

Problèmes de traduction poétique :

Le cas de la traduction des fables de la Fontaine par Nguyễn Văn Vĩnh

Mémoire réalisé par
Đinh Thị Thùy Linh

Promoteur(s)
M. Vũ Văn Đại et M. Laurent Béghin

Année académique 2017-2018
Master et finalité

TABLE DES MATIERES

REMERCIEMENTS	1
INTRODUCTION	2
Présentation générale de la problématique	2
Contexte de la recherche proposée	3
Question de recherche	4
Méthodologie de recherche	4
CADRE THEORIQUE.....	5
1. Notions fondamentales en traduction générale.....	6
1.1. Qu'est-ce que la traduction ?.....	7
1.2. La notion d'équivalence	8
1.3. La notion de fidélité.....	10
1.4. La fidélité à la lettre ou au sens ?	11
2. Qu'est-ce que la traduction poétique ?.....	12
2.1. Points de vue d'écrivains et de chercheurs	12
2.2. Problématique de la traduction poétique	14
2.2.1. Différences entre la traduction poétique et la traduction générale	14
2.2.2. La traduction en prose ou en vers ?	15
3. Démarche pour la traduction poétique.....	16
ANALYSE	19
Chapitre I : Contexte historique et point de vue de Nguyễn Văn Vĩnh sur la traduction.....	20
1. Histoire de la traduction au Vietnam	20
2. Points de vue de Nguyễn Văn Vĩnh sur la traduction	24
2.1. Le but de traduction.....	25
2.2. Le choix de textes sources	30
2.3. Démarche de traduction.....	33
Chapitre II : Etude des procédés de traduction utilisés par Nguyễn Văn Vĩnh pour les fables de La Fontaine	38
1. L'Adaptation à la langue et à la culture vietnamienne des fables de La Fontaine	41
1.1. Adaptation de la forme	41
1.2. Adaptation du contenu.....	43
2. La traduction approfondie : le cas de « La Cigale et la Fourmi »	59
2.1. Analyse de la traduction publiée en 1914.....	64
2.1.1. Traduction de la forme	64
2.1.2. Traduction du contenu	71
CONCLUSION GENERALE	75
REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES	78

REMERCIEMENTS

Je tiens à exprimer toute ma reconnaissance à mes promoteurs, Monsieur Vũ Văn Đại (UH) et Monsieur Laurent Béghin (UCL). Je souhaite leur adresser mes remerciements les plus sincères pour leur enthousiasme, leur patience, leur disponibilité et leurs conseils judicieux au cours de la réalisation de mon mémoire.

Mes remerciements vont aussi à ma famille et à mes amis qui sont toujours à mes côtés et m'ont apporté leur meilleur soutien et encouragements dans des situations difficiles.

Je voudrais dédier ce travail à ma mère qui a nourri ma passion pour la poésie. Maman, merci de ne jamais perdre confiance en moi et d'être toujours la source d'inspiration de ma vie.

INTRODUCTION

Présentation générale de la problématique

Ces dernières années, grâce aux efforts du gouvernement vietnamien visant à élever le niveau intellectuel du public et à encourager la lecture au Vietnam, outre les nouvelles œuvres littéraires des auteurs vietnamiens, on constate le retour de la vague des œuvres étrangères après plusieurs années de sommeil. Cependant, l'apparition de plus en plus de « catastrophes de traduction » a suscité des controverses sur la qualité des traductions actuelles au Vietnam. Lors du séminaire « Problèmes théoriques et pratiques de la traduction littéraire actuelle » de l'Association des écrivains du Vietnam qui s'est tenu en 2012, le poète Bằng Việt a remarqué qu'il y avait récemment une tendance de traduction des œuvres étrangères en vietnamien afin de satisfaire le goût des lecteurs locaux. Les éditeurs acceptent des tarifs très élevés pour que les traducteurs travaillent rapidement, ils découpent même une œuvre pour plusieurs traducteurs afin d'en finir la traduction le plus vite possible et ceci pour les raisons économiques. D'après Trang Hạ, écrivaine et traductrice, la cause des catastrophes de traduction est que les traducteurs n'ont pas assez de qualifications, ils considèrent la traduction comme un moyen de gagner leur vie plutôt qu'une carrière sérieuse (Tuòng Vi, 2013).

Ainsi, paradoxalement, les lecteurs, au lieu d'acheter des livres neufs, commencent à chercher des livres d'occasion, des livres anciens, non seulement en raison du prix plus bas, mais aussi de la qualité de la traduction. Dans l'article intitulé « La renaissance du goût pour des vieux livres », Hoa Khang a expliqué ce phénomène par le fait que les anciennes traductions ont été faites par des traducteurs professionnels qui étaient des écrivains, des poètes. Leur texte est aussi plus riche, plus émotionnel que celui produit par les traducteurs actuels. Leurs livres traduits sont précieux et deviennent la norme pour les apprenants et les chercheurs d'aujourd'hui (Hoa Khang, 2016).

D'après Đặng Anh Đào, traductrice en vietnamien des œuvres de Balzac et Victor Hugo, « la littérature vietnamienne manque toujours d'un cadre théorique pour la traduction » (cité par Quỳnh Trang, 2015) qui permettrait aux traducteurs d'aller dans la bonne voie. L'opinion de cette professeure nous incite à la recherche d'une orientation théorique dans la traduction littéraire.

Contexte de la recherche proposée

Nguyễn Văn Vĩnh (1882 – 1936) fut journaliste et traducteur vietnamien. Il fut reconnu comme l'un des pionniers de l'occidentalisme au Vietnam au début de XX^{ème} siècle. Issu d'une famille pauvre du Tonkin, la partie septentrionale du Vietnam actuel, il commença à travailler à l'âge de huit ans comme serviteur qui actionnait le panka dans la classe du Collège des Interprètes du Tonkin. C'était dans cette école que le jeune Vĩnh se passionna pour le français en écoutant des enseignements du fond de la classe. Ayant détecté les dispositions intellectuelles exceptionnelles de ce petit garçon, le recteur décida de prendre en charge sa formation. Il devint élève du Collège des Interprètes du Tonkin de 1893 à 1895. En sortant major de sa promotion, à l'âge de 14 ans, Vĩnh fut affecté dans l'Administration coloniale, où il travailla pendant 10 ans avant de démissionner pour se consacrer au journalisme.

Au cours de sa carrière, Nguyễn Văn Vĩnh fut journaliste et puis rédacteur en chef de près d'une dizaine de journaux dans lesquels qu'il fit publier initialement ses traductions. Etant surnommé le « passeur entre les mondes » (Affidi, 2014), cet intellectuel sacrifia la plus grande partie de sa vie à créer des passerelles entre les deux cultures vietnamienne et française. Malgré sa courte durée de vie, il nous laissa un héritage immense dans de nombreux domaines, dont les articles de journal, les analyses littéraires, linguistiques, philosophiques, sociologiques ou politiques. La partie la plus remarquable de ses œuvres, cependant, reste les traductions. Selon les données collectées, seulement dans *Đông Dương tạp chí* (Revue d'Indochine), l'hebdomadaire dirigé par Nguyễn Văn Vĩnh de 1913 à 1919, parmi 79 auteurs dont la plupart étaient français, on compte 51 traductions en vietnamien des œuvres de La Fontaine, 30 traductions de Molière, 22 d'Anatole France, 15 de Pascal, 11 de Perrault, 7 de Rousseau, Voltaire et La Rochefoucauld, etc. (Tạ Anh Thư, 2016 : 13 - 14).

Grâce à ces statistiques, nous pouvons remarquer la place particulière des œuvres de La Fontaine chez Nguyễn Văn Vĩnh. Comme il a avoué dans la préface des fables de la Fontaine qu'il avait traduites : « Tập dịch văn này tôi làm ra kể đã lâu lắm rồi, khi còn ít tuổi, chưa làm văn vắn bao giờ, mà đọc qua thơ La Fontaine cũng phải cảm hứng, chấp chảnh nên vắn ». (Notre traduction : J'ai fait ces traductions il y a très longtemps, quand j'étais jeune et je n'avais jamais écrit de poème, mais étant inspiré par la poésie de La Fontaine, j'ai essayé de les traduire en vers vietnamiens).

Nguyễn Văn Vĩnh nous intéresse parce qu'il avait un point de vue clair et suivi sur la traduction. Il travailla d'une façon prudente mais aussi très flexible car il croyait que la traduction est un moyen qui l'aidait à interpréter et rapprocher les mondes. Comme Affidi (2014) l'a commenté : « Sa vie durant, Nguyen Van Vinh fut en effet de ceux qui travaillèrent sans relâche à tisser des liens entre les hommes, les peuples et leurs cultures ». Chez cet homme, on peut trouver, à la fois, un intellectuel occidentaliste et une âme orientale. C'est lui qui écrivit des articles satiriques et perspicaces et c'est toujours lui qui fut l'auteur des poèmes lyriques et pleins d'harmonie.

C'est la raison pour laquelle nous avons choisi Nguyễn Văn Vĩnh et ses œuvres comme sujet de notre recherche. « Un traducteur hors pair et un journaliste de talent » (Affidi, 2008). Dans cette recherche, en travaillant sur des traductions de Nguyễn Văn Vĩnh, précisément ses traductions des fables de La Fontaine, nous voudrions contribuer au développement d'un référentiel de normes en traduction littéraire, particulièrement en traduction poétique au Vietnam.

Question de recherche

Dans le cadre de ce mémoire, nous essayerons de trouver la réponse aux trois questions suivantes :

1. Quels sont les points de vue de Nguyễn Văn Vĩnh sur la traduction ?
2. Comment a-t-il traduit les fables de La Fontaine ?
3. Quels sont les particularités des œuvres traduites par Nguyễn Văn Vĩnh par rapport aux traductions d'autres auteurs ?

Méthodologie de recherche

Afin de répondre aux questions posées ci-dessus, nous appliquerons certaines méthodes scientifiques. Nous collecterons et synthétiserons d'abord des données sur la vie et les œuvres de Nguyễn Văn Vĩnh. En les mettant dans le contexte du Vietnam au début du XX^{ème} siècle, nous expliquons son choix des œuvres et sa stratégie de traduction. Pour la deuxième partie de recherche, nous analyserons ses traductions des fables de La Fontaine afin de déterminer les procédés qu'il avait utilisés pour traduire une œuvre poétique. Enfin, nous comparerons ces traductions avec celles d'autres traducteurs pour dégager les caractéristiques du traducteur Nguyễn Văn Vĩnh.

PREMIERE PARTIE

CADRE THEORIQUE

1. Notions fondamentales en traduction générale

« La traduction, soit orale, soit écrite, est sans doute aussi ancienne que la parole d'une part et que l'écriture d'autre part »

(Mounin, 1976 : 97)

Le plus ancien système d'écriture du monde, comme le prouvent des archéologues, a apparu en Mésopotamie vers la fin du IV^{ème} millénaire avant Jésus-Christ. Le langage, probablement, existait beaucoup plus avant et simultanément avec l'existence de l'être humain. Cadière (1907 : 41) a dit :

Le langage est le miroir de la mentalité d'un peuple. Il reflète tous les concepts de l'homme. C'est par le langage que l'homme apprend à penser, c'est par le langage qu'il exprime ce qu'il sent et ce qu'il conçoit. Le langage est à la fois le moule et l'interprète de l'esprit.

Au cours du temps, chaque peuple a créé pour lui-même une propre langue qui reflète sa pensée, sa culture ainsi que son histoire, ce qui aboutit à une diversité linguistique et culturelle. Néanmoins, cette diversité de langue et de culture est devenue un obstacle à la communication exolingue, autrement dit, à l'échange entre les différentes communautés qui ne parlent pas la même langue, d'où la genèse de l'activité de traduction. Tandis que la plus ancienne trace de la traduction qu'on ait trouvée est les correspondances entre pharaons égyptiens et souverains mésopotamiens qui datent de plus de 3000 ans, l'histoire de la traduction a certainement débuté des temps immémoriaux avec le besoin d'échange entre les anciennes tribus. C'est pourquoi Ladmiral (1979 : 28) a remarqué que la traduction était « une activité humaine universelle rendue nécessaire à toutes les époques et dans toutes les parties du Globe ».

Bien qu'elle soit ancienne comme la société humaine, l'étude théorique de la traduction, selon Albir (1990 : 23) : « ne connaît un grand essor surtout à partir des années 60 ». Contrairement aux prédécesseurs qui ont étudié la traduction comme une branche de la linguistique, les chercheurs modernes ont de nouveaux points de vue sur ce sujet, lesquels provoquent toujours de nombreux débats et discussions. Considérons d'abord par la suite une notion primordiale du débat : « la traduction ».

1.1. Qu'est-ce que la traduction ?

D'après le dictionnaire Larousse, la notion *traduction*, qui est de la même famille que le verbe *traduire*, est définie comme l'« Énonciation dans une autre langue (ou langue cible) de ce qui a été énoncé dans une langue (la langue source), en conservant les équivalences sémantiques et stylistiques ».

Georges Mounin (1963 : 278) dans « Les problèmes théoriques de la traduction », a donné une définition semblable : « la traduction consiste à produire dans la langue d'arrivée l'équivalent naturel le plus proche du message de la langue de départ, d'abord quant à la signification puis quant au style. »

En partageant cette idée, Jakobson (1963 : 80) a écrit dans son « Essai de linguistique générale » : « (la) traduction implique deux messages équivalents dans deux codes différents. »

Alors, trente ans plus tard, Edmon Cary (1993 : 85) a proposé une définition plus précise en mentionnant les facteurs naturels et culturels dans la traduction. La voici :

La traduction est une opération qui cherche à établir des équivalences entre deux textes exprimés en des langues différentes, ces équivalences étant toujours et nécessairement en fonction de la nature des deux textes, de leur destination, des rapports existant entre la culture des deux peuples, leur climat moral, intellectuel, affectif, donc en fonction de toutes les contingences propres à l'époque et au lieu de départ et d'arrivée.

De manière sommaire, la traduction interlinguale, est le fait de faire passer un message d'une langue à l'autre, de la langue source (ou langue de départ) à la langue cible (ou la langue d'arrivée). Ce qui est remarquable dans ces définitions c'est la répétition du terme « équivalence ». L'équivalence dans la traduction peut être considérée comme l'une des questions majeures de la traductologie, qui cause de nombreuses controverses sur sa définition, sa pertinence et son applicabilité au cours des dernières années. Alors, c'est un facteur important qui doit être pris en considération pour les recherches de la traduction.

1.2. La notion d'équivalence

Une traduction vient toujours d'un texte original, donc le degré d'équivalence du texte d'arrivée par rapport au texte de départ a toujours fait l'objet de polémiques. Jakobson (1963 : 233) a souligné : « Equivalence in difference is the cardinal problem of language and the pivotal concern of linguistics. » D'après lui, « there is ordinarily no full equivalence between code-units, while message may serve as adequate interpretations of alien code-units or messages » et « Yet synonymy, as a rule, is not complete equivalence ». A son avis, le traducteur utilise les synonymes afin de faire passer d'une langue à l'autre. Cependant, il a aussi affirmé le fait qu'il n'y a pas d'équivalence complète entre les différentes langues et que même les synonymes d'un même code ne sont pas des synonymes parfaits et complets. Mais cela ne signifie pas qu'une traduction ne peut pas être possible. Il reconnaît que (1963 : 234) « whenever there is deficiency, terminology may be qualified and amplified by loanwords or loan-translations, neologisms or semantic shifts, and finally, by circumlocutions ». Donc, la traduction peut être réalisée de plusieurs façons à l'aide des emprunts, des néologismes, des changements sémantiques ou des périphrases. Alors, c'est le traducteur qui choisit la façon la plus appropriée pour sa traduction.

On peut constater qu'il y a certaines similitudes entre la théorie de Jakobson et celle de Vinay et Darbelnet. Vinay et Darbelnet (1995 : 342) considèrent la traduction orientée vers l'équivalence comme une procédure qui « replicates the same situation as in the original, whilst using completely different wording ». Selon eux, l'équivalence permet à la traduction de conserver l'effet stylistique du texte original, donc c'est une méthode idéale pour traiter des proverbes, des idiomes, des clichés, des phrases nominales ou adjectivales et de l'onomatopée des sons d'animaux. Cependant, Vinay et Darbelnet ont noté bien que les expressions idiomatiques ne peuvent jamais être exhaustives, alors ils soulignent la nécessité de créer des équivalences pour satisfaire le besoin de la traduction. Pour Jakobson ainsi que pour Vinay et Darbelnet, la traduction est une activité qui est indépendante des différences culturelles ou grammaticales entre la langue de départ et la langue d'arrivée.

Le point de vue de Nida sur l'équivalence est aussi intéressant. Ce spécialiste de la traduction de la Bible (1964 : 159) a distingué deux types d'équivalences que sont l'équivalence formelle et l'équivalence dynamique. L'équivalence formelle se focalise sur le message du texte, à la fois sur sa forme et son contenu, tandis que l'équivalence dynamique se base sur le principe de l'effet équivalent, autrement dit elle s'intéresse à la réaction du lecteur.

Il faut souligner que Nida donne la priorité à l'équivalence dynamique car d'après lui et comme des chercheurs cités ci-dessus ont commenté, il n'y a pas toujours d'équivalents formels entre les paires de langues. Voici une des affirmations de Nida (1969 : 201) : « Typically, formal correspondence distorts the grammatical and stylistic patterns of the receptor language, and hence distorts the message, so as to cause the receptor to misunderstand or to labor unduly hard ». Donc, pour le traducteur, se forcer de chercher des équivalences formelles n'est pas une solution optimale pour la traduction.

Dans « In Other Words : A coursebook on translation », Baker (1992) nous a proposé une approche plus précise qui consiste à distinguer différents types d'équivalence :

- **Equivalence au niveau des mots et au-dessus du niveau des mots** : Selon Baker, les mots sont l'un des premiers éléments qui intéressent les traducteurs. Ils les considèrent comme des unités de base afin de chercher des correspondances dans la langue cible.
- **Equivalence grammaticale** : Baker a insisté sur le fait que les règles grammaticales peuvent varier d'une langue à l'autre et cela pose des problèmes au niveau de la recherche des équivalences dans la langue cible. Elle a également affirmé que les différentes structures grammaticales entre la langue source et la langue cible peuvent être la cause des changements remarquables dans la traduction.
- **Equivalence textuelle** : La texture est un principe très important dans la traduction, qui permet au traducteur de comprendre le texte original et puis de produire une traduction cohérente. Le choix de transmettre la texture originale à la traduction dépend de trois facteurs principaux, dont le public ciblé, le but et le type de texte de la traduction.
- **Equivalence pragmatique** : Ce type d'équivalence concerne des implications donc ce qui est implicite dans le texte de départ. Cela nécessite une compréhension approfondie du texte original chez le traducteur afin de réussir à faire passer l'intention de l'auteur aux lecteurs visés.

L'équivalence est sans doute l'une des notions les plus controversées dans le domaine de la traductologie. La difficulté à définir ce terme semble aboutir à l'impossibilité d'avoir une approche universelle pour cette notion.

Nous passons à une autre notion qui est l'objet de nombreuses querelles, c'est la notion de la fidélité en traduction. C'est un terme qui a été analysé, évalué et largement discuté de nombreux points de vue différents.

1.3. La notion de fidélité

La fidélité est un terme qui apparaît dans plusieurs domaines, tel que l'économie quand on parle de la fidélité entre l'entreprise et ses clients ou que la philosophie quand on parle de l'engagement entre deux sujets. Effectivement, la fidélité est un principe clé qui a été mentionné très tôt dans l'histoire de la traduction. Dans *Ars Poetica* 133 (26 av. J.-C.), Horace a déjà parlé de « *fidus interpres* ». Nous savons bien que l'objectif de tout traducteur est de réaliser une traduction fidèle, mais la question comme celle posée par George Steiner (1978 : 245) : « comment peut-on ou doit-on parvenir à la fidélité ? » est toujours une question essentielle de la théorie de la traduction.

Le Dictionnaire Hachette donne la signification suivante de ce terme : « qualité de quelqu'un qui est fidèle, dévoué, attaché à quelque chose, à quelqu'un » ou « qualité de ce qui est conforme à l'exactitude, à la vérité, de quelqu'un qui s'y conforme »

Albir (1990 : 13) a souligné le fait que la fidélité de la traduction a été très souvent considérée comme « synonyme de « littéralité » » qui est opposée à la traduction libre. Elle a également cité Kelly (cité par Albir, 1990 : 13) : « jusqu'à la fin du XVII^{ème} la fidélité fut souvent comprise comme « une équivalence formelle ». » Pour Albir (1990 : 14) « la fidélité définit l'existence du lien souhaité entre l'original et sa traduction ». Tandis que pour Steiner (1978 : 281), la fidélité est « la mise en œuvre d'une réciprocité qui recrée l'équilibre ». C'est-à-dire, il suppose l'égalité entre le texte original et la traduction.

Margot dans « Traduire sans trahir » a également défini la fidélité dans la relation entre le texte source et la traduction. D'après lui, une traduction peut être considérée comme fidèle si ses lecteurs réagissent de la même manière que le lecteur du texte original (cité par Albir, 1990 : 31).

Ici, une autre question se pose, comme Mounin (1976) s'est exclamé par le titre de son œuvre « Traduction fidèle, mais à quoi ? ». C'est aussi une question qui rend les discussions interminables. Comme nous avons signalé ci-dessus, une traduction fidèle est très souvent

considérée comme une traduction mot à mot. Mais il arrive que le traducteur en se forçant à chercher les mots équivalents, s'éloigne du sens du texte de départ. La fidélité à la lettre ou au sens, c'est une des grandes questions de la traductologie.

