 2024].
- MILNE, Elodie : *Harry Potter translation – foreign language* [en ligne]. Disponible sur : <https://www.thelanguageroom.com/harry-potter-translations/> [cit. 13. 10. 2023].
- ROWLING, J. K. : *Harry Potter et l'Ordre du Phénix*. Pottermore Publishing, 2015 [livre numérique]. ISBN : 978–1–78–110107–0.
- ROWLING, J. K. : *Harry Potter et les reliques de la mort*. Pottermore Publishing, 2015 [livre numérique]. ISBN : 978–1–78–110109–4.
- WALTER, Henriette : *La créativité lexicale à l'époque de la Révolution française*. *La Linguistique* [en ligne], 25, no. 2, 1989, p. 3–18. Disponible sur : <https://www.jstor.org/stable/30248988> [cit. 13. 04. 2024].

Annotation

Nom de l'auteurice : Lenka Lepetáková

Nom de la faculté et département : Faculté des Lettres, Département des langues romanes

Titre du Mémoire de Licence : Analyse de la traduction française d'Harry Potter comme d'un ouvrage lié à la culture britannique

Directrice de recherche : Mgr. Zuzana Hildenbrand, Ph.D.

Nombre de caractères : 109 776

Nombre de pages : 52

Nombre de sources : 30

Mots-clés : Harry Potter, traduction, Jean-François Ménard, J. K. Rowling, Eugene Nida, Peter Newmark, littérature de jeunesse, culture, Grande Bretagne

Résumé : Ce mémoire de licence a pour objectif d'analyser la traduction française des sept livres de Harry Potter comme la littérature de jeunesse culturellement conditionnée à travers les théoriciens Eugene Nida et Peter Newmark. Dans la partie théorique, il aborde les spécificités de la littérature pour enfants dont cadre se situe dans la culture spécifique, puis il définit les zones potentiellement problématiques qui peuvent causer, dans une traduction, un malentendu pour la culture des jeunes lecteurs de langue cible. Il également décrit les solutions possibles d'après Eugene Nida et Peter Newmark. Dans la partie pratique, il évalue l'approche utilisée par Jean-François Ménard dans sa traduction des livres Harry Potter.

Annotation en anglais

Name of the author : Lenka Lepetáková

Faculty and department : Faculty of Arts, Department of Romance Languages

Title of the bachelor's thesis : An analysis of the French translation of Harry Potter as novels related to British culture

Leader of the thesis : Mgr. Zuzana Hildenbrand, Ph.D.

Number of characters : 109 776

Number of pages : 52

Number of sources : 30

Keywords : Harry Potter, translation, Jean-François Ménard, J. K. Rowling, Eugene Nida, Peter Newmark, children's literature, culture, Great Britain

Abstract : The purpose of this bachelor's thesis is to analyse the French translation of the seven Harry Potter books as children's literature that is culturally conditioned through the lens of the theoreticians Eugene Nida and Peter Newmark. The theoretical portion of the thesis tackles the unique aspects of children's literature set within a specific cultural environment, then it defines potentially problematic areas which might lead to misinterpretation for young readers of the translated text. The thesis also analyses possible solutions proposed by Eugene Nida and Peter Newmark. In the practical part, the approach chosen by Jean-Francois Ménard in his Harry Potter translation is evaluated.