

<http://doi.org/10.31861/pytlit2021.103.085>

УДК 821.512.161'81'255.4

LA TRADUCTION DES ŒUVRES LITTÉRAIRES EN LANGUE TURQUE : TENSIONS ET ADAPTATIONS CULTURELLES

Iryna Prushkovska

orcid.org/0000-0003-1949-0911

irademirkiev@gmail.com

Maîtresse de conférences, HDR

Département des langues étrangères

Institut des relations internationales

Université nationale Taras Chevtchenko de Kyïv

36/1, rue Illenko, 02000, Kyïv, Ukraine

Résumé. Dans notre étude, il s'agira d'examiner des traductions turques des œuvres littéraires des langues européennes, telles que l'anglais et le français, mais aussi des langues slaves, à savoir, le russe et l'ukrainien, notamment à l'époque des réformes dans l'État ottoman (xix^e – xx^e s.). Nous analyserons quelques traductions en langue turque afin de nous interroger sur les approches de leurs auteurs pour assurer la réception, à leur sens, correcte des œuvres littéraires étrangères par les lecteurs turcs. En effet, nous porterons notre attention, en particulier, aux stratégies traductives accommodées à la spécificité nationale des Turcs. Nous présenterons quelques exemples des textes de départ et d'arrivée pour montrer les modifications que les traducteurs apportent intentionnellement à l'original pour les adapter aux « intérêts nationaux ». Notre corpus est constitué des traductions turques des œuvres de Molière et de Shakespeare, mais aussi de celles des écrivains ukrainiens, Taras Chevtchenko et Pavlo Zahrebelnyi. La traduction est un levier important pour faciliter les processus de communication des individus et l'échange des biens culturels pour satisfaire les besoins spirituels de l'homme. Les œuvres traduites sont également une source d'accumulation de connaissances sur d'autres civilisations, sur d'autres

peuples. Si la littérature nationale concentre en elle l'information culturelle sur un peuple donné, la traduction de ses œuvres sert de médiation dans la communication entre les langues et les cultures.

Mots clés : traduction ; domestication ; étrangéisation ; traductions turques ; modernisation défensive ; culture orientale.

Dans le monde contemporain, quand les échanges entre les peuples connaissent un important essor, les contacts avec des cultures, des religions et des traditions peu connues ou inconnues s'intensifient. La traduction est un des moyens les plus efficaces d'instauration du dialogue avec elles, surtout quand il s'agit des contacts écrits. C'est la littérature qui s'impose comme la ressource inépuisable de ce dialogue, en contribuant à la connaissance des particularités de la culture de l'Autre, aussi bien dans ses formes historiques que contemporaines. Les Turcs commencent à prendre connaissance des langues et des littératures de l'Occident, en premier lieu, françaises, à partir du XIX^e siècle. Car, auparavant, c'étaient uniquement les langues perse et arabe qui régissaient la vie culturelle des Turcs ottomans. En effet, la traduction a joué, dans l'État ottoman du XIX^e – XX^e siècles, un rôle très important, notamment pour la formation des genres littéraires qui étaient nouveaux pour la culture turque, à savoir le théâtre et le roman. Les traductions ont apporté également aux Turcs des connaissances sur un nouveau modèle de la vie, la vie « à l'européenne ». Leur grand intérêt pour ces nouveautés a contribué au développement de nouveaux courants littéraires dans la littérature nationale. Il faut souligner que l'ouverture de l'État ottoman vers l'Europe a été faite sous l'influence de la Révolution française et grâce aux contacts étroits des Européens avec les sultans (Ahmed III, Abdülhamid Ier, Sélim III, Mahmoud II, Abdülmecid). Les padichahs postérieurs ont aussi activement développé des échanges avec l'Europe. Aussi, Abdülaziz (règne entre 1861 et 1876) a-t-il été le premier padichah de l'État ottoman qui est allé en Europe occidentale, en dehors d'une opération militaire. Ayant profité de l'invitation de Napoléon III pour visiter l'Exposition universelle à Paris, mais aussi de celle de la reine Victoria, Abdülaziz avait passé plusieurs semaines en Europe : en France, en Angleterre, en Belgique, en Prusse et en Autriche. Sa visite peut être considérée comme un véritable pas vers l'instauration de relations diplomatiques de l'Empire ottoman avec des pays européens.