1.4. La fidélité à la lettre ou au sens ?

Pour répondre à cette question, Albir (1990 : 53) nous a montré comment fonctionne le processus de la compréhension. Elle a donné un exemple dans la communication courante, où « nous oublions vite les mots utilisés par le locuteur, mais nous gardons en mémoire ce que nous avons compris grâce à notre compréhension ».

Albir a également présenté l'analyse faite par D. Seleskovitch, celle qui nous a montré que la reformulation de l'interprète « se produit en fonction du compris et non des mots prononcés ». Les deux chercheurs D. Seleskovitch et M. Lederer ont affirmé eux-mêmes que « l'existence d'une pensée non-verbal antérieure à l'explication linguistique chez le sujet parlant et postérieure à la compréhension chez le récepteur. » (cité par Albir, 1990 : 53)

En se basant sur ces résultats, Albir a conclu que le fruit de la compréhension c'est « le sens » et que « le but de la traduction est la captation du sens ». D'après elle, traduire un texte c'est « détacher celui-ci de sa lettre, de son corps mortel, de sa gangue terrestre. C'est saisir l'universel et laisser le particulier. » Elle ajoute donc « pour que l'acte de parole soit réussi, à l'oral ou à l'écrit, il faut que le sens compris du récepteur soit égal au vouloir dire de l'émetteur. » (1990 : 53)

Un autre point important qu'Albir a remarqué dans sa recherche est le rôle du récepteur dans le processus de compréhension : « il faut que le récepteur dispose du savoir nécessaire (linguistique et extra-linguistique) pour bien comprendre l'énoncé formulé et repérer le vouloir dire de l'émetteur » (1990 : 88)

Malgré la croyance de certains linguistes que la traduction doit dire la même chose que l'original, nous pouvons constater facilement les différences entre le monde du texte original et celui de la traduction. Albir a signalé cinq différences fondamentales suivantes:

1. **La différence linguistique** : il existe toujours de grandes différences au niveau de phonétique, morphosyntaxique et aussi sémantique même entre les langues très proches comme le français et l'espagnol.
2. **La différence entre l'auteur et le traducteur** : c'est un facteur qui n'était pas assez intéressé par plusieurs chercheurs, mais c'est une caractérisation essentielle des être humains qui est « *d'être à la fois identiques et différents* ». Albir (op.cit.) parle aussi des différences de l'histoire, de l'époque, du milieu social et de la culture qui influencent la pensée de l'auteur et du traducteur.
3. **La différence d'époque** : il est sans doute que la traduction s'est produite après l'apparition du texte original. D'après Albir (1990 : 99) « *la synchronie totale en traduction est très rare et au sens strict elle n'existe pas* » et cela affecte à la fidélité de la traduction.
4. **La différence de milieu socio-culturel** : Nous savons que pour comprendre un texte, il est nécessaire de connaître son contexte car un texte est rédigé en lien avec son milieu socio-culturel. Tandis que celui de la traduction n'est très souvent pas le même.
5. **La différence de destinataire** : Le texte original est rédigé et destiné à un ou certains publics spécifiques. Alors que la traduction a aussi son propre destinataire, qui est parfois équivalent par rapport à celui du texte original, parfois complètement différent. Donc, le parallélisme est parfois introuvable.

Ces remarques nous prouvent que la traduction n'est pas simplement un travail sur la langue, mais un travail sur nombreux domaines, un travail qui demande des investissements sérieux de temps et d'efforts pour offrir aux lecteurs une traduction fidèle au vouloir dire de l'auteur ainsi qu'à la langue-culture d'arrivée et au destinataire de la traduction. Cette conclusion est-elle toujours valable pour la traduction poétique ? Ci-après nous aborderons cette forme de traduction.

2. Qu'est-ce que la traduction poétique ?

2.1. Points de vue d'écrivains et de chercheurs

La poésie, selon Etkind (1982 : XI) :

(...) c'est l'union du sens et des sons, des images et de la composition, du fond et de la forme. (...) Un poème est un organisme dont chaque élément a une importance vitale : le rythme, les rimes, les tropes, la composition syntaxique, l'organisation phonétique et musicale coexistent et entrent en système.

En discutant des fonctions du langage, Jakobson (1963 : 15) a signalé sa fonction poétique : « Le texte poétique est celui où la fonction poétique étant celle qui se caractérise par la projection de l'axe paradigmatique (associations sonores et / ou sémantiques, rythmiques, allitérations, accents) sur l'axe de la contiguïté, ou du syntagme ».

La poésie est un art du langage dans lequel le poète joue avec les mots et les rimes. Il s'exprime en vers et il nous montre son âme à travers le rythme et la musicalité des mots. Par contre, c'est en raison de ces caractéristiques que, pour certains critiques, la traduction d'un poème est considérée comme impossible et même utopique. Baudelaire (cité par Etkind, 1982 : 17) à propos de la possibilité de traduire sa poésie a écrit:

Dans le moulage de la prose appliqué à la poésie, il y a nécessairement une affreuse imperfection, mais le mal serait encore plus grand dans une singerie rimée. Le lecteur comprendra qu'il m'est impossible de lui donner une idée exacte de la sonorité profonde et lugubre, de la puissante monotonie de ces vers, dont les rimes larges et triplées sonnent comme un glas de mélancolie.

Madame de Staël (cité par Etkind, 1982 : 62), de manière métaphorique, disait : « Une musique composée pour un instrument n'est point exécuté avec succès sur un instrument d'un autre genre. »

Et s'est exclamé Nabokov (cité par Etkind, 1982 : 62) :

La traduction ? Sur un plat
la tête pâle et grimaçante d'un poète
cri de perroquet, jacassement de singe,
profanation des morts.

La traduction du poème devient un vrai défi à cause de « la diversité des exigences que vous présente simultanément tout poème » (Etkind, 1982 : 12). C'est-à-dire :

De respecter à la fois le sens, les images et leur résonance dans l'imagination, les rimes, la prosodie, sans compter ce qu'on appelle, de façon vague et à mon avis impropre, la musique, et que je nommerai plutôt le jeu des sonorités expressives. Il est presque impossible d'y arriver. (Roger Caillois, cité par Etkind, 1982 : 12)

Un autre problème primordial de la traduction poétique d'après Etkind, c'est « la correspondance entre les formes métriques » (1982 : 157). Il souligne que « Les correspondances ont rarement lieu directement : d'abord, chacun des systèmes prosodiques possède des propres mètres ; ensuite, chaque littérature nationale a ses traditions en rapport avec les mots et les formes strophiques » (1982 : 156).

Etkind a raison, un poème ne peut pas être traduit de la même façon dont nous traduisons un texte scientifique ou technique. La poésie est un art qui se présente à la fois dans les paroles et dans la forme. Alors, pour traduire un poème il nous faut plus qu'une technique de reproduction. Dans l'histoire de la traduction, il existe deux façons pour traduire un vers, l'une est en prose et l'autre est en vers. Cela pose également des questions de choix parmi les traducteurs.

2.2. Problématique de la traduction poétique

2.2.1. Différences entre la traduction poétique et la traduction générale

Les poèmes, avec leurs caractéristiques spécifiques des règles du mètre, du rythme, ou de la rime, sont un type de texte qui n'est toujours pas facile à traduire. Albir (1990 : 188) disait que la traduction poétique est souvent conçue comme « le summum de la traduction et, en raison de sa difficulté, certains la considèrent impossible ».

L'auteur d'un texte poétique, à la différence des auteurs généraux, rédige son texte en utilisant des moyens spéciaux tel que la rime, le mètre, les images, les métaphores, la musicalité, etc. Comme disait Albir : « l'auteur d'un texte poétique veut émouvoir le lecteur et il crée un langage travesti, orné, d'un grand pouvoir évocateur » (1990 : 188). Il joue avec sa langue pour créer des effets exceptionnels. Un autre point particulier de la poésie est sa richesse sémantique, celle-ci parfois produit des effets d'ambiguïté, qui donnent naissance à différentes interprétations. Alors, cette richesse sémantique est parfois la raison de l'intraduisible du texte poétique car on ne peut pas trouver l'équivalence dans la langue cible.

Nous pouvons constater que ce sont les caractéristiques qui distinguent le texte poétique à d'autres textes littéraires. Afin d'être fidèle au texte source, la traduction poétique demande beaucoup d'efforts chez le traducteur car il faut transmettre non seulement le sens ou bien le vouloir dire de l'auteur mais aussi la forme, les images et la musicalité du texte original.

L'objectif final est de donner aux lecteurs de la langue cible des beaux sentiments que le texte original a rendu à ses lecteurs.

2.2.2. La traduction en prose ou en vers ?

Nous avons reconnu deux tendances principales dans la traduction poétique à savoir, la traduction en prose et la traduction en vers. La prose, comme sa définition l'indique, est une « forme du discours écrit ou oral, qui n'est soumise à aucune des règles de la versification ». Elle nous permet d'exprimer librement nos idées sans nous soucier des règles du rythme ou de la longueur de la phrase. Charles Baudelaire (1976), dans la préface des « Petits Poèmes en prose », a décrit son œuvre comme « une prose poétique, musicale sans rythme et sans rime, assez souple et assez heurtée pour s'adapter aux mouvements lyriques de l'âme, aux ondulations de la rêverie, aux soubresauts de la conscience ».

Par contre le vers est défini par CNRTL comme un « segment d'énoncé constituant une unité d'ordre rythmique et phonique fondée sur des règles retenant soit la quantité, l'accentuation soit le nombre des syllabes, et marqué par une légère pause à la lecture et, dans le texte, par une disposition unilinéaire. » C'est une composition qui demande à l'auteur des efforts non seulement pour le contenu mais aussi pour la forme et la musicalité de son œuvre.

Les différences entre ces deux genres littéraires aboutissent à la division de la traduction poétique en deux branches différentes. Pour certains auteurs qui tiennent absolument à garder toutes les lettres ou bien le contenu du texte original, la traduction du poème en vers n'est que « une singerie rimée » (Baudelaire, cité par Etkind, 1982 : 17). Dans son essai, Diderot (cité par Etkind, 1982 : 247) a également affirmé:

Je croyais, avec tout le monde, qu'un poète pouvait être traduit par un autre : c'est une erreur et me voilà désabusé. On rendre la pensée ; on aura peut-être le bonheur de trouver l'équivalent d'une expression ; (...) c'est quelque chose, mais ce n'est pas tout. L'emblème délié, l'hiéroglyphe subtil qui règne dans une description entière, et qui dépend de la distribution des langues et des brèves (...) dans les langues à quantité marquée, et de la distribution des voyelles entre les consonnes dans les mots de toute langue : tout cela disparaît nécessairement dans la meilleure traduction. (...) Sur cette analyse, j'ai cru pouvoir assurer qu'il était impossible de rendre un poète dans une autre langue ; et qu'il était plus commun de bien entendre un géomètre qu'un poète. »

Tandis que pour d'autres auteurs, « c'est en vers qu'il faut traduire les poètes » (Marcel Pagnol, cité par Etkind, 1982).

Paul Valéry a formulé de manière claire et précise son idée qu'il est impossible de traduire des vers en prose :

(...) la fidélité restreinte au sens est une manière de trahison ? Que d'ouvrages de poésie réduits en prose, c'est-à-dire à leur substance, significative n'existent littéralement plus ?
(...) Que sais-je ? Parfois l'absurde à l'état libre pullule sur ces cadavres déplorables, que l'Enseignement multiplie, et dont il prétend nourrir ce qu'on nomme les « Etudes ». Il met en prose comme on met en bière. (cité par Etkind, 1982 : 17)

D'après Lafosse (cité par Etkind, 1982 : 276) : « toutes ces traductions de Vers en Proses, qu'on nomme fidèles, sont au contraire très infidèles, puisque l'Auteur qu'on y cherche y est défigurés. »

Sur la base de ces citations, Etkind a conclu :

On ne peut, on ne doit traduire les vers qu'en vers. Il est nécessaire de discuter sur le caractère des vers traduits : doivent-ils être absolument réguliers et classiques (...), ou bien faut-il leur préférer des vers libres, des vers syllabiques ou des vers syllabo-toniques ?

3. Démarche pour la traduction poétique

Dans « Teoría y Práctica de la traducción » publié en 1982, Valentín García Yebra a parlé de deux phases du processus de traduction : compréhension et expression (cité par Albir, 1990 : 27). C'est-à-dire, comme disait Albir (1990 : 90) le traducteur doit prendre en charge une double fonction : « récepteur d'un discours formulé dans une langue et émetteur d'un nouveau discours formulé dans une autre langue ». Donc, en tant que récepteur, le traducteur doit être capable de comprendre profondément le vouloir dire de l'auteur. En tant qu'émetteur, le traducteur transmet le sens compris du texte original au récepteur qui ne connaît pas la langue de l'émetteur original.

Cette idée est partagée par Delisle (1980), pour lui le processus de la traduction comprend : la compréhension, la reformulation du sens, c'est-à-dire comme la phase de l'expression d'Yebra, c'est de faire passer le sens compris en langue d'arrivée, et l'analyse justificative.

Cette troisième phase permet de vérifier l'exactitude et d'assurer la qualité de la traduction. Il s'agit d'« une seconde interprétation ». (cité par Vũ Văn Đại, 2012 : 38).

S'inspirant de la démarche de Delisle, Vũ Văn Đại a proposé dans son « Cours de traductologie » une démarche de trois étapes pour la traduction d'un texte : *l'exégèse, la réexpression du sens et la vérification des solutions provisoires*.

L'exégèse : C'est la première étape du processus de la traduction. Dans cette étape, le traducteur, après avoir lu et compris le texte source, commence à étudier le texte pour le traduire. Vũ Văn Đại a conseillé d'identifier certains facteurs qu'il avait classés en trois catégories :

- **Cadre énonciatif** : source de texte, l'auteur, lecteurs visés, fonction du texte.
- **Le texte** : Thème du texte, type de texte, sens de certains mots et expressions spéciales, repérage des expressions à charge culturelle, des termes spécialisés, analyse logique des phrases complexes, idées-clés du texte, cohérence interne, niveau de langue, ton, allusions et métaphores, références extralinguistiques nécessaires à la compréhension du texte.
- **Problèmes d'interprétation** : but de traduction, formes de traduction, des passages ou expressions qui sont difficiles à interpréter ou qui posent des problèmes de traduction.

La réexpression du sens : cette deuxième étape se produit sur la base des idées reçues du texte original. Selon Vũ Văn Đại, le traducteur a tout le droit de choisir sa façon de traduire un texte mais il doit rester fidèle à l'original. Et si le texte original comporte des fautes d'expression, il est nécessaire de les corriger. Il a aussi signalé la nécessité d'assurer la cohérence du texte traduit. En plus, il a également souligné la faculté du traducteur de créer des *équivalences contextuelles* dans la langue d'arrivée car c'est un facteur important qui affecte la qualité de la traduction.

En vérité, le talent du traducteur est un aspect qui n'a pas attiré suffisamment l'attention de la part des chercheurs. Très souvent, les traducteurs sont considérés comme des intermédiaires qui transmettent un texte d'une langue à l'autre. Nous aimerions citer ici un extrait des « Lettres persanes » de Montesquieu :

« J'ai une grande nouvelle à vous apprendre : je viens de donner Horace au public – Comment ! dit le géomètre, il y a deux mille ans qu'il y est. – Vous ne m'entendez pas, reprit l'autre : c'est une traduction de cet ancien auteur qui je viens de mettre au jour ; il y a vingt ans que je m'occupe à faire des traductions. – Quoi ! Monsieur, dit le géomètre, il y a vingt ans que vous ne pensez pour vous ? – Monsieur, dit le savant, croyez-vous que je n'aie pas rendu un grand service au public, de lui rendre la lecture des bons auteurs familière ? – Je ne dis pas tout-à-fait cela : j'estime autant qu'un autre les sublimes génies que vous travestissez. Mais vous ne leur ressemblerez point : car, si vous traduisez toujours, on ne vous traduira jamais. Les traductions sont comme ces monnaies de cuivre qui ont bien la même pour le peuple ; mais elles sont toujours faibles, de mauvais aloi. Vous voulez, dites-vous, faire renaître parmi nous ces illustres morts, et j'avoue que vous leur donnez bien un corps ; mais ne leur rendez pas la vie : il y manque toujours un esprit pour les animer. Que ne vous-appliquez-vous plutôt à la recherche de tant de belles vérités qu'un calcul facile nous fait découvrir tous les jours ? »

Il est vrai que nous nous souvenons très rarement du nom du traducteur des œuvres traduits que nous avons lu, ainsi qu'il n'y pas beaucoup d'auteurs qui sont reconnus par sa traduction. Malgré cela, il ne faut pas nier leurs efforts, en particulier dans la traduction de la littérature et de la poésie car comme disait Meschonnic « traduire un poème, c'est d'abord en écrire un » (cité par Berman, 2000). Donc, la traduction du poème exige non seulement des connaissances linguistiques mais aussi d'avoir du talent d'un poète.

La vérification des solutions provisoires : C'est une étape essentielle avant de faire publier la traduction. Celle-ci consiste à vérifier les solutions provisoire, à faire relire la traduction par un expert ou bien par des locuteurs natifs afin de l'améliorer grâce à leurs remarques.

Dans le cas de la traduction poétique, celui qui relit la traduction doit être non seulement un expert à la fois de la langue source et langue cible mais aussi doit avoir des connaissances en littérature, un bon sens sur la poésie. Ce sera un poète dans le meilleur cas.

DEUXIEME PARTIE

RECHERCHE

Chapitre I :

Contexte historique et point de vue de Nguyễn Văn Vĩnh sur la traduction

1. Histoire de la traduction au Vietnam

L'histoire de la traduction a commencé très tôt, dès l'Antiquité avec les traces des époques de l'Égypte ancienne ou de la Mésopotamie. Au Vietnam, malgré son existence depuis longtemps, la traduction n'a vraiment fleuri qu'à partir de la fin du XIX^e siècle. Nous savons bien que la traduction est essentiellement liée au langage et à l'écriture. La raison du développement si tardif de la traduction au Vietnam réside dans l'hétérogénéité de la langue et l'écriture. Au cours de milliers d'années, le Vietnam a connu trois systèmes d'écriture, dont les *sinogrammes*, le *nôm* et le *quốc ngữ*.

Premièrement les sinogrammes, autrement dit les caractères chinois. C'est un système d'écriture d'origine chinoise, introduit au Vietnam au premier millénaire avant notre ère. On devrait se demander pourquoi les sinogrammes ? C'est une question reliée à mille ans de domination chinoise au Vietnam. Nguyễn Thế Anh (1989 : 77) a fait une remarque intéressante sur cette période:

Vietnam's long and stormy history has been marked by outside challenges and intervention. In the course of China's long domination of Vietnam from the 2nd century BC to the 10th century AD, Vietnam was to a large extent initiated into Chinese political theories, social organization, bureaucratic practices religious beliefs and other cultural attributes. The depth of the Chinese imprint may be illustrated by the fact that Vietnamese rulers, even when they maintained their political independence, continued to derive their cultural inspiration from China. The wisdom and techniques of Chinese were seen by the Vietnamese as part of universal heritage, in much the same way as Europeans viewed the legacies of Greece and Rome

Pour des raisons historiques, les sinogrammes sont devenus un moyen de communication au Vietnam à l'époque. Au X^e siècle, même si le pays a repris le pouvoir et déclaré son indépendance vis-à-vis de la Chine, les sinogrammes ont continué d'être employés comme un outil important dans de nombreux domaines. Pourtant, la traduction n'a pas vraiment eu lieu au cours de cette période car on avait le contact surtout avec la culture chinoise. Les

documents écrits en chinois n'avaient pas besoin de traduire du fait que le public intellectuel était capable de les lire sans difficulté.

Non seulement au Vietnam, l'utilisation des sinogrammes est aussi connue dans des autres pays asiatiques comme le Japon et la Corée. Actuellement à ces deux pays, à côté de leur propre écriture, les caractères chinois gardent toujours sa place dans la culture locale. Avec le Vietnam et la Chine, ils ont formé une sinosphère d'une large étendue géographique.

Cependant, notons bien qu'il existe des différences entre la langue chinoise et la langue vietnamienne ainsi qu'entre le chinois et le japonais ou le coréen au niveau du vocabulaire, de la grammaire ou de la syntaxe. Comme les sinogrammes sont créés pour la langue chinoise, quand on les emploie pour d'autres langues, des ambiguïtés sont inévitables car il existe de nombreux éléments qui n'ont pas de correspondance dans la langue chinoise. Dans beaucoup de cas, ce qu'on pense et ce qu'on transcrit ne correspondent pas à la même chose. De plus, à cause de leur complexité, les sinogrammes demandent des années pour qu'on les maîtrise. Cette écriture n'est destinée qu'aux lettrés et aux gens qui les étudient pour devenir mandarins (hauts fonctionnaires de l'ancien régime féodal).

Ce sont les raisons pour lesquelles le Japon qui s'est basé sur les caractères chinois, a créé ses deux propres systèmes écritures Hiragana et Katakana. Ainsi, la Corée a inventé le Hangeul au XV^e siècle. C'est un système qui se compose des voyelles et des consonnes comme l'alphabet latin. Dans ce contexte, le Vietnam a également conçu un système d'écriture démotique nommé le *nôm* (littéralement *Écriture du sud*). Tandis que les caractères chinois étaient utilisés dans les écoles, les concours royaux ou dans les domaines administratifs et diplomatiques, le *nôm* était utilisé pour transcrire les écritures religieuses, la littérature folklorique ou les théâtres populaires, etc.

Il existe certaines hypothèses sur la formation du *nôm*. Selon Trần Nghĩa (1987 : 3-11), le *nôm* a été élaboré en deux phases :

La première est « l'assimilation des caractères chinois ». Pour les mots vietnamiens qui n'ont pas les caractères chinois correspondants, tels que le nom de personne, le nom de lieu, des plantes, des animaux ou des objets, on utilise des caractères chinois pour les interpréter.

La deuxième phase, qui a débuté au X^{ème} siècle après le rétablissement de l'indépendance du pays, était la période de la création du *nôm*. Grâce aux expériences accumulées au cours du temps, le *nôm* s'est développé et a connu un essor remarquable. Cette période était marquée par la naissance de l'oeuvre en vers *Kim Vân Kiều*, connu sous le nom *Truyện Kiều* (Histoire de Kiều) de Nguyễn Du. Composé au début du XIX^{ème} siècle, ce roman de 3254 vers écrit en écriture *nôm* est effectivement le chef-d'œuvre sans précédent de la littérature vietnamienne.

Alors, malgré l'existence d'un propre système d'écriture pour la langue vietnamienne, la traduction n'avait toujours pas fait l'objet d'intérêt. A l'époque, la traduction n'a pas servi à la diffusion des nouvelles idées ou des cultures étrangères. On faisait de la traduction pour les loisirs. La plupart des traductions portaient sur des poèmes chinois, lesquels étaient considérés comme les plaisirs délicats des lettrés.

Au XIV^{ème} siècle, Hồ Quý Ly (1336 – 1407) fut le premier roi vietnamien qui décida de promulguer la loi sur l'utilisation du *nôm* comme l'écriture officielle du pays. Il ordonna de traduire des œuvres classiques chinoises en *nôm* pour les lecteurs vietnamiens. Grâce à cette décision, on a connu une éclosion des traducteurs vietnamiens, tels que Đoàn Thị Điểm qui traduisait *Chinh Phụ Ngâm* (Plaintes d'une femme dont le mari est parti pour la guerre), ou Phan Huy Vịnh, traducteur de *Tỳ bà hành* (Le chant du pipa).

Cependant, comme le cas des caractères chinois, l'utilisation du *nôm* présentait des inconvénients à cause de sa structure. D'après Nguyễn Văn Nhân (2010 : 40), cette écriture construite sur le modèle chinois, est formée principalement de 5 façons suivantes :

1. Emprunt d'un caractère chinois avec sa signification et sa prononciation adaptée à la vietnamienne.
2. Combinaison de deux caractères chinois, l'un exprime le sens l'autre la phonétique.
3. Combinaison d'un caractère chinois pour ce qui est de la sémantique et d'un caractère *nôm* déjà existant pour la partie phonétique.
4. Combinaison de deux caractères chinois ayant chacun un sens.
5. Emprunt d'un caractère chinois avec sa sémantique, mais prononciation vietnamienne.

Par conséquent le *nôm*, qui a la même origine chinoise que les *kanas* du Japon, devient beaucoup plus compliqué. La condition préalable pour comprendre le *nôm* est de connaître déjà les *sinogrammes*. De plus, avec des milliers caractères, être capable de lire et écrire le *nôm* était toujours le privilège des lettrés, donc cette écriture n'a pu jamais devenir populaire.

Ce n'est qu'au XVI^e siècle, avec la découverte de la route maritime reliant l'Europe à l'Asie de Vasco de Gama, que le Vietnam eut les premiers contacts avec le monde occidental. Ce furent des missionnaires catholiques qui ont créé le quốc ngữ (littéralement *Écriture de la langue nationale*) - l'alphabet latin adapté pour la langue vietnamienne. Ce système d'écriture permet de transcrire les sons de la langue vietnamienne. Il a été utilisé au début pour évangéliser le pays et de plus en plus perfectionné. Au XVII^e siècle, le prêtre jésuite français Alexandre De Rhodes a publié en 1651 le *Dictionarium Annamiticum Lusitanum et Latinum*. Ce dictionnaire trilingue joua un rôle crucial en jetant les bases de la romanisation alphabétique pour la langue écrite vietnamienne.

A l'aube de l'apparition du quốc ngữ, les traductions sont venues principalement de la littérature classique chinoise : Les Trois Royaumes (traduit en 1901 par Lương Khắc Ninh et en 1909 par Phan Kế Bính), Chronique des Zhou orientaux (publié en 1933, traduit par Nguyễn Đỗ Mục), Au bord de l'eau (publié en 1925, traduit par Trần Tuấn Khải), etc. Elle est née du fait qu'à l'époque, la littérature écrite vietnamienne était encore extrêmement pauvre, comme Phan Kế Bính a écrit dans la préface de sa traduction de Les Trois Royaumes (1909) :

Đáng tiếc là chữ dễ đọc, người người đều hiểu, nhưng biết tìm sách đâu mà đọc? Đọc hết « Cung oán ngâm khúc » lại đọc « Truyện Kiều », tất cả cộng lại cũng không quá mấy chục loại, người đọc nhanh chỉ ba ngày là hết sạch... Vì những nguyên nhân trên chúng tôi mới quyết định xuất bản những tập sách này. (cité par Đỗ Quang & Hoàng Tuấn, 2016)

Notre traduction :

Malheureusement, même si l'écriture est facile à lire et à comprendre pour tout le monde, où peut-on trouver des livres à lire? Après la lecture de « La lamentations du harem royal » on passe à « L'histoire de Kieu » et on recommence la lecture. Il y a moins d'une dizaine de titres. Pour quelqu'un qui lit vite, il n'a besoin que trois jours pour les finir. C'est pour ces raisons que nous avons décidé de publier ces livres. »

Le début du XX^e a été marqué par l'arrivée de l'imprimerie de la presse et de l'édition, mais surtout l'apparition d'une nouvelle génération des intellectuels occidentalisés, particulièrement imprégnés de la culture française. Grâce à eux, la littérature en général et la littérature traduite en vietnamien ont connu un changement radical. La traduction à cette époque-là avait pour objectif non seulement d'introduire des nouvelles pensées de l'extérieur mais aussi de promouvoir l'utilisation du système d'écriture romanisée de la langue vietnamienne.

Le mouvement de traduction des ouvrages occidentaux a débuté dans le Sud du pays où Trương Minh Ký (1855-1900) fut l'un des traducteurs pionniers. Ses traductions se composent d'un recueil de 17 fables de La Fontaine traduites en vers, publié en 1884 et de 150 fables traduites en prose, publiées sous le titre *Fables de la Fontaine traduites en annamite pour la première fois* en 1886 ; *Riche et Pauvre* publié en 1885, *Les aventures de Télémaque* publié en 1887. On reconnaît aussi d'autres traductions de *Robinson Crusoé* de Trần Thái Nguyên (1886), de *Les trois mousquetaires* (1907) ainsi que de *Le comte de Monte-Cristo* (1913) de Trần Chánh Chiêu, etc.

La traduction s'est développée un peu plus tard au nord du pays. À Hanoï, Nguyễn Văn Vĩnh fut un traducteur extrêmement actif. En effet ce traducteur a réalisé un volume massif de travaux. Selon Tạ Anh Thư (2016), seulement dans *Đông Dương tạp chí* (Revue d'Indochine), l'hebdomadaire dirigé par Nguyễn Văn Vĩnh de 1913 à 1919, parmi 79 auteurs dont la plupart sont français, il y a 51 traductions en vietnamien des œuvres de La Fontaine, 30 traductions de Molière, 22 d'Anatole France, 15 de Pascal, 11 de Perrault, 7 de Rousseau, Voltaire et La Rochefoucauld, etc. (Compte tenu de cette grande quantité, Vũ Ngọc Phan (1942 : 52) lui a décerné le titre de champion en matière de traduction. Nguyễn Văn Vĩnh était un fonctionnaire, un journaliste, un vulgarisateur, un chercheur, bref, un homme polyvalent. Mais très souvent, il était connu en tant que traducteurs en vietnamien de nombreuses œuvres connues tels que *Les fables de La Fontaine*, *Les Misérables* ou *La peau de chagrin*, etc. Ce sont des traductions qui avaient une grande influence sur toutes les classes sociales. Cette influence ne résulte pas seulement du nombre d'ouvrages traduits, mais de la qualité de son travail. Dans la partie suivante, nous analyserons les points de vue de Nguyễn Văn Vĩnh sur la traduction.

2. Points de vue de Nguyễn Văn Vĩnh sur la traduction

Le Vietnam au début du XX^e siècle, d'un côté, était toujours un Etat féodal sous la dynastie Nguyễn, de l'autre côté, le pays a dû faire face à des afflux massifs de la culture occidentale, venant principalement de la France – la Métropole de l'Indochine française. Dans ce contexte, en souhaitant réconcilier deux cultures divergentes, Nguyễn Văn Vĩnh, par ses traductions, comme Affidi (2014) l'a décrit, a essayé de créer « des passerelles entre les mondes ».

Ayant démissionné de son poste de fonctionnaire, Nguyễn Văn Vĩnh a consacré toute sa vie au journalisme. Et dans les journaux dont il était rédacteur en chef, tels que *Đăng cổ tùng báo* (1907-1908) (littéralement Allumer la lumière et battre le tambour), *Notre Journal* (1908), *Notre Revue* (1909) *Đông Dương tạp chí* (1913 – 1919), *Trung Bắc tân văn* (1915 –) (littéralement Nouvelles du Centre et du Nord), *L'Annam nouveau* (1931-1936), là où il a fait publier ses traductions et aussi des articles, dont certains expriment son but, son choix et sa démarche sur la traduction.

2.1. Le but de traduction

Pour Nguyễn Văn Vĩnh, ses traductions visaient à servir trois objectifs fondamentaux : Premièrement, c'est **d'augmenter le niveau intellectuel du peuple vietnamien** en promouvant l'utilisation de l'écriture quốc ngữ. Le deuxième objectif était de **développer la littérature nationale** comme une façon d'affirmer l'identification de la culture vietnamienne. Dernièrement, c'était de **faire connaître « l'âme annamite aux Français et l'esprit français aux Annamites »** (expression de Nguyễn Văn Vĩnh, cité par Nguyễn Văn Tố, 1936 : 40).

Dans *Hội dịch sách* (Association des traducteurs), l'article publié le 15 août 1907 dans « *Đăng cổ tùng báo* », Nguyễn Văn Vĩnh a exprimé son opinion sur l'importance et la nécessité de la traduction à son époque. D'après lui, tous les pays civilisés dans le monde ont leur propre littérature et le système d'écriture qui peuvent transcrire exactement leur pensée. C'est l'origine de la civilisation. Nguyễn Văn Vĩnh a signalé qu'il y a deux façons de répandre les idées : l'une est par la parole, mais cette méthode de bouche à oreille pose des inconvénients car elle demande la communication directe; l'autre est par l'écriture, grâce à celle-ci, les idées sont diffusées facilement et peuvent toucher le grand public.

Le Vietnam, même avec une histoire de milliers d'années, était toujours un pays arriéré à l'époque. Dans « Les annamites devraient écrire l'écriture de l'Annam » (Annam était l'ancien nom du Vietnam), publié dans *Đăng cổ tùng báo*, Nguyễn Văn Vĩnh (1907 : 8) a déclaré :

Nước Nam xưa nay vẫn có tiếng nói, mà tiếng An-nam lại hay được một điều là cả nước nói có một thứ tiếng, chữ Mán, Mọi ở nơi rừng rú không kể. Nhưng vốn chỉ có một tiếng nói, không có chữ viết; đến khi học chữ tàu, rồi mới lấy chữ tàu ghép ra thành một lối tiếng, gọi là chữ nôm. Chữ nôm tuy viết quấy quá cũng thành ra dạng chữ, nhưng không có mẹo mực gì, ai muốn viết thế nào thì viết, thường phải cao đoán mới đọc được thông. Vả, vốn trước khi có chữ nho, thì nước mình văn-chương không có, hóa cho nên vẫn gọi chữ mới ấy là nôm na, người nào có tài thường không thêm dùng đến. Học hành, luận lý, vẫn phải dùng chữ tàu; luật

phép trong nước, giấy má việc quan đều dùng chữ tàu cả. Ai không biết chữ tàu nghe như vẹt nghe xám. Một người chỉ học được một mình mà thôi. Và học được thông chữ nho thì thật là khó lắm : chữ là như dấu bịa đặt ra để viết ý nghĩ người ta, mà từ xưa nay An-nam bao nhiêu người học chữ nho, dễ hồ đã mấy người, bụng nghĩ thế nào lại viết ngay ra được thành chữ như thế? Thế ra chỉ học để ngâm-ngã mà thôi. Nói cho phải, thì là chỉ học để đi thi đỗ làm quan là mãn nguyện. Than ôi! Tiếc thay! Khi nước ta mới trông thấy chữ tàu, cả nước chẳng ai có tài mà bắt chước đặt ra chữ mình theo như tiếng nói : lại phải làm ngay sự dân tiện : mượn chữ người làm chữ nhà. Rõ ra lỗi làm biếng chỉ đợi người làm sẵn mà dùng! Thôi cũng may! Bây giờ nhờ có người phương tây đến, bày ra chữ quốc ngữ, chấp vắn theo như chữ các nước Phương Tây; có mẹo mực, ba là ba, bốn là bốn, không thể sai được mà học dễ biết là bao nhiêu! Sáng ý thì chỉ vài ngày, ngu đần thì trong một tháng cũng phải thông. Chữ quốc-ngữ có đã non một thế kỷ mà vẫn ít dùng, vì văn-chương từ trát, vẫn cứ theo lệ cổ dùng chữ nho (...) Nay ở Chương-trình Tân-học, nhà-nước đã định ai cũng phải học chữ quốc-ngữ, thế là một cái ơn to nhà-nước làm cho nước Nam đấy. Chữ nho hay, cũng nên học, nhưng trước hết phải thông chữ nhà. Còn chữ người học thêm cho rộng, như thể người Âu-châu, học phụ thêm chữ Hi-lạp, chữ Latin. Ông nào có tài, làm sách, làm chuyện hay bây giờ, nên làm bằng chữ quốc-ngữ. Có nhiều sách hay tắt tiếng nôm cũng hóa ra hay. Ngẫm mà xem! Thơ phú đời sau dùng điển Thúy-Kiều, Nhị độ-Mai, hay là điển trong các sách hay khác, sắp làm ra, kém chi sâu-sắc bằng điển lấy trong Tứ-thư, Ngũ-kinh.

Notre traduction :

Notre peuple, à l'exception des ethnies minoritaires qui habitent dans les montagnes, parle une même langue. Néanmoins, nous avons la langue mais pas l'écriture. En nous basant sur les caractères chinois, nous avons inventé un système d'écriture, appelé le nôm. Bien que le nôm ait la forme des caractères chinois, cette écriture n'a pas de règles de formation officielle, on peut écrire comme on veut, alors il faut bien réfléchir afin de le comprendre. D'ailleurs, même avant l'arrivée des sinogrammes, nous n'avions pas eu de littérature, le nôm était considéré comme une langue vulgaire, alors les lettrés n'ont pas voulu l'utiliser. On a toujours employé l'écriture chinoise dans les études ainsi que dans les textes de loi ou les affaires administratives. Ceux qui ne connaissent pas les sinogrammes ne peuvent pas comprendre le nôm. On ne peut l'acquérir que pour soi-même. Et c'est vraiment difficile de maîtriser les sinogrammes : l'écriture est inventée pour transcrire les idées des hommes, mais en Annam, au passé comme au présent, parmi ceux qui apprennent les sinogrammes, combien de personnes sont capables de traduire leurs pensées en cette écriture? Il s'est avéré que l'on n'apprend que pour réciter des leçons. Hélas! Quel dommage! Dès nos premiers contacts avec les caractères chinois, personne n'a eu assez de talent pour réaliser un système d'écriture adapté à notre langue, mais on a choisi d'emprunter une écriture étrangère. C'est comme un fainéant qui n'attend que des choses prêtes à l'emploi ! Heureusement ! Les Occidentaux, en

arrivant au Vietnam, a créé le quốc ngữ, un système d'écriture romanisé qui est clair et facile à apprendre. Pour le maîtriser, on a besoin au maximum d'un mois et même juste de quelques jours pour ceux qui sont doués. Mais, malgré sa présence de près d'un siècle, le quốc ngữ est rarement employé car la littérature et les documents administratifs sont toujours écrits en sinogrammes comme de coutume (...) Effectivement, dans le nouveau programme de l'éducation, le gouvernement a imposé le quốc ngữ comme une matière obligatoire, c'est une grande faveur pour notre peuple. Nous devrions apprendre les sinogrammes mais après avoir bien maîtriser l'écriture nationale. L'apprentissage de l'écriture étrangère est supplémentaire, comme les Occidentaux apprennent le grec ou le latin. Celui qui a du talent, qui veut écrire des livres, devrait les faire en quốc ngữ. S'il y a des bons livres, notre langue sera perfectionnée. Réfléchissez! Dans l'avenir, les poèmes inspirés par Truyện Kiều (L'histoire de Kiều) ou Nhị độ-Mai (La pêche qui fleurit deux fois) ou par d'autres œuvres littéraires ne seront pas moins profonds que celles inspirées par les ouvrages classiques confucéens tels que les Quatre Livres et les Cinq Classiques.

Nguyễn Văn Vĩnh a écrit que : « L'Annam a été perdu par les lettrés qui n'avaient faits que de la littérature chinoise, tâchons de ne pas devenir des lettrés qui ne font que la littérature française » (extrait du Notre Journal-1908 cité par Hoàng Tiến, 1996). Il a aussi affirmé que « Nước Nam ta mai sau này hay dở cũng ở chữ quốc ngữ » (L'avenir du Việt Nam, bon ou mauvais, serait lié à l'usage du quốc ngữ - traduit par Affidi, 2008).

Son objectif d'améliorer le niveau intellectuel du peuple vietnamien se révèle aussi dans son choix des textes à traduire. Nguyễn Văn Vĩnh dans *Hội dịch sách* (1937) a suggéré de commencer à traduire des ouvrages de vulgarisation, dont la science, la physique, la chimie, les mathématiques, la mécanique et le commerce étaient des priorités. Ainsi, les sujets plus complexes comme l'économie et la politique étaient également essentiels.

Nguyễn Văn Vĩnh a également affirmé l'importance de la publication des livres écrits en vietnamien dans l'évolution du niveau intellectuel du peuple. Le problème est qu'à l'époque, il y avait très peu de gens qui avaient assez de compétence pour rédiger des manuels vietnamiens. Même s'il y en avait eu, ces livres n'auraient pas été acceptés facilement car depuis milliers d'années les lettrés vietnamiens n'avaient étudié que les doctrines confucéennes. Cela a posé des difficultés dans l'acquisition des nouveaux courants de pensée. Donc, il faut d'abord familiariser le peuple aux nouveaux concepts. Voici le rôle des traducteurs qui introduisent des nouvelles idées au public à travers leurs traductions. C'est la raison pour laquelle Nguyễn Văn Vĩnh et ses collaborateurs ont décidé de mettre en place une association des traducteurs vietnamiens à ce moment-là.

Ensuite, Nguyễn Văn Vĩnh a pratiqué la traduction en visant au développement de la littérature vietnamienne. Il s'est rendu compte que la littérature est le seul genre de texte qui est lu par tout le monde. Il a utilisé ses traductions littéraires comme un outil puissant pour la diffusion des nouvelles cultures, dont la richesse n'était pas inférieure à celle de la culture chinoise. Il a supposé que la réception des pensées occidentales permettrait au lecteur de former l'esprit de la libération et de l'indépendance nationale. Pour Nguyễn Văn Vĩnh, le développement de la littérature vietnamienne ne signifie pas seulement l'évolution artistique mais aussi l'affirmation de la position de la culture vietnamienne.

Vũ Ngọc Phan (1942 : 51-52) a eu des commentaires sur Nguyen Van Vinh :

« ai nhắc đến ông, cũng bảo ông là một nhà viết báo, không mấy người coi ông là một nhà văn. Nhưng thật ra lúc đầu và trong một thời gian khá dài ông chỉ là một nhà văn thôi; việc viết báo chỉ là một việc ông kiêm thêm. Cái chứng cứ rõ ràng là những bài dịch thuật của ông trong thời gian đó (về sau in vào loại sách Âu Tây tư tưởng) đều có tính cách hoàn toàn văn chương, không lẫn một mảy may chính trị kinh tế hay xã hội và không có một tính cách thời sự nào. Những sách dịch thuật của ông, ngày nay đọc đến, người ta vẫn còn lấy làm thú vị, đủ biết văn chương là một thứ dễ lưu truyền, còn các bài báo chỉ có giá trị trong nhất thời thôi. Ngay đến những bài mà Nguyễn Văn Vĩnh viết trong Trung Bắc Tân Văn và Annam Nouveau gần đây nhất, bây giờ cũng không còn mấy người nhắc nhở đến nữa, nhưng nhiều người vẫn còn thích đọc Mai Nương Lệ Cốt của ông. »

Notre traduction:

(...) on le reconnaît en tant que journaliste, et rarement en tant qu'écrivain. Mais en fait, au début et pendant longtemps, il fut écrivain ; le journalisme était juste un travail qu'il a cumulé. La preuve évidente est que ses traductions à cette époque (publiées plus tard dans la collection de « La Pensée de l'Occident ») étaient complètement littéraires, pas de politique, économique ou sociale et n'avaient aucune actualité. Ses traductions, jusqu'à aujourd'hui, sont lues encore avec plaisir, cela montre assez clairement que la littérature peut être transmise facilement, alors que les articles sont temporaires. Même ses articles écrits récemment dans Trung Bac Tan Van (Nouvelles du Centre et du Nord) et Annam Nouveau, il n'y a plus de personne qui se les rappelle, mais beaucoup aiment encore lire sa traduction de Manon Lescaut. »

Nguyễn Văn Vĩnh a travaillé sans relâche pour non seulement présenter la littérature française aux lecteurs vietnamiens mais aussi enrichir la langue vietnamienne en apprenant la beauté de la langue française. Dans l'article *Le français – Langue de discussion*, publié le 4 juillet 1935 dans *l'Annam Nouveau*, il a écrit :

Nous travaillons à donner à notre langue nationale cette clarté et cette précision que nous avons trouvées dans le français, pour peu que nous pratiquions cette belle langue. C'est dire que notre langue nationale n'est pas encore au point et que, si nous avons la prétention d'écrire aujourd'hui en annamite beaucoup de choses qui n'ont jamais été exprimées en cette langue, c'est précisément à ceux de nos compatriotes qui n'en connaissent pas d'autre que nous nous adressons. Et ce sont eux qui doivent prononcer sur les résultats de notre tentative, et non pas nous-même qui l'entreprenons.

Le travail de toute une génération, travail auquel je n'ai pris qu'une part infime, a abouti, à la formation d'une nouvelle langue annamite, à la perfection de laquelle il faudra encore l'effort continu et éclairé de plusieurs autres générations, pour l'amener à un degré de précision suffisante, pour les spéculations de l'esprit dont seules sont capables ceux qui ont puisé à sa source le savoir français, savoir moderne qui n'était pas le nôtre.

Affidi (2014 : 6) a remarqué que : « Vinh avait aussi l'intention d'offrir au peuple vietnamien les moyens d'exprimer son originalité, son identité, voire son propre « génie » - selon l'expression de l'époque -, dans une optique nettement nationaliste. »

Ou comme l'a affirmé Phạm Quỳnh (1931), homme politique et contemporain de Nguyễn Văn Vĩnh:

Dem diển dịch những trang tuyệt bút của nền văn chương Pháp ra tiếng Nam thực là một công việc cải tử hoàn sinh cho tiếng nước mình! Nhờ thế mà tiếng nước Nam sẽ thay đổi, biến hóa rồi trở nên thuần thực, bất chước được câu văn Pháp sự súc tích, sự minh bạch, sự mạch lạc hữu lý.

Notre traduction :

Traduire en vietnamien les meilleures œuvres de la littérature française est un véritable travail de guérison pour notre langue ! Grâce à ce travail, la langue vietnamienne changera, évoluera, se perfectionnera, héritera de la langue française sa concision, sa clarté et sa cohérence.

Dernier point, mais pas le moindre : la volonté de Nguyễn Văn Vĩnh de créer le pont entre les mondes différents, entre l'Occident et l'Orient, entre la culture française et la culture vietnamienne, de les aider à se comprendre. C'est la raison pour laquelle, à côté de ses traductions d'œuvres françaises, il a aussi traduit en français des ouvrages de littérature vietnamienne, dont la traduction de *Truyện Kiều* de Nguyễn Du est un exemple remarquable. Durant plus de 20 ans, Nguyễn Văn Vĩnh a traduit puis retraduit cet ouvrage en français trois fois. Il a aussi payé la troupe de théâtre Quảng Lạc pour mettre en scène l'Histoire de Kiều,

puis il l'a portée au grand écran en 1924, pour en faire l'un des premiers films vietnamiens. Nous pouvons constater que Nguyễn Văn Vĩnh a mis beaucoup d'efforts pour présenter la littérature et la culture vietnamiennes aux Français et au monde entier.

2.2. Le choix de textes sources

Il faut d'abord parler du choix de textes à traduire de Nguyễn Văn Vĩnh. En regardant ses traductions, nous pouvons constater que la plupart sont des ouvrages de littérature française, à savoir, *Les Fables de La Fontaine*, *Les contes de Charles Perrault*, *Manon Lescaut* d'Abbé Prévost, *Les trois mousquetaires* d'Alexandre Dumas, *Les Misérables* de Victor Hugo, *La peau de chagrin* d'Honoré de Balzac, *Les aventures de Télémaque* de Fénelon, *Rabelais* et *Le parfum des humanités* d'Emile Vayrac, ainsi que les comédies de Molière, etc.

Nguyễn Văn Tố (1936 : 43) a remarqué que :

C'était alors pour lui une vive privation que de ne pouvoir ménager l'accès de la littérature française à ses auditeurs. L'idée lui vint donc de chercher à leur en donner tout au moins quelque avant-goût, et il entreprit de leur faire connaître, par de fidèles traductions qui seraient accompagnées de courtes notices, les œuvres de La Fontaine, de Molière, d'Anatole France. Nul mieux que lui ne pouvait mener à bien une pareille entreprise : il faut et savoir le français à fond et admirer les classiques avec ferveur. Ce que fut le culte de Nguyen Van Vinh pour les grands écrivains français, ses notices nous le révèlent. Ce sont de véritables panégyriques.

Le traducteur a intentionnellement choisi de traduire des œuvres classiques de la littérature française, lesquelles ont un contenu semblable à la culture orientale pour attirer les lecteurs.

Ce grand intellectuel s'est intéressé aussi à son public. C'est-à-dire, pour chaque type de lecteur, il a proposé une manière différente de traduction, comme l'a remarqué par Nguyễn Văn Tố (1936 : 43) :

Un fait intéressant à noter tout d'abord, c'est le contraste qui éclate parfois dans ses traductions et adaptations. Tandis qu'il craint de laisser échapper un peu de la saveur de l'original dans sa version de La Rochefoucauld et qu'il s'attache dans Jean-Jacques Rousseau à suivre la construction française dans tous ses méandres, quitte à imprimer à sa phrase une tournure « franco-annamite », dans La Fontaine, au contraire, sans jamais s'écarter des habitudes de langue annamite, Nguyễn-Văn-Vĩnh parvient, grâce à l'effet d'un art subtil, à évoquer toute l'originalité de son modèle. Le texte écarté, cette traduction des Fables se lit tout d'un trait, comme une œuvre originale.

Vĩnh n'était pas le seul traducteur de *Truyện Kiều* de Nguyễn Du, mais sa traduction est originale. En considérant la méthode avec laquelle il a traduit cet ouvrage en français nous pouvons percevoir le sens de responsabilité chez ce traducteur. Dans le but de transmettre toute la beauté de *Truyện Kiều* aux lecteurs français, et de leur faire comprendre la littérature vietnamienne, il l'a interprété avec minutie. Pour commencer, il a proposé une traduction par équivalence en français. Puis, il a donné une traduction littérale. Après chaque strophe, il a mis souvent des notes et des commentaires pour mieux expliquer. Par exemple sa traduction des premiers vers du *Truyện Kiều* :

Traduction proposée :

Cent années, dans cette limite de notre vie humaine,

Ce qu'on désigne par le mot talent et ce qu'on désigne par le mot destinée, combien ces deux choses se montrent habiles à se haïr, à s'exclure ;

Ayant traversé une période que les poètes appellent le temps mis par les mers à se transformer en champs de mûriers et, réciproquement, les champs de mûriers en mers,

Les choses que j'ai vues m'ont fait souffrir (ont endolori mon cœur).

Traduction mot à mot :

« Trăm (cent) năm (années) trong (dans) cõi (limite) người (humanité) ta (notre)

Chữ (caractère) tài (talent) chữ (caractère) mệnh (sort, destinée) khéo (habile) là (être) ghét (haïr) nhau (semble, réciproquement).

Trải (traverser) qua (à travers) một (un) cuộc (spectacle, ensemble de faits qui s'enchaînent) bể (mers) dâu (mûriers)

Những (les) điều (choses) trông (regarder) thấy (voir) mà (produire effet) đau-đón (douleurs) lòng (cœur) »

De cette façon, il a donc mis en évidence les caractéristiques de la langue vietnamienne ainsi que les difficultés rencontrées au cours de la traduction. A ce propos, Affidi (2014 : 10) a fait une remarque très intéressante :

À travers sa traduction du *Kiêu*, le lecteur pouvait mesurer à quel point Vĩnh se voulait précis, et ce dans une approche résolument pédagogique; il souhaitait être compris par le plus grand nombre de lecteurs quelle que fût leur origine :

La traduction juxtalinéaire est également précieuse tant pour les Français que pour les Annamites : elle permet à chacun de se faire une idée exacte de la valeur de chaque terme employé ; [...] la traduction en français a sacrifié volontairement l'élégance à la précision; NGUYỄN VĂN VĨNH s'est surtout attaché à faire ressortir, de très près, l'idée ou l'image évoquée par le poète. Il n'a pas songé à faire une traduction élégante. Il n'a pas abordé la tâche difficile de faire passer dans des phrases françaises, l'incomparable harmonie, le rythme enchanteur des vers de NGUYỄN DU. Non que cette tâche eût été au-dessus de son talent. Mais, dans sa pitié pour le grand poète du Viêt Nam, le traducteur, s'effaçant volontairement devant son modèle, a visé à expliquer plutôt qu'à transposer, à éclairer plutôt qu'à séduire.

Les qualités de précision et de clarté de la traduction de Vĩnh, ainsi que sa volonté toujours présente d'expliquer la pensée profonde d'un auteur, montraient que derrière le traducteur se trouvait inévitablement le vulgarisateur. La « traduction juxtalinéaire » devait ainsi permettre aux Vietnamiens et aux Français de mieux comprendre les subtilités de leurs langues respectives, et de pointer du doigt les obscurités possibles résultant du passage d'une idée d'une langue vers l'autre, d'une culture vers l'autre...

Par contre en s'adressant aux lecteurs vietnamiens, Nguyễn Văn Vĩnh a choisi un style très simple comme l'a remarqué Dương Quảng Hàm (1967) :

Về văn từ : Văn ông bình thường giản dị, có tính cách phổ thông, tuy có châm chước theo cú pháp của văn tây mà vẫn giữ được đặc tính của văn ta. Ông lại chịu khó moi móc trong kho tàng thành ngữ, tục ngữ của ta những từ ngữ có màu mẽ để diễn đạt ý tưởng (cả những ý tưởng mới của Âu Tây) thành ra đọc văn dịch của ông tưởng chừng như đọc văn nguyên tác bằng tiếng Nam vậy.

Notre traduction:

A propos de son style d'écriture : son écriture est souvent , simple, courante, elle prend comme modèle la syntaxe française, mais elle conserve toujours les caractéristiques de la langue vietnamienne. Il a encore puisé dans le trésor de la langue nationale des idiomes, proverbes mots expressifs pour exprimer les idées (y compris de nouvelles idées occidentales), cela donne l'impression que ses traductions sont écrites en vietnamien.

Vĩnh a choisi pour lui-même un style littéraire qui est comme « la berceuse de la mère, les mots doux de la nourrice aux enfants, les paroles d'amour d'un homme à une femme, d'une femme à son mari. » (Nguyễn Văn Vĩnh, 1914 : 3)

Le cas des fables de La Fontaine est un exemple typique pour les traductions en vietnamien de Nguyễn Văn Vĩnh. Celles-ci étaient probablement ses premières traductions. Bien qu'il existe toujours des points controversés, ses traductions des fables de La Fontaine ont réussi au niveau de la réception des lecteurs. Comme Vũ Ngọc Phan (1942 : 53) a bien noté que : « Lẽ tự nhiên là người nào không hiểu tiếng Pháp, đọc những bài thơ ngụ ngôn dịch của ông, tất phải cho là hay, là lưu loát, là vui và giản dị. » soit en français : « Naturellement, pour celui qui ne connaît pas le français, en lisant les traductions de Vĩnh, il trouvera qu'elles sont bonnes, coulantes, amusantes et simples. »

2.3. Démarche de traduction

Après avoir analysé la démarche de la traduction proposée dans le cadre théorique, nous constatons que Nguyễn Văn Vĩnh à son époque, il y a près de cent ans, était déjà conscient que la traduction est un processus en plusieurs étapes.

En effet l'analyse du texte source sur tous les plans en vue d'une compréhension correcte, ou d'une interprétation exacte du sens du message est une première étape indispensable. Nguyễn Văn Tố (1936 : 45-46), en parlant de la lecture de Nguyễn Văn Vĩnh, a écrit :

Au cours de ses lectures, et particulièrement lorsqu'il travaillait à traduire, sans en laisser perdre toute la saveur, les plus belles pages des écrivains français, Nguyễn-Văn-Vĩnh avait commencé de réfléchir à la question de l'ordre suivant lequel les mots se disposent en français d'une part, et, de l'autre, dans les langues qui, comme l'annamite, ne disposent pas d'un riche vocabulaire des sciences morales et politiques. Il ne s'en était pas tenu à constater des différences ou plutôt un contraste qui frappe à première vue ; il s'était appliqué à saisir les raisons de ces différences et à en définir les effets.

Par de nombreux exemples, il avait cherché à expliquer comment, grâce à la liberté de construction dont jouit la langue annamite, c'est le mouvement même de la pensée et du sentiment qui décident de la place que devra occuper, dans la phrase, chacun des mots qui la composent. Dans la langue française, au contraire, c'est la syntaxe, une syntaxe rigoureuse, qui indique ou, pour mieux dire, qui impose au mot le poste qu'il doit aller prendre ; il y a là une sorte de consigne militaire. Cette opposition des méthodes, on en a la notion, pour peu que l'on ait pratiqué la littérature annamite et la littérature française.

D'après Nguyễn Văn Tố (1936 : 42), face à un problème d'interprétation, Nguyễn Văn Vĩnh a souvent essayé de trouver la meilleure solution :

Souvent, racontait-on, dans son désir d'être utile, il ne se contentait pas de répondre par un avis donné à première vue et comme à la volée. Il avait pris note de la difficulté qui lui était soumise, et, au bout de deux ou trois jours, on recevait une lettre de lui. Parfois cette lettre contenait la solution désirée, la meilleure traduction qui se pût présenter d'un terme obscur et rare, l'indication des mots qui se prêtaient le mieux à rendre en annamite les vocables français.

(...)

Il n'était pas de ceux qui se complaisaient à ce stérile étalage de bibliographie par lequel maints candidats au titre de critique cherchent à dissimuler la médiocrité de leur science et la pauvreté de leurs idées. Il est plus facile de lire et de citer tout ce qui a été dit sur un sujet que de trouver soi-même à dire, sur la matière, quelque chose de vraiment neuf, quelque chose qui vaille la peine d'être dit et d'être imprimé. Ce que donnait Nguyễn-Văn-Vĩnh, pour chaque écrivain de marque et pour chaque œuvre importante, c'était, sous une forme très brève et très pleine, le fruit de ses propres lectures et de ses longues réflexions ; c'étaient des analyses faites de première main et des appréciations critiques où l'on sentait partout autant la finesse du goût que la sûreté de l'information. (Nguyễn Văn Tố, 1936 : 56)

On disait que Nguyễn Văn Vĩnh est un homme d'action. Il travaillait très sérieusement sur sa traduction. En le lisant, notant et parfois donnant des commentaires, il a toujours pris le temps pour étudier profondément le texte original avant de le traduire.

Ensuite, concernant la réexpression du sens, c'est dans *Hội dịch sách* où Nguyễn Văn Vĩnh (1907) a affirmé qu'il faut traduire le sens, pas la forme du texte. D'après lui, si l'on fait passer mot-à-mot un texte, la traduction devrait être incompréhensible. Il faut interpréter le texte original par la langue cible. Il faut rendre aux lecteurs le contenu du texte.

Dans la préface de *Les fables de La Fontaine traduites par Nguyen Van Vinh*, publié en 1928, il s'est exprimé que:

Tập dịch văn này tôi làm ra kể đã lâu năm lắm rồi, khi còn ít tuổi, chưa làm văn vắn bao giờ, mà đọc qua thơ La Fontaine cũng phải cảm-hứng, chấp-chảnh nên vắn, tuy lắm câu văn còn lác-các lắm, nhưng các bạn đọc-giả, cũng nhiều ông xét quá rộng cho là dụng công dịch lấy đúng. Đúng đây là đúng cái tinh thần chứ không có nề gì những chữ hỏ đổi làm sư-tử, cái gậy đổi ra con chó, khiến cho những người thất-mắt được một cuộc vui ngồi soi-bói từng câu từng chữ, mà kể được ra có ba bốn chữ dịch lầm.

Notre traduction :

J'ai fait ces traductions il y a très longtemps, quand j'étais jeune et je n'avais jamais écrit de poèmes, mais j'étais inspiré par la poésie de La Fontaine, j'ai essayé de les traduire en vers, bien que de nombreux vers soient encore maladroits, beaucoup de lecteurs ont constaté que j'ai essayé de produire des traductions fidèles. C'est-à-dire de transmettre le génie du texte, sans me soucier de remplacer les mots comme le tigre par le lion, le bâton par le chien. Cela donne une bonne chance aux chicanes de chercher la petite bête et d'être satisfait de trouver des erreurs.

Il a également insisté sur le fait que pour bien traduire des œuvres occidentales, le traducteur ne devait pas accepter les mots vagues qui peuvent causer des malentendus sur le contenu du texte. Il faut développer la langue vietnamienne pour qu'elle devienne forte et belle. Cela permet une traduction plus facile et d'éviter des « tournures baroques » comme il a signalé dans *Le français – Langue de discussion* (1935) :

Nous soulignons effort éclairé, car ce n'est pas tout de créer des mots nouveaux et d'inventer des syntaxes nouvelles, n'importe comment. Il faut encore que cet effort soit tenté par des gens compétents en matière de linguistique et de philosophie ; du moins que le travail de ceux-là prédomine toutes ces manifestations de nouveauté de gens plus ou moins qualifiés pour innover en littérature. Car, du train dont vont les choses, avec ces tournures baroques introduites dans l'annamite, imitées du français, sans tenir compte de cette logique de la formation des mots qui est particulière au génie de chaque langue, c'est-à-dire au mode particulier de l'entendement de chaque peuple, notre langue transformée menace de dégénérer en un jargon incompréhensible aussi peu harmonieux à prononcer que pénible à entendre et à assimiler.

Nguyễn Văn Tố (1936 : 46 - 47) a également donné la remarque suivante:

On voit, par les traductions de notre collègue, ce qu'il faut entendre par la « phrase logique », dans quelle mesure l'ordre invariable des mots contribue à lui donner son caractère, comment peu à peu la période elle-même, de flottante et capricieuse qu'elle était encore parfois, a été resserrée, coupée par des repos plus fréquents. Et il en est résulté que le style de la langue a pris de plus en plus une allure vive et légère, une rare clarté et une singulière souplesse, avec cependant certains défauts que Nguyễn-Văn-Vĩnh entrevoyait déjà lui-même dès le début ; car aussi bien il y aurait à décider si tout a été gain dans le contact de notre langue maternelle avec la langue française, si l'on n'a pas abouti à une excessive dispersion de la pensée, à je ne sais quoi de heurté, d'essoufflé, et au demeurant à une diffusion que n'avait point le style des classiques annamites.

Nguyễn Văn Vĩnh était un traducteur toujours conscient d'améliorer la qualité de son travail. Pour *Truyện Kiều*, il l'a traduit 4 fois au total. Il l'a traduit du nôm en quốc ngữ en 1906. Deux ans plus tard, en 1908, il a continué de le traduire en français et puis l'a introduit dans les journaux *Notre Journal* et *Notre Revue* dans les années de 1908 à 1910. Jamais satisfait, il a retraduit *Truyện Kiều* et la publié dans *Đông Dương tạp chí* de 1913 à 1917 et puis continué à la corriger et l'a introduit encore une fois dans *l'Annam Nouveau* en 1933. Cet ouvrage a été publié en 1945 par l'édition Alexandre de Rhodes à Hanoi.

Le cas de sa traduction de la fable *La Cigale et la Fourmi* est un exemple typique. Nguyễn Văn Vĩnh a traduit cette fable pour la première fois en forme poétique traditionnelle vietnamienne, appelé Lục Bát (un vers à 6 pieds suivi d'un 8 pieds) et l'a publiée dans *Đảng cổ tùng báo* en 1907. Sa deuxième traduction, publiée en 1914 dans *Đông Dương tạp chí*, a été traduite, selon lui, en « rythme occidental et rime occidentale » comme il a noté au-dessous de cette traduction. Cette dernière version suivit exactement le schéma métrique de la fable originale. Elle était sans doute l'une des traductions les plus réussies de Nguyễn Văn Vĩnh. Le traducteur arriva à faire passer non seulement le contenu du texte original, mais aussi la forme typique de la fable. La distance de sept ans entre deux versions nous montre les efforts constants de Nguyễn Văn Vĩnh pour perfectionner ses traductions.

Pour conclure, nous voudrions citer ici la remarque de Vũ Ngọc Phan (1942 : 69) :

Nguyễn Văn Vĩnh là một người rất có công với quốc văn nhưng không phải chỉ nhờ ở những sách dịch trên này mà ông có công ấy. Ông có công lớn với quốc văn là vì ông đã đứng chủ trương một cơ quan văn học vào buổi mà đối với văn chương, mọi người còn bỡ ngỡ. Ông lại hội họp được những cây bút có tiếng, gây nên được phong trào yêu mến quốc văn trong đám thanh niên trí thức đương thời, vì ngoài một vài quyển tạp chí có giá trị, thanh niên hồi xưa không làm gì có những sách quốc văn như bây giờ để đọc. Mà Đông Dương Tạp Chí hồi đó như thế nào? Người Tây học có thể thấy trong đó những tinh hoa của nền cổ học Trung Hoa mà nước ta đã chịu ảnh hưởng tự lâu đời ; người Hán học có thể thấy trong đó những tư tưởng mới của Tây Phương là những tư tưởng mà người Việt Nam ta cần phải biết rõ để mà thái. Những bài bình luận, những bài tham khảo về Đông Dương và Tây Phương đăng liên tiếp trong Đông Dương Tạp Chí, ngày nay giờ đến người ta vẫn còn thấy là những bài có thể dựng thành những bộ sách biên tập rất vững vàng và có thể giúp ích cho nền văn học Việt Nam hiện đại và tương lai.

Notre traduction :

Nguyễn Văn Vĩnh a contribué largement à la littérature vietnamienne, non seulement grâce à ses traductions mais parce qu'il dirigeait un organe littéraire dans l'époque où la littérature nationale était inconnue de la plupart des gens. En réunissant des auteurs fameux, il a inspiré de l'amour pour la littérature nationale aux jeunes intellectuels contemporains, puisque, à l'exception de quelques journaux de valeur, ils n'avaient pas de livres en vietnamien comme on les lit maintenant. Dans Đông Dương Tạp Chí, les intellectuels occidentalisés ont trouvé la quintessence de l'antiquité chinoise par laquelle notre pays était influencé depuis longtemps. Les lettrés confucéens ont pu trouver de nouvelles idées de l'Occident lesquelles étaient nécessaires à savoir pour les Vietnamiens. Les critiques et les textes d'information sur l'Indochine et l'Occident publiés dans Đông Dương Tạp Chí, encore valables de nos jours peuvent être édités dans une collection qui sera utile pour la littérature vietnamienne actuelle et dans l'avenir.

Chapitre II :

Etude des procédés de traduction utilisés par Nguyễn Văn Vĩnh pour les fables de La Fontaine

Il y a plus de cent ans, le 10 octobre 1907, Nguyễn Văn Vĩnh a fait publier dans *Đông cổ tùng báo* numéro 821 pour la première fois sa traduction en vietnamien de la fable « Le Loup et l'Agneau ». Pour ce lettré érudit, les fables de La Fontaine occupent une place très importante dans sa carrière de traduction. De nos jours, ses traductions des fables de l'écrivain français sont toujours les plus connues et encore très prisées par le public vietnamien de tout âge.

Nguyễn Văn Vĩnh a pris une bonne décision en commençant avec les fables de La Fontaine. En effet, le *Vietnam* a une longue histoire de la littérature versifiée, de la littérature savante à la littérature populaire. Ce traducteur talentueux comprenait bien ses compatriotes, il connaissait bien leur goût, et savait que les Vietnamiens aiment le rythme et les vers. Il a choisi de traduire les fables de La Fontaine, un maître de la littérature française, comme Gustave Flaubert (2014 : 432) a remarqué : « En fait de vers français, il n'y en a qu'un comme facture, c'est La Fontaine. Hugo vient après, tout plus grand poète qu'il est, et comme prose, il faudrait pouvoir faire un mélange de Rabelais et de La Bruyère. »

La Fontaine, au XVII^{ème} siècle, composa des fables pour dénoncer et critiquer les vices de la société française ainsi que pour donner des leçons de morale à son public. Il savait que l'enseignement de la morale d'une façon directe n'était pas efficace, et qu'« une morale nue apporte de l'ennui » comme il a écrit dans « Le Pâtre et le Lion ». Le fabuliste a combiné, d'une manière subtile, deux éléments : la morale et le plaisir. Comme il a écrit dans « Le Bucheron et Mercure »:

Quant au principal but qu'Esope se propose,
J'y tombe au moins mal que je puis.
Enfin si dans ces vers je ne plais et n'instruis,
Il ne tient pas à moi, c'est toujours quelque chose.
Comme la force est un point
Dont je ne me pique point,
Je tâche d'y tourner le vice en ridicule,
Ne pouvant l'attaquer avec des bras d'Hercule.
C'est là tout mon talent ; je ne sais s'il suffit.

La Fontaine a choisi pour lui-même un style unique. Avec une plume mordante, il a choisi le rire et l'humour. Car il croyait que, comme il a écrit dans « Le pouvoir des fables » :

Le monde est vieux, dit-on : je le crois, cependant
Il le faut amuser encor comme un enfant

Attiré au début par la musicalité des fables, comme il l'a avoué, Nguyễn Văn Vĩnh se passionnait de plus en plus pour la philosophie que La Fontaine confia à ses œuvres. Le petit-fils de ce lettré garde chez-lui un canapé en bois de son grand-père, sur lequel incrusté de la nacre, la fable « Le Loup et la Cigogne ». C'est l'une des deux fables qui sont gravées sur la tombe de La Fontaine dans le cimetière du Père-Lachaise à Paris.



Nguyễn Văn Vĩnh a traduit en vietnamien au total 43 fables choisies de 12 livres de Jean de La Fontaine :

Livre I : 8/22	Livre IV : 3/15	Livre VII : 3/7	Livre X : 1/5
Livre II : 5/14	Livre V : 6/20	Livre VIII : 1/9	Livre XI : 1/3
Livre III : 6/16	Livre VI : 3/16	Livre IX : 3/8	Livre XII : 3/8

À travers les traductions de Nguyễn Văn Vĩnh, les fables de La Fontaine étaient adaptées à la culture vietnamienne à la fois du point de vue de la forme et du contenu. D'un côté, il a permis aux lecteurs vietnamiens, ceux qui n'avaient pas beaucoup de contact avec la littérature française, de comprendre et d'accepter plus facilement ces œuvres étrangères. Nguyễn Thị Mươi, la fille de Nguyễn Văn Vĩnh, à l'âge de 90 ans, s'est rappelée :

Chúng tôi lớn lên bằng những câu chuyện ngụ ngôn của La Fontaine, tiểu thuyết của Molière, Victor Hugo, Balzac, Alexandre Dumas... do cha dịch từ tiếng Pháp. Vì cha tôi dịch La Fontaine thành những câu thơ vần điệu rất dân gian nên hồi nhỏ tôi luôn nghĩ đó là những chuyện xảy ra ở quanh mình. Sau này những triết lý châm biếm cái xấu, cái vô lý của cuộc đời tôi vẫn tìm thấy ở La Fontaine.

Notre traduction :

Nous avons grandi en nous nourrissant des fables de La Fontaine, des comédies de Molière, des romans de Victor Hugo, de Balzac et d'Alexandre Dumas, etc. que mon père avait traduits du français. Mon père a traduit les fables de La Fontaine en vers traditionnels, c'est pourquoi je pensais que c'étaient des histoires qui se passaient autour de moi. Plus tard, j'ai encore trouvé dans ces fables des leçons de vie.

D'autre côté, ses traductions ont suscité des controverses sur l'interprétation ainsi que la fidélité. Alors, dans ce qui suit, nous analyserons deux stratégies de traduction utilisées par Nguyễn Văn Vĩnh pour les fables de La Fontaine. La première est l'adaptation à la langue et à la culture vietnamienne et la seconde est la traduction approfondie appliquée dans la traduction de « La Cigale et la Fourmi » publiée en 1914.

1. L'Adaptation à la langue et à la culture vietnamienne des fables de La Fontaine

1.1. Adaptation de la forme

Parmi 43 traductions des fables de La Fontaine de Nguyễn Văn Vĩnh, nous constatons qu'il y a :

- 5 traductions en vers de Lục Bát
- 35 traductions en vers de Song Thất Lục Bát
- 2 traductions en mélange des vers de Lục Bát et de Song Thất Lục Bát
- 1 traduction en nouvelle forme de la poésie française

Le Lục Bát et Song Thất Lục Bát sont deux formes poétiques traditionnelles vietnamiennes. Ils prennent leur source dans le folklore et sont employés dans des genres littéraires divers, des poèmes populaires aux grandes œuvres littéraires. Ce sont les deux versifications qui sont appréciées par tous les Vietnamiens.

Le Lục Bát (littéralement : « Six-Huit ») se compose au minimum de deux vers, un vers de 6 pieds suivi d'un vers de 8 pieds. La disposition des rimes est très particulière. En effet, le dernier pied du vers de 6 pieds rime avec le 6^{ème} pied du vers de 8 pieds suivant, ensuite le 8^{ème} pied du vers de 8 pieds continue à rimer avec le dernier pied du vers de 6 pieds suivant et ainsi de suite.

Schéma de la disposition des rimes du poème de Lục Bát :

Pied	1	2	3	4	5	6	7	8
	-	-	-	-	-	A		
	-	-	-	-	-	A	-	B
	-	-	-	-	-	B		
	-	-	-	-	-	B	-	C

A, B, C : les rimes

Le Song Thất Lục Bát (littéralement : « Double Sept Six-Huit ») est un quatrain composé de deux vers de 7 pieds suivis par un couplet de Lục Bát. Le dernier pied du premier vers de 7 pieds rime avec le 5^{ème} pied du vers de 7 pieds suivant, puis le dernier pied du deuxième vers de 7 pieds rime avec le dernier pied du vers de 6 pieds suivant. Alors, ce dernier pied continue à rimer avec le 6^{ème} pied du vers de 8 pieds suivant. Le dernier pied du vers de 8 pieds rime avec le 5^{ème} pied du vers de 7 pieds suivant et ainsi de suite. La longueur du poème de Lục Bát et de Song Thất Lục Bát est indéterminée.

Schéma de la disposition des rimes du poème de Song Thất Lục Bát :

Pied	1	2	3	4	5	6	7	8
	-	-	-	-	-	-	A	
	-	-	-	-	A	-	B	
	-	-	-	-	-	B		
	-	-	-	-	-	B	-	C
	-	-	-	-	C	-	-	

A, B et C : les rimes

Notons bien que Nguyễn Văn Vĩnh n'est pas le premier traducteur des fables de La Fontaine en vietnamien. C'est Trương Minh Ký (1855 – 1900) qui a publié en 1884 un recueil de 17 traductions en vers de Lục Bát. Dès lors, les traducteurs de l'époque ont suivi son chemin, en transformant les fables de La Fontaine en ces formes poétiques traditionnelles.

Parmi 43 traductions des fables de La Fontaine de Nguyễn Văn Vĩnh, 42 sont en forme de Lục Bát ou de Song Thất Lục Bát. Même pour le cas de « La Cigale et la Fourmi », cette fable avait été traduite en forme de Lục Bát avant d'être retraduite en « ryme et rime occidentaux » sept ans plus tard.

La littérature orale vietnamienne est connue pour le *ca dao*, une sorte de poème-chanson populaire traditionnel vietnamien. Ce genre poétique est composé principalement sous forme de Lục Bát ou de Song Thất Lục Bát. C'est un genre littéraire typique qui « reflète à merveille les travaux et les joies, la foi et les peines des paysans dans le Vietnam traditionnel » (Hữu Ngọc, 2014).

Dương Quảng Hàm (1968 : 14 – 19) a classé le *ca dao* en 8 sous-types :

1. Poème-chanson enfantin
2. Berceuse
3. Poème-chanson des professions
4. Poème-chanson de la morale
5. Poème-chanson de la vie quotidienne
6. Poème-chanson de la vie sociale
7. Poème-chanson des connaissances usuelles
8. Poème-chanson de l'amour

Bien que les thèmes du *ca dao* soient plus vastes que ceux de la fable, nous pouvons reconnaître des ressemblances entre ces deux genres littéraires. Tout d'abord, le *ca dao* donne très souvent des leçons de vie à son destinataire. Ensuite, à propos des figures de style, dans les *ca dao*, la métaphore et la personnification sont employées fréquemment. Comme la fable, les animaux sont également des personnages populaires dans le *ca dao*.

En somme, le choix de traduire les fables de La Fontaine en Lục Bát ou Song Thất Lục Bát est un choix à la fois temporel et culturel. A l'époque où la majorité des poèmes sont encore composés en forme poétique chinoise, laquelle doit suivre les règles très strictes et complexes, ces traductions permettent en même temps de présenter la littérature française au public vietnamien et de promouvoir la littérature vietnamienne. Nguyễn Văn Vĩnh n'a pas choisi de rester fidèle à la forme originale du texte source, mais les lecteurs à l'époque acceptaient positivement la version vietnamienne. En effet Goscha (2001 : 329) a écrit dans son étude :

De plus, il est difficile d'avoir une estimation précise de la diffusion des diverses éditions des traductions de Nguyen Van Vinh. Nous pouvons seulement avancer que l'édition des *Fables de La Fontaine* de 1916 se fit à 2000 exemplaires, que l'édition de 1928 monta à 5000, et demeura à ce niveau en 1951. (...) Si ces chiffres ne sont pas particulièrement élevés, il convient néanmoins de rappeler que ces livres circulaient de mains en mains, qu'ils étaient largement prêtés aux amis, à la famille et aux voisins.

Cette haute appréciation nous montre que le traducteur a fait un très bon choix. Dans la partie qui suit, nous continuerons à étudier comment le contenu du texte original a été adapté dans ses traductions.

1.2. Adaptation du contenu

Vũ Ngọc Phan est un des critiques qui a fait de nombreuses remarques sur la traduction de Nguyễn Văn Vĩnh. Dans *Nhà văn hiện đại* (Les écrivains modernes), cet auteur (1941 : 53) a signalé certaines erreurs dans la traduction de la fable « Le petit poisson et le pêcheur » de Nguyễn Văn Vĩnh :

Fable originale	Traduction de Nguyễn Văn Vĩnh
Petit poisson deviendra grand,	Miễn là cá sống dưới hồ (pourvu que le poisson vive dans le lac) ,
	Còn con cũng có ngày to kéch xù (et qu'il devienne grand);
Pourvu que Dieu lui prête vie ;	omission
Mais le lâcher en attendant.	Nhưng mà cá đã cắn cu (câu) (lâcher le poisson qui a modu à l'appât)
Je tiens, pour moi, que c'est folie.	Thả ra, tôi nghĩ còn ngu nào tầy.c'est si bête)

Vũ Ngọc Phan a remarqué que, sur le plan du contenu, Nguyễn Văn Vĩnh a ajouté certains détails dans sa traduction, comme « dans le lac » pour le premier vers ou « il a mordu à l'appât » pour le troisième. En même temps, il a omis sans raison le vers « Pourvu que Dieu lui prête vie » et les mots « en attendant » du troisième vers.

Le critique a également indiqué que dans le troisième vers, le traducteur a non seulement inventé cette phrase mais aussi remplacé le mot « câu » (appât) par « cu » (zizi, en français), un mot dont la signification n'a rien à voir avec celle du mot « câu », pour qu'il puisse rimer avec « ngu » du 6^e pied du vers suivant car il a dû respecter la règle de la rime du Lục Bát. Vũ Ngọc Phan (1942 : 54) a donné aussi cette remarque : « ... pour celui qui ne connaît pas le français, en lisant les traductions de Vĩnh, il trouvera qu'elles sont bonnes, coulantes, amusantes et simples. ». Ce critique littéraire veut dire que Nguyen Van Vinh donne la priorité à la forme mais en pratiquant une traduction trop libre, le traducteur n'est pas resté fidèle au vouloir dire de l'auteur. Pour Vũ Ngọc Phan « traduire ainsi, ce n'est pas traduire, c'est détruire » (1941 : 54).

Dans la préface de *Les fables de La Fontaine traduites par Nguyen Van Vinh*, le traducteur a déjà prévu cette question, donc il a souligné que son but est de traduire l'esprit ou le

« génie » du texte. Il a déclaré : « sans me soucier de remplacer les mots comme le tigre par le lion, le bâton par le chien. Cela donne une bonne chance aux chicaneurs de chercher la petite bête et d'être satisfait de trouver des erreurs. » Effectivement, Vũ Ngọc Phan a raison quand il critique cette erreur, mais il a ignoré le fait que le traducteur a mis une note explicative pour marquer ce qu'il veut dire dans ce cas :

Nhưng mà cá đã cắn cu (*câu*)

Soit :

Mais le poisson a mordu à cu (*l'appât*)

Nous voyons que malgré la transformation de l'expression originale, cette traduction n'a pas trahi le texte source. Rappelons le point de vue de Meschonnic selon qui « traduire un poème, c'est d'abord en écrire un » (cité par Berman, 2000). En traduisant les fables de La Fontaine à l'époque, le jeune traducteur a dû jouer en même temps le rôle d'un poète, alors ce type d'erreur est inévitable. De toute façon, il a respecté le vouloir dire de l'auteur.

En vue de produire des traductions qui sont à la fois fidèles et compréhensibles, dans ses traductions, Nguyễn Văn Vĩnh a appliqué plusieurs procédés traductionnels. Ci-après nous analysons ses procédés de traduction du contenu pour le cas de la fable « Conseil tenu par les rats ».

Dans le tableau ci-dessous, nous présentons en trois colonnes la fable originale, la traduction de Nguyễn Văn Vĩnh et notre traduction en français de sa traduction.

Texte original	Traduction de Nguyễn Văn Vĩnh	Notre traduction de la version vietnamienne
Conseil tenu par les rats	Hội đồng chuột	Conseil des rats
Un Chat, nommé Rodilardus,	Một con mèo tên là Trạng Mỡ,	Un chat, nommé Docteur Gras
Faisait de Rats telle déconfiture	Bắt chuột nhiều long lở hầm hang.	Chasse des rats si bien que leurs tunnels et leurs cavités sont bien détruits
	Mèo đâu dữ dội lạ đường!	Le chat est incroyablement féroce !
Que l'on n'en voyait presque plus,	Để cho đến nỗi sạch quang trong ngoài.	Que l'on ne voit plus les rats
Tant il en avait mis dedans la sépulture.		
Le peu qu'il en restait, n'osant quitter son trou,	Họa còn sót một hai chú lỏi,	Il ne reste que quelques malins
	Đố dám thò ra khỏi cửa hang.	(qui) N'osent pas quitter son trou
Ne trouvait à manger que le quart de son sou;	Chú nào cũng đói hợng gang,	Tous ont faim
Et Rodilard passait, chez la gent misérable, Non pour un Chat, mais pour un Diable.	Trông thấy Trạng Mỡ coi dường yêu tinh.	Voient Docteur Gras comme un diable
Or, un jour qu'au haut et au loin	May được buổi tiên sinh chạy gái,	Un jour le Monsieur va chercher femme
Le Galand alla chercher femme,	Chỗn cao xa trên mái nhà người.	Au haut et au loin sur le toit des voisins
Pendant tout le sabbat qu'il fit avec sa dame,	Chuột thừa được lúc thanh thoi,	Les rats profitent de ce moment libre
Le demeurant des Rats tint chapitre en un coin	Họp nhau bàn việc kim thời nguy nan,	Se réunissent pour discuter de leur situation actuelle de danger

Dès l'abord, leur Doyen, personne fort prudente,	Chú chuột già ra bàn ngay trước:	Le vieux rat expose le premier son opinion :
Opina qu'il fallait, et plus tôt que plus tard,	- Liệu mau mau trong bước hiềm nghèo,	- Il faut vite dans ce péril,
Attacher un grelot au cou de Rodilard;	Đem chuông mà buộc cổ mèo,	Attacher un grelot au cou du chat
Qu'ainsi, quand il irait en guerre,	Để cho khi hăn leo trèo tìm ta,	afin que quand il va nous chercher
De sa marche avertis ils s'enfuiraient sous terre;	Leng keng nghe hiệu là ta chạy,	En entendant le tintement du grelot, nous nous enfuyons
Qu'il n'y savait que ce moyen.		
Chacun fut de l'avis de Monsieur le Doyen;	Ai cũng khen mà lạy Cụ Trùm.	Tout le monde fait l'éloge du Doyen
Chose ne leur parut à tous plus salulaire.		
La difficulté fut d'attacher le grelot.	Duy còn một việc đeo chuông,	Mais il reste à chercher à attacher le grelot,
	Nghe như hơi khó tìm phương thi hành.	C'est difficile de l'exécuter
	Hỏi lũ chuột, thì anh từ cáo;	Quand on demander aux rats de le faire, l'un refuse ;
L'un dit: Je n'y vas point, je ne suis pas si sot;	Anh lại rằng:	L'autre dit :
L'autre: Je ne saurais. Si bien que sans rien faire	- Đây lão đại gì?	- Suis-je si sot ?
	Đã đành nơi chết ai đi.	Certes, personne ne veut mourir
On se quitta. J'ai maints chapitres vus,	Ngẩn ngơ một lát rồi thì hội tan.	Tout le monde est confus et puis se disperse
Qui pour néant se sont ainsi tenus:	Té ra cuộc luận bàn thực hão.	Il s'avère que c'est une discussion inutile
	Có lạ gì bàn lão xưa nay!	Une telle discussion ce n'est pas rare

Chapitres, non de Rats, mais chapitres de moines,	Chẳng là việc chuột thế này;	Ce n'est pas seulement l'affaire des rats
Voire chapitres de chanoines.	Việc dân, việc nước cũng hay bàn xằng.	Mais celle du peuple et du pays sont souvent males discutées
Ne faut-il que délibérer,		
	Thơ rằng:	Epilogue :
	Nghị luận còn dở dang,	La discussion est inachevée
La cour en conseillers foisonne;	Triều đình đông nhan nhản	La cour est pleine de monde
Est-il besoin d'exécuter,	Thi hành làm cục trung,	Quand on a besoin d'exécuter le travail
L'on ne rencontre plus personne.	Bá quan đã tận tẩn.	Tout le monde s'enfuit

- *Omission des détails*

Dans la traduction de *Conseil tenu par les rats* de Nguyễn Văn Vĩnh certains détails de la fable originale ont été supprimés dans la traduction vietnamienne, telles que les vers « Tant il en avait mis dedans la sépulture », « Qu'il n'y savait que ce moyen », « Chose ne leur parut à tous plus salubre » et « Ne faut-il que délibérer ». Considérons des exemples :

Original

Un Chat, nommé Rodilardus,
Faisait de Rats telle déconfiture
Que l'on n'en voyait presque plus,
Tant il en avait mis dedans la sépulture.

Traduction

Un chat, nommé Docteur Gras
Chasse des rats si bien que leurs tunnels et
leurs cavités sont bien détruits
Le chat est incroyablement féroce !
Que l'on ne voit plus les rats

Nous voyons que le verset n'a pas été traduit littéralement, néanmoins le noyau du texte, dont le conflit entre le chat et les rats, a été transmis avec succès. Cette omission n'est pas rare dans sa traduction. En particulier, dans la fable « Le chien à qui on a coupé les oreilles », Nguyễn Văn Vĩnh n'a pas traduit les quatre derniers vers :

On le munit de peur d'esclandre:
Témoin maître Mouflar armé d'un gorgerin,
Du reste ayant d'oreille autant que sur ma main;
Un Loup n'eût su par où le prendre.

Au lieu de les traduire, il a laissé une note, à savoir : « (*) Mấy câu sau tưởng không cần phải dịch. Vả ông La Fontaine lại lầm: Chó rừng thường vồ chó đồng ở cổ, không vồ ở tai. (Nguyễn Văn Vĩnh) »

Notre traduction : « (*) Ces derniers vers n'ont pas besoin d'être traduits. D'ailleurs La Fontaine avait tort : Le loup mord le chien dans le cou, par dans les oreilles. »

A première vue, on a l'impression que c'est une négligence de ne pas traduire tout le texte source. Mais en fait, la leçon de morale de cette fable réside dans deux vers qui ont été bien traduits :

Le moins qu'on peut laisser de prise aux dents d'autrui

C'est le mieux. Quand on n'a qu'un endroit à défendre,

En gros, il a réussi à offrir à ses lecteurs des leçons de vie qui sont les génies des fables. Malgré des modifications, ces traductions restent fidèles au vouloir dire de l'auteur.

- *L'ajout des détails*

Outre la suppression des passages du texte original, le traducteur a également ajouté de nouveaux éléments. Comme la phrase « Le chat est incroyablement féroce ! », « Quand on demander aux rats de le faire, l'un refuse ; », « Certes, personne ne veut mourir », « Ce n'est pas rare telle discussion » et « La discussion est inachevée ».

Berman (2000 : 71) a dit que : « Toute traduction est tendanciellement plus logique que l'original ». Le chercheur a raison, à cause des différences linguistiques comme l'a souligné Albir (1990 : 97), l'ajout de certains détails pour clarifier le sens de la traduction est inévitable. Donc les vers « Le chat est incroyablement féroce ! » et « Quand on demander aux rats de le faire, l'un refuse ; » sont des exemples.

Une autre raison concerne à la nature de la traduction poétique. Il faut respecter la rime et le rythme. Comme le vers « Đã đành nơi chết ai **đi** » (Certes, personne ne veut mourir), dont le dernier pied est « **đi** » est ajouté pour rimer avec le dernier pied « **gì** » du vers précédant « - Đây lão đại **gì?** » (- Suis-je si sot ?)

Comme l'affirmé Berman (2000 : 71) « l'ajout n'ajoute rien », nous voyons que ces allongements n'affectent pas trop le sens du texte. On trouve toujours le vouloir dire de l'auteur original dans la traduction de Nguyễn Văn Vĩnh.

- *Adaptation à la langue et à la culture vietnamienne:*

Dans ses traductions, Nguyễn Văn Vĩnh a eu tendance d'adapter les noms de personne français à la vietnamienne. Dans le cas de la fable « Conseil tenu par les rats », c'est le nom du chat Rodilardus qui a été remplacé par « Trạng Mỡ ». Selon le dictionnaire étymologique (F. Joseph, M. Noël, 1831 : 775), Rodilardus qui signifie « rongeur de lard » est un nom inventé par Elisius Calentius, un des illustres de Paul Jove. Ce nom a été plus tard repris par La Fontaine pour sa fable. Pour traduire ce nom, Nguyễn Văn Vĩnh a pris le mot « lard » et créé « Trạng Mỡ » (Docteur Gras). Ce nom se compose de deux éléments, dont le mot « Trạng » qui est abrégé de « Trạng Nguyên » (Zhuangyuan). C'est le titre donné à la personne qui obtient le meilleur résultat à l'examen impérial de plus haut niveau. Le « Trạng » signifie aussi une personne qui est expert dans un domaine quelconque. Les « Trạng » sont des personnages connus dans la littérature folklorique vietnamienne. Ils sont nommés d'après leurs propres caractéristiques, tels que Trạng Ăn (Docteur Manger), Trạng Lợn (Docteur Cochon), Trạng Trình (Docteur Trình - celui qui a obtenu le titre de mandarin).

Ce n'est pas le seul cas où Nguyễn Văn Vĩnh a adapté le nom du personnage français. Nous retrouvons cette manière de traduction dans la fable « Les médecins », dans laquelle, les noms des deux médecins Tant-pis et Tant-mieux sont traduits en « Thầy lang Lắc » (le médecin qui hoche la tête de gauche à droite) et « Thầy lang Gật » (le médecin qui hoche la tête de haut en bas). Ces noms adaptés sont très évocatifs pour les Vietnamiens.

Texte original	Traduction de Nguyễn Văn Vĩnh	Notre traduction
Les médecins	Các thầy lang	Les médecins
Le médecin Tant-pis allait voir un malade	Thầy lang Lắc đến thăm người ốm	Le médecin qui hoche la tête de gauche à droite vient voir un malade
Que visitait aussi son Confrère Tant-mieux.	Thầy Gật kia hàng xóm cũng sang	Son voisin, le médecin qui hoche la tête de haut en bas y vient aussi
Ce dernier espérait, quoique son Camarade	Gật rằng: - Bệnh cũng tầm thường	Le médecin qui hoche la tête de haut en bas dit : - Ce n'est pas grave, cette maladie
Soutînt que le Gisant irait voir ses aïeux.	Lắc rằng: - Người ốm thiên đường sắp lên	Le médecin qui hoche la tête de gauche à droite dit : - Le malade irait au paradis
Tous deux s'étant trouvés différents pour la cure,	Việc thang thuốc mỗi bên một trái	Chacun a son idée pour la cure
Leur malade paya le tribut à Nature,	Để người đau đến phải qua đời	Laissent leur malade meurt
Après qu'en ses conseils Tant-pis eut été cru.	Lắc ta quả đã như lời	Le médecin qui hoche la tête de gauche à droite comme on l'a dit
Ils triomphaient encor sur cette maladie.	Hai thầy vẫn tác đến trời lên câu	Les deux médecins se vantent encore
L'un disait : Il est mort ; je l'avais bien prévu.	Bên rằng: có sai đâu, đã bảo!	L'un dit : c'est comme ça, je l'avais prévu
S'il m'eût cru, disait l'autre, il serait plein de vie.	Bên rằng: theo thuốc lão, can gì!	L'autre dit: s'il m'eût cru, il survivrait

Ainsi, dans la traduction de la fable « La laitière et le pot au lait », Nguyễn Văn Vĩnh a traduit les personnages typiques occidentaux comme « Picrochole » par « Qí Mĩn », le roi de Qi de la période des Royaumes combattants (V^e siècle - 221 av. J.-C) et « Pyrrhus » par « Chử Mù », le roi de Chu de la période des Printemps et Automnes (771-256 av. J.-C). Royaumes combattants et Printemps et Automnes sont deux périodes très marquées dans l'histoire

chinoise, lesquelles sont devenues familières avec le public vietnamien grâce à la traduction en 1933 de Nguyễn Đỗ Mục du roman historique « Chronique des Zhou orientaux » de l'écrivain chinois Feng Menglong (1574 – 1646). « Le Sophi », roi de Perse, a été adapté par « Roi de la Chine ».

Après Nguyễn Văn Vĩnh, aucun traducteur n'est capable de faire une telle adaptation. Les traducteurs postérieurs, tel que Nguyễn Đình a décidé de garder les noms originaux des personnages et puis faire des notes explicatives, d'autres comme Đỗ Khắc Siêm et Hà Khắc Nguyễn ont choisi de les abandonner.

Nous trouvons aussi l'influence de la littérature chinoise dans les quatre derniers vers de la traduction de « Conseil tenu par les rats ». Ces vers sont différents du reste. Ils sont écrits sous forme du poème des Tang, une forme poétique classique chinoise qui est un quatrain, dont chaque vers a 5 pieds. Cet épilogue suit la structure du poème des Tang, alors il comporte quatre parties : l'introduction, la description, la narration et la conclusion. Cela nous montre une grande influence de la littérature chinoise sur les écrivains vietnamiens. Nguyễn Văn Vĩnh ne fait pas exception.

Rappelons que le fond de connaissances est un facteur important qui permet aux lecteurs de comprendre le texte. Ainsi, Albir (1990 : 99) a raison quand il dit que les différences de milieu socio-culturel sont une barrière qui empêche les lecteurs de la langue cible à apprécier le texte de la langue source. C'est la raison pour laquelle Nguyễn Văn Vĩnh a dû adapter de nombreux détails de la fable originale. Il faut admettre que le traducteur a dû dépenser beaucoup d'efforts en cherchant des équivalences des termes français dans la langue et la culture vietnamiennes. De toute manière, il a réussi à offrir à ses lecteurs des traductions fidèles à la pensée de La Fontaine, à ses leçons de morale que l'on lira avec plaisir.

Il faut noter bien que ses traductions en vers de Lục Bát et Song Thất Lục Bát ont été composées dans la première période où son but était d'attirer les lecteurs vietnamiens et de les encourager à apprendre l'écriture nationale, le Quốc ngữ. Il a traduit beaucoup et très rapidement, c'est pourquoi dans certaines de ses traductions, on trouve des erreurs, des passages qui ne sont pas très fidèles. Vũ Ngọc Phan (1942 : 68) a signalé :

Lỗi dịch ấy các nhà báo thường dùng và gọi là "lược dịch" cốt lấy mau, miễn là hoạt thì thôi. Người không có nguyên văn để đối chiếu, tưởng là hay tuyệt, nhưng nếu dùng những bản

dịch của Nguyễn Văn Vĩnh để so với nguyên bản mà học dịch, thì nhiều khi người ta thấy những ý trong câu dịch không còn là ý của tác giả nữa.

Notre traduction

Cette méthode de traduction est souvent utilisée par les journalistes, on l'appelle « traduction simplifiée », donc on traduit d'une façon rapide, pourvu que la langue soit coulante. Ceux qui ne connaissent pas le texte original penseront que c'est une excellente traduction, mais si l'on compare les traductions de Nguyễn Văn Vĩnh à l'original pour étudier la traduction, on trouve des fois que les idées dans les traductions ne sont plus les idées de l'auteur.

Cependant, Nguyễn Văn Tố, un contemporain de Nguyễn Văn Vĩnh, a une vue plus tolérante pour ses traductions.

Nguyễn-Văn-Vĩnh s'essayait à en reproduire le rythme, le mouvement, les images. C'était souvent une dure besogne. La comparaison qu'on peut établir pour certaines Fables, qu'il traduisit ainsi en vers, montre à quelles difficultés il se heurta. Il lui fut souvent impossible de rendre l'harmonie, la concision, la force de l'original. Il y a des choses qu'on ne traduira jamais, quelle que soit l'habileté de l'écrivain. Cependant de grandes qualités de rythme se manifestent dans les poésies de Nguyễn-Văn-Vĩnh, ainsi qu'une clarté d'expression qui les rendent accessibles à tous.

(...)

Certains annamitisants reconnaissent néanmoins que la tentative de Nguyễn-Văn-Vĩnh est des plus honorables, que sa « transcription » est d'un tour aisé, se lit avec plaisir et offre de nombreuses pièces heureusement rendues. Malgré les libertés qu'elle était forcée de prendre avec l'original, la version est fidèle ; le traducteur a adopté les équivalents les plus justifiés qui lui offraient les pauvres ressources de notre prosodie. (Nguyễn Văn Tố, 1936 : 44)

Pour conclure, nous aimerions citer la remarque de Goscha (2001 : 329 - 330), laquelle nous montre le rôle important des traductions de Nguyễn Văn Vĩnh dans les premières années du XX^e siècle au Vietnam :

Les générations plus jeunes, urbaines, de plus en plus à l'aise en français, préféreront lire ces œuvres en français dans le texte. Pourtant, à en croire certains membres de cette nouvelle génération, ils lurent d'abord nombre de traductions de Nguyen Van Vinh en *quoc ngu* avant d'en lire l'original. Plusieurs parmi eux ont loué auprès de nous le succès de Nguyen Van Vinh dans l'adaptation des personnages français et des mentalités à leurs équivalents

culturels vietnamiens. Si tel était vraiment le cas, alors, en soi, il ne s'agit pas d'une mince réussite en matière culturelle.

Par ailleurs, nous présentons ci-dessous deux traductions de la fable « Conseil tenu par les rats » de Nguyễn Đình (1987) et de Đỗ Khắc Siêm et Hà Khắc Nguyễn (1992). Ces deux traductions ont deux styles différents. La traduction de Nguyễn Đình est plutôt une adaptation avec un nombre de vers qui est le double de celui de l'original. Donc, le traducteur ne cherche pas à transposer le texte original, mais plutôt à en faire une œuvre personnelle. Au contraire, la traduction Đỗ Khắc Siêm et Hà Khắc Nguyễn est une traduction sommaire avec 20 vers. La traduction a été appauvrie par rapport au texte original. Même le nom du chat Rodilardus a été abandonné et traduit seulement par le chat.

Texte original	Traduction de Nguyễn Đình	Notre traduction en français
Conseil tenu par les rats	Hội đồng chuột	Conseil des rats
Un Chat, nommé Rodilardus,	Chú mèo tên Trạng Mỡ	Un chat qui s'appelle Docteur Gras
Faisait de Rats telle déconfiture	Nhè dân chuột gieo tai	Répand le malheur aux rats
	Tổng chúng xuống tuyến đài	Les expédie à l'enfer
Que l'on n'en voyait presque plus,	Đến chỉ còn một nhúm	Il ne reste que quelques rats
Tant il en avait mis dedans la sépulture.	Ròi hang chuột chả dăm	N'ose pas quitter leur trou
Le peu qu'il en restait, n'osant quitter son trou,	Chuột đói meo đói meo	Les rats crevent de faim
	Bữa ăn còn tẻo teo	Il reste peu de nourriture
Ne trouvait à manger que le quart de son sou;	Đâu được như thường lệ	Pas comme avant
Et Rodilard passait, chez la gent misérable,	Trạng Mỡ thành ông Kẹ	Docteur Gras devient croque-mitaine
Non pour un Chat, mais		

pour un Diable.		
Or, un jour qu'au haut et au loin	Thành con quỷ con yêu	Il est un diable, un montre
Le Galand alla chercher femme,	Đâu phải là con miêu	Pas un chat
Pendant tout le sabbat qu'il fit avec sa dame,	Đổi với loài chuột khổ	Pour les pauvres chats
Le demeurant des Rats tint chapitre en un coin	Bỗng đâu một hôm nọ	Soudain un jour
Dès l'abord, leur Doyen, personne fort prudente,	Leo cao và trông xa	Monter en haut et regarder loin
Opina qu'il fallait, et plus tôt que plus tard,	Chú Mèo phong nhã ta	Le chat élégant
Attacher un grelot au cou de Rodilard;	Lượn nóc nhà kiếm vợ	Va chercher femme sur les toits de maison
Qu'ainsi, quand il irait en guerre,	Trong khi cùng thím nó	Pendant le chat avec sa dame
De sa marche avertis ils s'enfuiraient sous terre;	Chú mãi hết mãi gào	Hurle et crie
Qu'il n'y savait que ce moyen.	Chuột sống sót rủ nhau	Les chats qui survivent
Chacun fut de l'avis de Monsieur le Doyen;	Xó nhà, cùng hội họp	se réunissent au coin de la maison
Chose ne leur parut à tous plus salutaire.	Xét tình hình nguy ngập	Considèrent leur situation de danger
La difficulté fut d'attacher le grelot.	Trùm chuột lõi nhất nhà	Le Doyen des rats qui est le plus prudent
	Có ý kiến đề ra	Propose son idée
	Rằng: “Càng sớm càng tốt	Que : “Plus tôt que possible
L'un dit: Je n'y vas point, je ne suis pas si sot;	Quyết phải đem nhạc buộc	Il faut attacher le grelot
L'autre: Je ne saurais. Si	Vào cổ Trạng mới xong!	au cou du Docteur Gras !

bien que sans rien faire		
	Trạng cật bước đi lũng	Quand il va en guerre
On se quitta. J'ai maints chapitres vus,	Ta biết ngay, độn thổ	Nous le savons, tout de suite, nous fuyons sous terre
Qui pour néant se sont ainsi tenus:	Muốn thoát nguy khùng bố	Vouloir échapper à la terreur
	Chỉ còn cách ấy thôi!”	C’est la seule solution!”
Chapitres, non de Rats, mais chapitres de moines,	Cả nhà chuột một lời	Les rats ensemble
Voire chapitres de chanoines.	Khen cụ Trùm chí lý	Louent la sagesse du Doyen
Ne faut-il que délibérer,	“Ừ! Cứu họ nhà Tý	“Oui! Pour sauver les Rats
	Thượng sách chính là đây!”	c’est la meilleure solution! »
	Chỉ còn mỗi việc này	Juste le travail
La cour en conseillers foisonne;	Khó nhất: Đem nhạc buộc	Le plus difficile : Attacher le grelot
Est-il besoin d'exécuter,	Anh rằng: Tao chả ngốc!	L’un dit: Je ne suis pas sot
L'on ne rencontre plus personne.	Chú bảo quá sức mình!	L’autre dit c’est trop pour lui!
	Muru cao chẳng thực hành	La bonne solution n’est pas exécutée
	Hội đồng đành giải tán	Le Conseil se dispense
	Tôi đã thấy chán vạn	Je voyais beaucoup de
	Kiểu bàn bạc ba hoa	Ce type de discussion qui pour néant
	Của thầy đạo, cô, cha	De moines, de chanoines, de pères
	Đâu phải là của chuột	Non des Rats

	Triều đình ví chỉ họp bàn	La cour se réunit
	Quân sư nhắc xị, lời tràn cung mây	Les conseillers parlent beaucoup
	Đến khi cần phải ra tay	Quand on a besoin de l'exécuter
	Thì thôi chẳng thấy mặt mày một ai	On ne voit plus personne

Texte original	Traduction de Đỗ Khắc Siêm et Hà Khắc Nguyễn	Notre traduction en français
Conseil tenu par les rats	Hội đồng chuột	Conseil des rats
Un Chat, nommé Rodilardus,		
Faisait de Rats telle déconfiture	Một con Mèo thật là quá dữ	Un chat qui est brutal
Que l'on n'en voyait presque plus,	Chuột trong vùng nó khừ gần tiêu	Chasse presque tous les rats dans la région
Tant il en avait mis dedans la sépulture.		
Le peu qu'il en restait, n'osant quitter son trou,	Hang sâu ẩn sót ít nhiều	Le peu qui reste se cache dans un trou profond
Ne trouvait à manger que le quart de son sôu;	Đói ăn khát uống, sớm chiều khôn thay	Faim et soif, tout est misérable
Et Rodilard passait, chez la gent misérable,		
Non pour un Chat, mais pour un Diable.	"Con quỷ sứ Mèo này", Chuột" bảo	« Ce chat diable », dit le rat
Or, un jour qu'au haut et au loin	Nhưng một hôm Mèo dạo xa miền	Mais un jour le Chat sort au loin
Le Galand alla chercher femme,		
Pendant tout le sabbat qu'il	Cùng mèo gái mãi ái ân	avec son épouse qu'il adore

fit avec sa dame,		toujours
Le demeurant des Rats tint chapitre en un coin	Chuột kia được dịp hội bàn lo thân	Les rats ont la chance pour se réunir
Dès l'abord, leur Doyen, personne fort prudente,	Chuột niên trưởng mưu thần bày chúc:	Le Doyen des rats qui est savant propose :
Opina qu'il fallait, et plus tôt que plus tard,		
Attacher un grelot au cou de Rodilard;	- Lấy nhạc đồng mà buộc cổ Miêu	- Que l'on attache le grelot au cou du chat
Qu'ainsi, quand il irait en guerre,	Để khi hấn có leo trèo	Alors, quand le chat bouge
De sa marche avertis ils s'enfuiraient sous terre;	Loong coong nghe thấy, liệu chiều ta xa	En entendant le son du grelot, nous nous enfuyons
Qu'il n'y savait que ce moyen.		
	Mưu cao ấy Chuột già có một	Cette bonne solution du Vieux rat est unique
Chacun fut de l'avis de Monsieur le Doyen;	Thấy đều khen kế tốt lắm rồi	Tout le monde loue que c'est la meilleure
Chose ne leur parut à tous plus salulaire.		
La difficulté fut d'attacher le grelot.	Duy còn việc buộc nhạc thôi	Il reste seulement le fait d'attacher le grelot
L'un dit: Je n'y vas point, je ne suis pas si sot;	Anh nào anh nấy rằng: "Tôi dại gì!"	Tout le monde dit : « Je ne suis pas sot ! »
L'autre: Je ne saurais. Si bien que sans rien faire		
On se quitta. J'ai maints chapitres vus,	Rồi rút cuộc đành thi giải tán	Enfin, tout se quitte
Qui pour néant se sont ainsi tenus:		
	Họp kiểu này nhan nhản đó đây	Ce n'est pas rare tel chapitre
Chapitres, non de Rats,	Tu sĩ, giáo sĩ các thầy	Les moines, les chanoines,

mais chapitres de moines, Voire chapitres de chanoines.		les pères
Ne faut-il que délibérer,		
La cour en conseillers foisonne;		
	Khi bàn đưa khuyển nghị này, nghị kia	Donnent des conseils en discutant
Est-il besoin d'exécuter, L'on ne rencontre plus personne.	Thi hành lại xếp ra rìa...	Le laissent tomber quand il faut l'exécuter

2. La traduction approfondie : le cas de « La Cigale et la Fourmi »

La Cigale et la Fourmi est la première fable du livre I, du premier recueil des Fables de La Fontaine qui se compose de 22 vers en heptasyllabes. C'est une fable très connue qui a été traduite en plusieurs langues. Pour la traduction en vietnamien de cette fable, nous trouvons quatre versions de trois auteurs. Ce sont la traduction de Trương Minh Ký qui a fait une traduction en prose, de Đỗ Khắc Siêm et Hà Khắc Nghiêm qui ont créé une traduction en vers de Lục Bát et de Nguyễn Văn Vĩnh qui a traduit cette fable deux fois, dont la première traduction publiée en 1907 et la deuxième publiée en 1914.

La Cigale et la Fourmi est la seule fable que Nguyễn Văn Vĩnh a transposée avec succès en forme du texte original, ou comme son expression en « rythme et rime occidentaux ». Il a écrit dans la préface de la traduction de *La Cigale et la Fourmi* publiée dans la *Revue Indochinoise* en mars 1912 :

Đây là một trong những mẫu truyện ngụ ngôn rất hiếm hoi của La Fontaine mà chúng tôi đã biên dịch thành công sang tiếng An Nam, từng câu thơ một, gần như từng từ một, kèm trong bản dịch là những ngữ điệu rất An Nam, một thể loại không xa lạ với nền thơ ca Hán –Việt. Chúng tôi đã cố gắng giữ nguyên nhịp thơ tiếng Pháp bằng cách theo sát độ dài của từng câu thơ và trật tự các vần âm có trong bản gốc (...) (Cité par Tạ Anh Thư, 2015)

Notre traduction :

C'est une des très rares fables de La Fontaine que nous avons réussi à traduire en langue annamite. Chaque vers et presque chaque mot, ainsi que l'intonation sont très annamites. Ce genre n'est pas étranger à la poésie sino-vietnamienne. Nous avons essayé de garder le rythme français en suivant la longueur de chaque vers et l'ordre des rimes du texte original (...)

Cette retraduction nous fait penser à son discours à l'Association des traducteurs, le 26 juin 1907 :

Chắc rằng làm việc là việc bạc, vì bây giờ đem sách người mà dịch ra tiếng bản quốc, nếu cứ dịch cho đúng từng chữ thì xem không hiểu được. Tất phải dịch lấy nghĩa. Lấy nhời nhời ta mà giải nhời nhời người. Đến lúc thiên hạ xem hiểu nhiên rồi, tất có người rạch rồi muốn biết nghĩa thâm trầm thì lại đem dịch lại, nhưng lúc bấy giờ dịch kỹ mới có người hiểu. Chúng tôi cũng biết rằng sách dịch ra bây giờ, đời sau là có người chê, nhưng có thể mới gọi là tiến bộ, chúng tôi cũng sẽ thỏa lòng rằng: mình đã có cảm nêu lên trước, cho nên mới có kẻ theo hút sau.

Notre traduction :

Si l'on traduit mot à mot des œuvres de littérature étrangère en notre langue, on ne peut pas les comprendre. Alors, il faut traduire le sens. C'est probablement un travail ingrat. Mais il faut interpréter les idées étrangères à notre manière d'expression. Jusqu'au moment où les gens ont assez lu et compris ces traductions, il y aura certainement des gens qui veulent connaître plus profondément les textes originaux, donc on les retraduit, à ce moment, les gens comprendront à fond ces traductions. Nous savons aussi que nos traductions recevront des critiques, mais c'est comme ça on progresse. Nous serons également satisfaits du fait que nous avons ouvert le chemin pour que les autres puissent nous suivre.

Le traducteur a dû attendre 7 ans afin de lancer sa traduction approfondie. L'évolution de cette version reflète non seulement le changement de la société vietnamienne à l'époque, mais aussi le progrès dans la langue de traduction de Nguyễn Văn Vĩnh. Nous citons ci-après ses deux versions de traduction de « La Cigale et la Fourmi » avec le texte original et notre traduction en français de ses traductions en vietnamien :

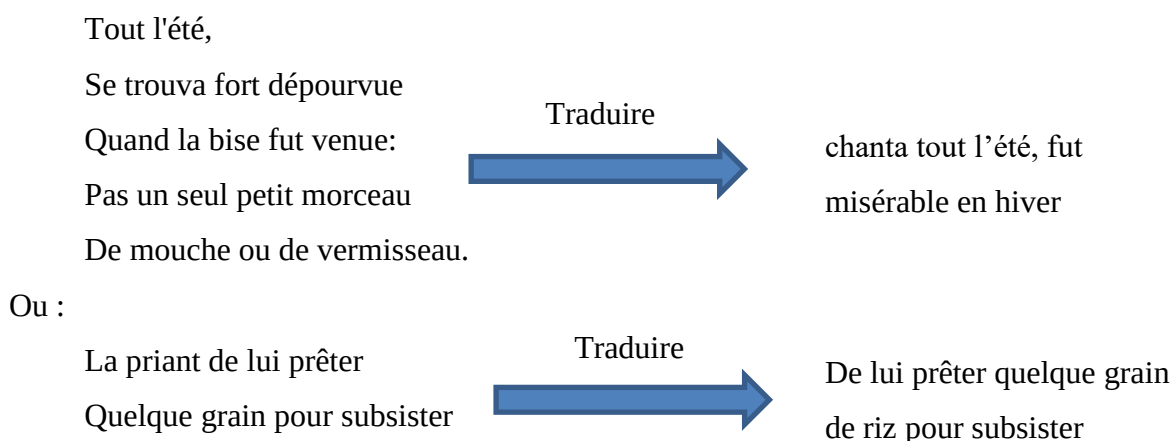
Texte original	Traduction de Nguyễn Văn Vĩnh (1907)	Notre traduction
La cigale, ayant chanté	Trên cây có một con Ve	Sur l'arbre il y eut une cigale
Tout l'été, Se trouva fort dépourvue Quand la bise fut venue: Pas un seul petit morceau De mouche ou de vermisseau.	Hát hết mùa hè, mùa lạnh kiết so	(qui) chanta tout l'été, fut misérable en hiver
Elle alla crier famine		
	Ấu là đành phận đem đầu	Il consentit à
Chez la fourmi sa voisine,	Chạy sang chị Kiến kêu cầu lân bang	Aller chez la Fourmi voisine et lui prier
	Nhờ bà hàng xóm lòng thương	Demander sa pitié
La priant de lui prêter Quelque grain pour subsister	Cho vay dăm hột thóc lương trợ thì	De lui prêter quelque grain de riz pour subsister
Jusqu'à la saison nouvelle.	Khi nào hết lạnh sang hè	Quand il ne fit plus froid et l'été arriva
"Je vous paierai, lui dit-elle,	Lại xin đem nốt lãi lời phân minh	Je vous paierai tous l'intérêt et le principal
	Nhược bà có bụng nghi tình	Si vous êtes douteuse
Avant l'août, foi d'animal,	Xin thề giới, phật chứng minh việc này	Je vous jure par le ciel et le bouddha
Intérêt et principal."		
La Fourmi n'est pas prêteuse:	Kiến bà tính ghét mượn vay	Madame Fourmi détesta l'emprunt
C'est là son moindre défaut.	Trong nghìn thói độc thói này nhỏ nhen	Ce fut son défaut unique
	Lắc đầu rồi lại còn chèn	Secoua la tête en questionnant
"Que faisiez-vous au temps chaud?	Lúc trời nắng ráo anh em làm gì ?	Que faisais-tu au temps chaud ?
Dit-elle à cette emprunteuse.		

	Ve rằng tôi ngâm phú thi	La Cigale répondit que je récitais les poèmes
- Nuit et jour à tout venant	Đêm ngày nhai nhai, cái gì cũng ngâm	Nuit et jour à n'en plus finir, je récitais tout
Je chantais, ne vous déplaie.		
	Kiến bà chúa tề độc tâm	Madame Fourmi méchante
- Vous chantiez? j'en suis fort aise: Eh bien! dansez maintenant."	Đáp rằng xưa hát, nay đầm nay coi !	Lui dit que tu chantais avant, maintenant danse.

Texte original	Traduction de Nguyễn Văn Vĩnh (1914)	Notre traduction
La cigale, ayant chanté	Ve sầu kêu ve ve	La cigale chante crie crie
Tout l'été,	Suốt mùa hè	Tout l'été
Se trouva fort dépourvue	Đến kỳ gió bắc thổi	Quand la bise fut venue
Quand la bise fut venue:	Nguồn cơn thật bối rối	Se trouva embarrassée
Pas un seul petit morceau	Một miếng cũng chẳng còn	Pas un seul morceau
De mouche ou de vermisseau.	Ruồi bọ không một con	De mouche et de vermisseau
Elle alla crier famine	Vác miệng chịu khúm núm	Cria famine en étant plat
Chez la fourmi sa voisine,	Sang chị Kiến hàng xóm	Alla chez la fourmi voisine
La priant de lui prêter	Xin cùng chị cho vay	La priant de lui prêter
Quelque grain pour subsister	Dăm ba hạt qua ngày	Quelque grain pour subsister
Jusqu'à la saison nouvelle.	Từ nay sang tháng hạ	Jusqu'à la saison d'été
"Je vous paierai, lui dit-elle,	Em lại xin đem trả	Je vous paierai
Avant l'août, foi d'animal,	Trước thu, thề đất trời!	Avant l'automne, jurer par la terre et le ciel !
Intérêt et principal."	Xin đủ cả vốn lời	Intérêt et principal
La Fourmi n'est pas prêteuse:	Tính Kiến ghét vay cậy	La Fourmi déteste l'emprunt
C'est là son moindre défaut.	Thói ấy chẳng hề chi	C'est là son moindre défaut
"Que faisiez-vous au temps chaud?	Năng ráo chú làm gì?	Que faisiez-vous au temps chaud ?

Dit-elle à cette emprunteuse.	Kiến hỏi Ve như vậy	La Fourmi demanda à la Cigale
- Nuit et jour à tout venant	Ve rằng: Luôn đêm ngày	La Cigale répondit : Tous les jours
Je chantais, ne vous déplaie.	Tôi hát, thiệt gì bác!	Je chantais, ne vous déplaie !
- Vous chantiez? j'en suis fort aise:	Kiến rằng: Xưa chú hát	La Fourmi dit : avant, vous chantiez.
Eh bien! dansez maintenant."	Nay thử múa coi đây	Maintenant essayez de danser

Pour la traduction en 1907, sur le plan de la forme, cette version comporte de 18 vers en style Lục Bát par rapport à 22 vers de l'original. Sur le plan du contenu, nous pouvons constater que le traducteur a mis en commun certains versets, par exemple :



Il a ajouté certains détails qui n'existent pas dans le texte original, tels que « sur l'arbre » dans le premier vers, « demander sa pitié » ou « si vous êtes douteuse ». Il a également modifié quelques détails pour s'adapter à la culture vietnamienne, comme « foi d'animal » par « jure par le ciel et le bouddha » ou « Je chantais » par « Je récitais des poèmes ».

Par conséquent, cette première version est plutôt une adaptation, comme toutes les traductions des fables de La Fontaine en forme poétique vietnamienne de Nguyễn Văn Vĩnh. Donc, dans la partie suivante, nous allons nous concentrer sur l'analyse de sa traduction de « La Cigale et la Fourmi » publiée en 1914, laquelle a été traduite en vers français, une forme poétique nouvelle pour le public vietnamien à l'époque.

2.1. Analyse de la traduction publiée en 1914

2.1.1. Transposition de la forme

Nous pouvons apercevoir une ressemblance étonnante entre la traduction de 1914 et la fable originale. A propos de la forme poétique, le nombre de pieds de chaque vers n'est pas exactement le même (5 pieds pour la traduction par rapport à 7 pieds de l'original) mais Nguyễn Văn Vĩnh est arrivé à garder la forme particulière du texte original.

Original	Traduction
<i>La cigale, ayant chanté</i>	<i>Ve sầu kêu ve ve</i>
1 2 3 4 5 6 7 8	1 2 3 4 5
<i>Tout l'été.</i>	<i>Suốt mùa hè</i>
1 2 3	1 2 3

Le traducteur a fait passer à sa traduction même la façon dont les vers de la fable originale sont placés pour rimer. Nous allons schématiser la disposition de la rime de l'original et deux traductions de 1907 et de 1914 pour qu'on puisse les comparer.

La disposition de la rime de la fable *La Cigale la Fourmi*

Texte original							
	Pied						
	1	2	3	4	5	6	7
1	-	-	-	-	-	-	A
2	-	-	A				
3	-	-	-	-	-	-	B
4	-	-	-	-	-	-	B
5	-	-	-	-	-	-	C
6	-	-	-	-	-	-	C
7	-	-	-	-	-	-	D
8	-	-	-	-	-	-	D
9	-	-	-	-	-	-	E
10	-	-	-	-	-	-	E
11	-	-	-	-	-	-	F
12	-	-	-	-	-	-	F
13	-	-	-	-	-	-	G
14	-	-	-	-	-	-	G
15	-	-	-	-	-	-	H
16	-	-	-	-	-	-	I
17	-	-	-	-	-	-	I
18	-	-	-	-	-	-	H
19	-	-	-	-	-	-	K
20	-	-	-	-	-	-	L
21	-	-	-	-	-	-	L
22	-	-	-	-	-	-	K

Traduction (1914)					
	Pied				
	1	2	3	4	5
1	-	-	-	-	A
2	-	-	A		
3	-	-	-	-	B
4	-	-	-	-	B
5	-	-	-	-	C
6	-	-	-	-	C
7	-	-	-	-	D''
8	-	-	-	-	D''
9	-	-	-	-	E
10	-	-	-	-	E
11	-	-	-	-	F
12	-	-	-	-	F
13	-	-	-	-	G
14	-	-	-	-	G
15	-	-	-	-	H
16	-	-	-	-	I
17	-	-	-	-	I
18	-	-	-	-	H
19	-	-	-	-	K'
20	-	-	-	-	L''
21	-	-	-	-	L''
22	-	-	-	-	K'

D'' : Rime pauvre

K' : Rime suffisante

Traduction (1907)								
	Pied							
	1	2	3	4	5	6	7	8
1	-	-	-	-	-	A		
2	-	-	-	A	-	-	-	-
3	-	-	-	-	-	-	B	
4	-	-	-	-	-	B	-	-
5	-	-	-	-	-	C		
6	-	-	-	-	-	C	-	-
7	-	-	-	-	-	-		
8	-	-	-	-	-	-	-	D
9	-	-	-	-	-	D		
10	-	-	-	-	-	D	-	E
11	-	-	-	-	-	E		
12	-	-	-	-	-	E	-	F
13	-	-	-	-	-	F		
14	-	-	-	-	-	F	-	G
15	-	-	-	-	-	G		
16	-	-	-	-	-	G	-	H
17	-	-	-	-	-	H		
18	-	-	-	-	-	H	-	-

Nous pouvons constater un changement radical entre la traduction de 1907 et la traduction de 1914. Dans la version de 1907, les rimes sont placées selon les règles de la versification de Lục Bát. Le traducteur n'a même pas appliqué strictement ces règles du premier vers au 7^{ème} vers, le 7^{ème} vers ne rime à aucun vers.

Cependant, dans la version de 1914, Nguyễn Văn Vĩnh a placé les rimes exactement comme dans la fable originale. En effet dans cette dernière, La Fontaine a utilisé les rimes plates, soit les rimes se suivent, pour les premier vers jusqu'au 14^{ème} vers et les rimes embrassées pour le reste. Nguyễn Văn Vĩnh a reconnu cette particularité et l'a transmis avec succès à sa traduction. Même si les rimes utilisées dans sa traduction ne sont pas tous les rimes riches. Il y a des rimes suffisantes, comme « ngày » de 19^{ème} vers et « đây » de 22^{ème} vers, ou des rimes pauvres, comme « núm » de 7^{ème} vers et « xóm » de 8^{ème} vers et « bác » de 20^{ème} vers et « hát » de 21^{ème} vers.

7. *Vác miệng chịu*
khúm núm

8. *Sang chợ Kiến*
hàng xóm

20. *Tôi hát, thiệt gì*
bác!

21. *Kiến rằng: Xưa*
chú hát

19. *Ve rằng: Luôn*
đêm ngày

...

22. *Nay thử múa coi*
đây

Dans le but de prouver le succès de cette traduction de Nguyễn Văn Vĩnh, nous citons ci-dessous 3 traductions de la fable La Cigale et la Fourmi en trois différentes langues (l'anglais, l'italien et l'espagnol), avec les schémas de leur forme poétique.

Traduction en anglais

(Norman R. Shapiro, 2007)

	The Cicada and the Ant	Pied								
		1	2	3	4	5	6	7	8	9
1	Cicada, having sung her song	-	-	-	-	-	-	-	A	
2	All summer long,	-	-	-	-	-	A			
3	Found herself without a crumb	-	-	-	-	-	-	-	B	
4	When winter winds did come.	-	-	-	-	-	B			
5	Not a scrap was there to find	-	-	-	-	-	-	C		
6	Of fly or earthworm, any kind.	-	-	-	-	-	-	-	C	
7	Hungry, she ran off to cry	-	-	-	-	-	-	D		
8	To neighbor Ant, and specify :	-	-	-	-	-	-	-	D	
9	Asking for a loan of grist,	-	-	-	-	-	-	E		
10	A seed or two so she'd subsist	-	-	-	-	-	-	-	E	
11	Just until the coming spring.	-	-	-	-	-	-	F		
12	She said, « I'll pay you everything	-	-	-	-	-	-	-	F	
13	Before fall, my word as animal,	-	-	-	-	-	-	-	-	G

14	Interest and principal. »	-	-	-	-	-	-	G		
15	Well, no hasty lender is the Ant;	-	-	-	-	-	-	-	-	H
16	It's her finest virtue by a lot.	-	-	-	-	-	-	-	-	I
17	"And what did you do when it was hot?"	-	-	-	-	-	-	-	-	I
18	She then asked this mendicant.	-	-	-	-	-	-	H		
19	"To all comers, night and day,	-	-	-	-	-	-	K		
20	I sang. I hope you don't mind."	-	-	-	-	-	-	L		
21	"You sang?" Why, my joy is unconfined.	-	-	-	-	-	-	-	-	L
22	Now dance the winter away."	-	-	-	-	-	-	K		

Traduction en italien

(Etienne Egyde Pétronj, 1811 : 1-3)

	La Cicala e la Formica	Pied									
		1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
1	La cicala, poi che aveva	-	-	-	-	-	-	-	-	A	
2	Ne l'està sempre cantato,	-	-	-	-		-	-	B		
3	Nessun vitto possedea	-	-	-	-	-	-	-	A		
4	Quando giunse il verno ingrato ;	-	-	-	-	-	-	-	-	-	B
5	Nè un sol picciolo pezzetto	-	-	-	-	-	-	-	-	C	
6	O di mosca, o di vermetto !	-	-	-	-	-	-	-	-	C	
7	Fame, fame a la formica	-	-	-	-	-	-	-	-	D	
8	Sua vicina, andò a gridare ;	-	-	-	-	-	-	-	-	-	E
9	E in pregarla s'affatica,	-	-	-	-	-	-	-	-	D	
10	Che le presti per campare	-	-	-	-	-	-	-	E		
11	Di suo gran qualche porzione	-	-	-	-	-	-	-	-	F	

12	Sino a la nova stagione ;	-	-	-	-	-	-	-	-	F	
13	Aggiugnendole : ho proposto,	-	-	-	-	-	-	-	-	G	
14	In fè sacra d'animale,	-	-	-	-	-	-	-	H		
15	Di pagarvi pria d'agosto	-	-	-	-	-	-	-	-	G	
16	Interesse e capitale.	-	-	-	-	-	-	-	-	H	
17	La formica non dà in presto ;	-	-	-	-	-	-	-	-	I	
18	Suo minor difetto è questo :	-	-	-	-	-	-	-	-	I	
19	Rispos' ella ne l'istante	-	-	-	-	-	-	-	K		
20	A la querula cercante :	-	-	-	-	-	-	-	K		
21	Ma che cosa facevate	-	-	-	-	-	-	-	L		
22	Ne i dì caldi de la state ? -	-	-	-	-	-	-	-	-	L	
23	Giorno e notte al passeggiere	-	-	-	-	-	-	-	M		
24	Io cantava, con permesso. -	-	-	-	-	-	-	N			
25	Cantavate ? N'ho piacere.	-	-	-	-	-	-	M			
26	Brava ! E ben, ballate adesso.	-	-	-	-	-	-	-	-	-	N

Traduction en espagnol

(Lorenzo Elizaga, 1883 : 13 -14)

	La Cigarra y la Hormiga	Pied												
		1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13
1	Todo el verano cantó	-	-	-	-	-	-	-	*					
2	La Cigarra, pobre artista,	-	-	-	-	-	-	-	-	A				
3	Y estaba muy desprovista	-	-	-	-	-	-	-	-	A				
4	Cuando el invierno llegó	-	-	-	-	-	-	-	-	*				
5	Sin la más leve porcion	-	-	-	-	-	-	-	*					

6	De mosca ni de lombriz,	-	-	-	-	-	-	B						
7	A llamar fué la infeliz	-	-	-	-	-	-	-	-	B				
8	De la Hormiga á ma mansion.	-	-	-	-	-	-	-	-	-	*			
9	"Ruego á usted, dijo á la Hormiga	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	*
10	Me preste un poco de grano	-	-	-	-	-	-	-	-	C				
11	Hasta que llegue el verano,	-	-	-	-	-	-	-	-	C				
12	Cara vecina y amiga;	-	-	-	-	-	-	-	-	D				
13	Antes de agosto, sin duda,	-	-	-	-	-	-	-	-	D				
14	Pagaré, á fé de animal,	-	-	-	-	-	-	-	-	E				
15	Réditos y capital;	-	-	-	-	-	-	E						
16	Venga, señora, en mi ayuda."	-	-	-	-	-	-	-	-	-	F			
17	La Hormiga, dura y mezquina	-	-	-	-	-	-	-	-	-	F			
18	(Es su defecto mayor),	-	-	-	-	-	G							
19	- "Qué hizo durante el calor?"	-	-	-	-	-	-	-	-	G				
20	Dijo á la triste vecina.	-	-	-	-	-	-	-	-	H				
21	- "Qué hice, señora? Cantar."	-	-	-	-	-	-	-	I					
22	Respondió la interpelada.	-	-	-	-	-	-	-	-	-	K			
23	-" Cantó entó cens la cuitada?	-	-	-	-	-	-	-	-	K				
24	Pues hoy váyase á bailar."	-	-	-	-	-	-	-	-	I				

* : vers non rimé

Etkind (1982 : 243) a donné cette remarque: « Il est bien connu qu'entre deux langues différentes, même fort voisines, les mots ne se recouvrent pas les uns les autres, pas plus au point de vue du sens que du style, des sonorités ou des associations d'idée ». Les schémas de trois traductions nous démontrent ce fait. Voire dans les traductions en italien et espagnol, les deux langues qui sont de la même famille des langues romaines dont le français, la forme originale de la fable n'est pas conservée. Ainsi, la disposition de la rime n'est transmise que dans la traduction en anglais.

Alors, nous admirons les efforts que Nguyễn Văn Vĩnh a dû déployer pour transposer la forme du texte original à sa traduction. Ensuite, nous étudierons ses procédés utilisés pour traduire le contenu de la fable « La Cigale et la Fourmi » dans sa traduction de 1914.

2.1.2. Traduction du contenu

Bien qu'elle soit reconnue comme une traduction réussie, cette version comporte toujours des modifications par rapport à l'original. Nous reconnaissons des modifications comme dans ses traductions en forme poétique vietnamienne.

	Texte original	Traduction de Nguyễn Văn Vĩnh (1914)	Notre traduction
1	La cigale, ayant chanté	Ve sầu kêu ve ve	La cigale chante criei crii
2	Tout l'été,	Suốt mùa hè	Tout l'été
3	Se trouva fort dépourvue	Đến kỳ gió bắc thổi	Quand la bise fut venue
4	Quand la bise fut venue:	Nguồn cơn thật bối rối	Se trouva embarrassée
5	Pas un seul petit morceau	Một miếng cũng chẳng còn	Pas un seul morceau
6	De mouche ou de vermisseau.	Ruồi bọ không một con	De mouche et de vermisseau
7	Elle alla crier famine	Vác miệng chịu khúm núm	Cria famine en étant plat
8	Chez la fourmi sa voisine,	Sang chị Kiến hàng xóm	Alla chez la fourmi sa voisine
9	La priant de lui prêter	Xin cùng chị cho vay	La priant de lui prêter

10	Quelque grain pour subsister	Dăm ba hạt qua ngày	Quelque grain pour subsister
11	Jusqu'à la saison nouvelle.	Từ nay sang tháng hạ	Jusqu'à la saison d'été
12	"Je vous paierai, lui dit-elle,	Em lại xin đem trả	Je vous paierai
13	Avant l'août, foi d'animal,	Trước thu, thề đất trời!	Avant l'automne, jurer par la terre et le ciel !
14	Intérêt et principal."	Xin đủ cả vốn lời	Intérêt et principal
15	La Fourmi n'est pas prêteuse:	Tính Kiến ghét vay cậ	La Fourmi déteste l'emprunt
16	C'est là son moindre défaut.	Thói ấy chẳng hề chi	C'est là son moindre défaut
17	"Que faisiez-vous au temps chaud?	Năng ráo chú làm gì?	Que faisiez-vous au temps chaud ?
18	Dit-elle à cette emprunteuse.	Kiến hỏi Ve như vậy	La Fourmi demanda à la Cigale
19	- Nuit et jour à tout venant	Ve rằng: Luôn đêm ngày	La Cigale répondit : Nuit et jour
20	Je chantais, ne vous déplaie.	Tôi hát, thiệt gì bác!	Je chantais, ne vous déplaie !
21	- Vous chantiez? j'en suis fort aise:	Kiến rằng: Xưa chú hát	La Fourmi dit : Autrefois vous chantiez
22	Eh bien! dansez maintenant."	Nay thử múa coi đây	Maintenant essayez de danser

- *L'ajout des détails*

Tout d'abord, le traducteur a ajouté certains détails dans sa traduction. On prend l'exemple du premier vers de sa traduction. Il a ajouté les mots « ve ve », une onomatopée qui décrit le son du chant de la cigale. Il a dû faire cet ajout pour créer un vers de 5 pieds, ainsi que pour rimer avec « hê », le dernier pied du vers suivant.

Des autres exemples :

Pour les 19^{ème} vers et 21^{ème} vers, le traducteur a ajouté « La Cigale répondit » et « La Fourmi dit ». Ce sont des phrase narratives qui servent à indiquer ceux qui parlent, soit clarifier le sens du vers.

Ou dans le dernier vers, il a ajouté le verbe « essayer ». Alors, on a « Maintenant **essayez** de danser » par rapport à « Eh bien! Dansez maintenant » de l'original.

- *L'omission des détails*

Nguyễn Văn Vĩnh a abandonné quelques détails, comme le 18^{ème} vers « Dit-elle à cette emprunteuse. » ou l'interjection « Eh bien! » du dernier vers. Néanmoins dans cette version, le traducteur a réussi à rendre presque tout le contenu du texte original dans sa traduction.

- *Adaptation à la langue et à la culture vietnamienne:*

Il a utilisé des termes équivalents en traduisant certains vers, tels que la phrase « la saison nouvelle » du texte original a été remplacée par « la saison d'été », « Avant l'août » est remplacée par « Avant l'automne », « La Fourmi n'est pas prêteuse » est reformulée par « La Fourmi déteste l'emprunt » et « fois d'animal » est changée à « jurer par la terre et le ciel ».

Ce dernier exemple nous montre les différences dans la pensée entre les deux mondes, occidental et oriental. Dans les trois traductions citées ci-dessus, « fois d'animal » est traduit par « my word as animal » en anglais, « palabra de animal » en espagnol et « parola d'animale », qui tous signifient « parole d'animal » en français. Tandis que dans la traduction en vietnamien, « animal » a été remplacé par « la terre et le ciel » et même par « le ciel et le bouddha » dans la traduction publié en 1907.

- *Autre modification*

Une modification remarquable est que le genre de la Cigale et de la Fourmi dans la traduction de Nguyễn Văn Vĩnh a été redéfini. Notons que la langue vietnamienne ne dispose pas de forme grammaticale propre au genre des noms comme dans les langues flexionnelles. Pour la catégorie d'animaux, on utilise le nom « con » (être animé) pour tous mâle et femelle. On doit juxtaposer aux noms principaux des noms qui signifient « mâle » ou « femelle » pour en distinguer le genre : con đực (animal mâle) ; con cái (animale femelle). Ainsi, dans la traduction en prose de Trương Minh Ký en 1886, le traducteur a utilisé simplement le classificateur « con » (animé) pour la Cigale et la Fourmi. Ce classificateur catégorise la

cigale et la fourmi toujours dans la classe des animaux tandis que Nguyễn Văn Vĩnh a utilisé les pronoms personnels pour les deux animaux. Le traducteur a dénommé la Cigale par « chú » qui signifie littéralement « oncle » et la Fourmi par « chị » qui signifie littéralement « grande sœur ». Nous disons que dans la traduction de Nguyễn Văn Vĩnh ces deux animaux sont passés à la catégorie humaine, autrement dit, ils sont personnalisés.

*Sang **chị** Kiến hàng xóm*

*Kiến rằng: Xưa **chú** hát*

Finalement, en retraduisant la fable « La Cigale et la Fourmi » Nguyễn Văn Vĩnh a tenu sa promesse de faire une traduction approfondie au moment où les gens étaient prêts pour l'accepter. Il aimait présenter une nouvelle poésie occidentale à ses compatriotes. Un public qui ne connaissait que jusque-là, les formes poétiques traditionnelles ou la poésie classique chinoise. Nguyễn Văn Tố (1936 : 44) a donné cette remarque très juste :

(...) on prétend toujours que l'annamite est incapable de reproduire les familiarités et les hardiesses d'expression, et surtout le rythme et tout l'art si souple, si subtil et si savant du français. Avec la traduction en 1914, Nguyễn Văn Vĩnh a prouvé la contraire, que la langue vietnamienne est belle, riche et capable de le faire.

Avec sa traduction, Nguyễn Văn Vĩnh est devenu un précurseur qui a ouvert la voie à une nouvelle ère de la littérature vietnamienne.

CONCLUSION GENERALE

Le 1er mai 1936, Nguyễn Văn Vĩnh décéda, tout seul sur une barque flottante sur la rivière Banghiang au Laos, une main tenant toujours un stylo et l'autre tenant un cahier. Il fut mort pour ne pas s'incliner devant le gouvernement colonial qui le força à arrêter les activités de protestation contre les autorités protectorales. Ils lui firent choisir entre devenir un ministre de la cour, être emprisonné ou aller chercher de l'or au Laos. Le lettré érudit choisit le troisième choix en pensant que cela lui permettait de continuer à écrire. Mais la dureté de la jungle le vainquit. Ca ne fit que deux mois depuis son départ au Laos. Ses funérailles furent décrites comme les plus grandes de l'époque, avec la participation de dizaines de milliers de personnes, montrant à quel point son influence ainsi que l'admiration du public pour lui.



Cela fait plus de 80 ans qu'il est passé dans l'autre monde, comme l'a fait remarquer par Vũ Ngọc Phan (1942 : 51-52), nous nous souvenons toujours de Nguyễn Văn Vĩnh en tant que traducteur plutôt que journaliste. A nos jours, ses traductions continuent d'être appréciées par de nombreux lecteurs.

Nous avons décidé de réaliser un mémoire sur ses traductions des fables de La Fontaine en espérant de trouver la clef de son succès. Nous souhaitons savoir comment les œuvres poétiques sont traduites car bien qu'il s'agisse d'un domaine potentiel, les poèmes n'ont pas attiré beaucoup d'attention des traducteurs à cause de leurs particularités.

En faisant cette recherche, nous avons constaté que notre traducteur a suivi un processus de trois étapes : avant, pendant et après la traduction. Donc, avant de traduire, Nguyễn Văn Vĩnh étudiait attentivement le texte original. Il prenait en considération également le type du public visé et l'usage envisagé du texte traduit. Ensuite, pendant la traduction, le traducteur était désireux d'apporter aux lecteurs non seulement une traduction fidèle au vouloir dire de l'auteur, mais aussi des émotions comme pour les lecteurs de la langue source. Enfin, nous avons appris que Vĩnh n'était jamais satisfait de son travail mais toujours à la recherche de l'améliorer. Ce perfectionnement de la traduction est la dernière étape du processus qui n'a pas encore intéressé plusieurs traducteurs.

Pourtant, la traduction d'une œuvre poétique, outre le respect de ces trois étapes, demande aussi le talent du traducteur. Cela ne signifie pas que seules les personnes ayant du talent inné peuvent traduire de la poésie. L'inspiration poétique est quelque chose qui peut être nourrie et développée par la lecture des poèmes, l'observation de la vie et par un exercice quotidien visant à enrichir les émotions.

Pour conclure, nous voudrions présenter ici la préface écrite par Abdou Diouf (2009), secrétaire générale de la Francophonie, dans la dernière édition des fables de La Fontaine traduites par Nguyễn Văn Vĩnh :

(...) Il me plaît, à la vieille d'une autre célébration, celle de la Journée Internationale de la Francophonie, de saluer le travail de Nguyen Van Vinh qui, par la traduction en vietnamien des Fables de La Fontaine, a mis un pont entre sa langue maternelle et sa langue adoptive, entre le français et le vietnamien.

Et il est heureux que pour marier l'esprit de ces deux langues, Nguyen Van Vinh, militant de l'échange des savoirs, ait choisi de le faire à travers des écrits qui, bien des siècles après leur composition, respirent encore la fraîcheur de leur universalité.

Jean de La Fontaine, par ses fables, s'est imposé comme l'un des plus grands écrivains français. Il a donné ses lettres de noblesses à un genre longtemps considéré comme mineur.

En se servant des animaux pour instruire les hommes, La Fontaine, dont on connaît la belle maîtrise du vers, utilise son extraordinaire aptitude à mettre en scène des personnages pour rendre compte d'une vision philosophique de l'homme universel dans ses vanités et dans sa sagesse.

En traduisant les Fables de la Fontaine en vietnamien, c'est une leçon de morale universelle que Nguyen Van Vinh offre à ses compatriotes élargissant ainsi l'espace de dialogue entre peuples et imaginaire qui se croisent autour de la langue française qu'ils ont en partage.

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- Dictionnaires de français La rousse*. (2017). Consulté le 19/12/2017, sur [larousse.fr:
http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/fid%C3%A9lit%C3%A9/33599](http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/fid%C3%A9lit%C3%A9/33599)
- Affidi. (2008). *Rousseau studies*. Consulté le 19/12/2017, sur <http://rousseauStudies.free.fr/DictionnaireReception.html>
- Affidi, E. (2014). Créer des passerelles entre les mondes... L'œuvre interculturelle de Nguyễn Văn Vĩnh (1882-1936). *Moussons - Recherche en sciences humaines sur l'Asie du Sud-Est*, 33-35.
- Albir, A. H. (1990). *La notion de fidélité en traduction*. Paris: Didier érudition.
- Baker, M. (1992). *In Other Words : A coursebook on translation*. London: Routledge.
- Baudelaire, C. (1976). *Oeuvres complètes*. Paris: Gallimard (La pléiade).
- Berman, A. (2000). *Les tours de Babel* . T.E.R.
- Cadière, L. (1907). Philosophie populaire annamite. *Anthropos, III*, 116-127.
- Cary, E. (1993). *Comment faut-il traduire*. Lille: Presse universitaire de Lille.
- Centre national de ressources textuelles et lexicales. (s.d.). Consulté le 16/4/2018, sur [cnrtl.fr:
http://cnrtl.fr/definition/verselet](http://cnrtl.fr/definition/verselet)
- Đỗ, K. S., & Hà, K. N. (1992). *Ngũ ngôn La Fontaine*. Hanoi: Editions Tân Văn.
- Đỗ, Q., & Hoàng, T. (2016). *Sài Gòn giải phóng online (Saigon libérée)*. Consulté le 26/4/2018, sur [sggp.org:
http://www.sggp.org.vn/doc-dao-cac-ban-dich-tam-quoc-dien-nghia-176628.html](http://www.sggp.org.vn/doc-dao-cac-ban-dich-tam-quoc-dien-nghia-176628.html)
- Dương, Q. H. (1968). *Việt Nam văn học sử yếu (L'histoire de la littérature vietnamienne)*. Sài Gòn: Trung tâm học liệu - Bộ giáo dục.
- Elizaga, L. (1883). *Fabulas de La Fontaine Traducidas en verso castellano* . Paris: Librairie de CH. Bouret.
- Etkind, E. (1982). *Un art en crise : essai de poétique de la traduction poétique*. Lausanne: L'âge d'homme.
- Goscha, C. E. (2001). « Le barbare moderne » : Nguyen Van Vinh et la complexité de la modernisation coloniale au Vietnam. *Outre-mers*, 319-346.
- Gustave, F. (2014). *Correspondance : Nouvelle édition augmentée*. Paris: Arvensa Editions.
- Hoàng, T. (1996). *Nguyenvanvinh.net*. Consulté le 26/4/2018, sur [Nguyenvanvinh.net:
http://www.nguyenvanvinh.net/Links/Litterature/DichGiaNguyenVanVinh-HoanTien.htm](http://www.nguyenvanvinh.net/Links/Litterature/DichGiaNguyenVanVinh-HoanTien.htm)

- Hữu, N. (2014). *Le courrier du Vietnam*. Consulté le 26/4/2018, sur lecourrier.vn: <https://www.lecourrier.vn/sagesse-et-malice-paysannes-a-travers-les-ca-dao/126861.html>
- Jakobson, R. (1963). *Essais de linguistique générale*. Paris: Editions de Minuit.
- Khang, H. (2016). *Sự hồi sinh của thú chơi sách cũ (La renaissance du goût pour des vieux livres)*. Consulté le 23/1/2018, sur Zing.vn: <https://news.zing.vn/su-hoi-sinh-cua-thu-choi-sach-cu-post623809.html>
- Ký, T. M. (1886). *Truyện Phan-sa diễn ra quốc ngữ (Contes français traduits en vietnamien)*. Saigon: Rey et Curiol.
- Ladmiral, J.-R. (1979). *Traduire : théorèmes pour la traduction*. Paris: Payot.
- Mounin, G. (1963). *Les Problèmes théoriques de la traduction*. Paris: Gallimard.
- Mounin, G. (1976). *Linguistique et traduction*. Bruxelles: Dessart et Mardaga.
- Nguyễn, C. V., & Bi, N. (2012). *Thảm họa dịch thuật (Les catastrophes de traduction)*. Consulté le 23/1/2018, sur thanhnien.vn: <https://thanhnien.vn/van-hoa/tham-hoa-dich-thuat-58833.html>
- Nguyễn, Đ. (1985). *Truyện ngụ ngôn chọn lọc La Fontaine (Les fables sélectionnées de La Fontaine)*. Hà Nội: NXB Văn học.
- Nguyễn, T. A. (1989). *South-East Asia : Languages and Literatures, a Select Guide*. Hawaii: University of Hawaii Press.
- Nguyễn, V. N. (2010). A la recherche de l'origine de la langue vietnamienne. *Pays riverains du Mékong* (pp. 35-44). Hanoi: Université de Hanoï.
- Nguyễn, V. T. (1936). L'Oeuvre de M. Nguyễn-Văn-Vĩnh. *Bulletin de la Société d'enseignement mutuel*, XVI, 48 - 68.
- Nguyễn, V. V. (1907). Hội dịch sách (Association des traducteurs). *Đại Nam Đăng Cổ Tùng Báo*, 813.
- Nguyễn, V. V. (1914). Tiếng Annam (La langue annamite). *Đông Dương tạp chí*, 3.
- Nguyễn, V. V. (1928). *Thơ ngụ-ngôn La Fontaine Les fables de la Fontaine traduites par Nguyễn Văn Vĩnh*. Hà Nội: Nhà xuất bản Vĩnh Thịnh.
- Nguyễn, V. V. (1935). Le français – Langue de discussion. *Annam Nouveau*.
- Nguyễn, V. V. (1942). *Kim Vân Kiều traduction en français par Nguyễn Văn Vĩnh*. Hà Nội : Editions Alexandre de Rhodes.
- Nida, E. A. (1964). *Towards a Science of Translating*. Leiden: E. J. Brill.
- Noël, M., & Carpentier, M. (1831). *Philologie française*. Paris: Le Normant père.

- Pétronj, E. E. (1811). *Fables de La Fontaine traduites en vers italiens*. Paris : Imprimerie de L.-G. Michaud.
- Phạm, Q. (1931). *La Poésie Annamite*. Hanoï: Imp. Dong Kinh An Quan.
- Phạm, X. T. (2009). De Đông Kinh Nghĩa Thục au Đảng Cổ Tùng Báo. *Vietnam : Le moment moderniste*, 239-248.
- Shapiro, N. R. (2007). *The complete fables of Jean de la Fontaine*. Illinois: University of Illinois Press.
- Steiner, G. (1978). *Après Babel : Une poétique du dire et de la traduction*. Paris: Albin Michel.
- Tạ, A. T. (2015). Truyện ngụ ngôn "Con ve và cái kiến" và nỗ lực cải cách ngôn ngữ dịch thuật của Nguyễn Văn Vĩnh (La fable "La Cigale et la Fourmi" et les efforts de Nguyễn Văn Vĩnh dans la réforme de la langue de traduction). *Bình luận văn học (Critique littéraire)*, 97-106.
- Tạ, A. T. (2016). Những đóng góp của Đông Dương tạp chí trong quá trình hiện đại hóa văn học, văn hóa Việt Nam đầu thế kỷ XX (Contributions de la revue d'Indochine dans la modernisation de la littérature et de la culture vietnamiennes au début du XX^{ème} siècle). Hồ Chí Minh: Publication de l'Université des sciences sociales et humaines de Ho Chi Minh-Ville
- Tổ, B. (2009). *Tiền Phong (Pionnier)*. Consulté le 26/4/2018, sur tienphong.vn: <https://www.tienphong.vn/van-nghe/ai-nu-cua-hoc-gia-nguyen-van-vinh-150342.tpo>
- Trần, N. (1987). Giữ gìn và nghiên cứu di sản Hán Nôm (Maintien et recherche sur le patrimoine de Sino-Vietnamien). *Tạp chí Hán Nôm (La revue de Sino-Vietnamien)*, 2, 3-11.
- Trang, Q. (2015). *Văn học dịch: Không thể thả nổi (La nécessité du contrôle de la littérature traduite)*. Consulté le 26/4/2018, sur suckhoedoisong.vn: <http://suckhoedoisong.vn/van-hoc-dich-khong-the-tha-noi-n99192.html>
- Vi, T. (2013). *Sách dịch ngày nay hiếm hoi tác phẩm tốt (Les bonnes traductions d'aujourd'hui, c'est rare)*. Consulté le 26/4/2018, sur baomoi.com: <https://baomoi.com/sach-dich-ngay-nay-hiem-hoi-tac-pham-tot/c/10753835.epi>
- Vinay, J., & Darbelnet, J. (1995). *Comparative Stylistics of French and English : A Methodology for Translation*. Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins.
- Vũ, N. P. (1942). *Nhà văn hiện đại (Les écrivains modernes)*. Hà Nội : Editions Tân Dân.
- Vũ, V. Đ. (2012). *Cours de traductologie*. Hanoï: Université de Hanoï.