A l'époque de son règne, environ deux cent créations littéraires « à l'euro péenne », mais aussi des traductions (principalement des pièces de théâtre) ont été réalisées (Aldağ 2008: p. 29). Car, c'est à la seconde moitié du XIX^e siècle que le théâtre turc d'auteur est né, même si, à ses débuts, il a été composé de réécritures turques des pièces des grands dramaturges français. Ces pièces ont été souvent objets de mises en scène sur les planches des théâtres d'Istanbul ce qui élargissait considérablement le nombre de leurs récepteurs (Прушковська 2015: p. 28). C'est justement sous le règne d'Abdülaziz que la Chambre de Traduction, créée en 1821 pour assurer l'interprétariat diplomatique, a été transformée en Bureau de la traduction où ont été formés des éminents hommes de lettres turcs : Ahmet Vefik Paşa, Namık Kemal, etc. C'est dans le cadre de leur collaboration avec le Bureau de la traduction qu'ils ont obtenu les moyens d'enrichir leurs connaissances sur les cultures des autres peuples. Dans cette institution, ils ont bien appris des langues étrangères, notamment l'anglais et le français (Anamerich 2012: p. 8), ils ont obtenu la possibilité de voyager à travers l'Europe. Les traducteurs ont, par exemple, suivi des formations et ont travaillé en France.

Outre cela, la traduction a été favorisée par l'alimentation des bibliothèques locales par les traductions turques des œuvres de la littérature européenne. Les lecteurs passionnés de cette culture attendaient avec impatience la parution de chaque nouveauté. En même temps, l'objectif d'Abdülaziz était de sauvegarder l'unité du pays, et tout soupçon de menace sur ce projet a été sévèrement réprimé par lui (Akyüz 1995: p. 23).

Le processus de l'euro péisation de la société turque a continué sous le règne d'Abdülhamid II (entre 1876 et 1909). Comme ses prédécesseurs, ce sultan se passionnait pour la culture européenne et approfondissait ses connaissances sur elle (Bayındır 2018: p. 16). Il a été conscient de l'originalité de cette culture et de sa fraîcheur pour le canon oriental bien enraciné. Abdülhamid II pratiquait lui-même le violon et le piano, s'intéressait à la musique occidentale, en la préférant à la musique locale. Il a été aussi conscient de l'impossibilité de stopper le processus de pénétration de cette culture dans la société turque, mais, en même temps, comme Abdülaziz, il a été préoccupé de l'influence trop importante de la culture occidentale, en redoutant l'importation des

mouvements révolutionnaires dans la société turque. C'est pourquoi, il surveillait de près toutes les traductions des œuvres littéraires et surtout celles des pièces de théâtre.

Il faut souligner que, à cette époque, il s'agissait bel et bien des traductions et non pas des réécritures ou des domestications des originaux européens. La qualité de la traduction était contrôlée et analysée par *Dahiliye*, la commission spéciale créée par Abdülhamid II. Les réécritures approximatives créées pour faire connaître l'œuvre européenne au récepteur turc, n'étaient pas acceptées. Si la traduction n'était pas fidèle à l'original, l'œuvre était interdite à la publication, et le traducteur subissait une punition. Ce qui attirait l'attention de la censure dans ces œuvres, c'étaient des thèmes, ou même des mots, qui auraient pu, selon le sultan, menacer l'unité du pays, à savoir : *patrie, assassinat, attaque, anarchie, socialisme, dynamite, indépendance, révolte, renversement du pouvoir royal, régicide, Macédoine, Bosnie-Herzégovine*, etc. (Bayındır 2018: p. 18).

Dans la seconde moitié du XIX^e et au début du XX^e siècle, les traductions turques ont été réalisées par les poètes et les écrivains qui ont eu un bon niveau en langue française, certains d'entre eux avaient de très bonnes connaissances de l'anglais, par exemple : İbrahim Şinasi, le premier traducteur de la poésie européenne ; Yusuf Kamil Paşa, le premier traducteur des romans ; Ahmed Vefik-paşa le premier traducteur du théâtre ; Namık Kemal, Şemseddin Sami, Ebüzziya Tefvik, Ali Haydar Bey, Mehmet Rifat, Hasan Bedrettin Paşa, Ahmet Mithat Efendi, Teodor Kasap, etc. Aussi, l'écrivaine Halide Edip Adıvar, diplômée du Collège Américain, a-t-elle commencé à traduire à l'âge de treize ans. Dans le cadre de leur travail à l'Ambassade turque à Londres (1860–1936), Abdülhak Hamit Tarhan et Sami Paşazade Sezai ont bien appris la langue anglaise ce qui leur a permis de pratiquer la traduction. *Namık Kemal* et *Zia Pasha* qui ont longtemps vécu à Londres dans un exil forcé ont ainsi appris la langue anglaise. Parmi les traducteurs en langue turque, il y a avait aussi des représentants d'autres peuples : par exemple, l'orientaliste russe Olga Lebedeva avait des connaissances suffisantes du turc pour traduire dans cette langue la littérature russe.

En effet, entre 1860 et 1901, 149 romans d'auteurs occidentaux ont été traduits en turc. De 1866 à 1877, plus de 200 pièces de théâtres et de poèmes ont connu leurs versions turques, il en est de même pour 200

poèmes. En ce qui concerne le dernier siècle de l'existence de l'État ottoman, on peut repérer, d'une manière générale, deux modalités du transfert en langue turque des textes littéraires étrangers (principalement français).

1. *La réécriture* (l'adaptation et la transposition locale) qui a été utilisée lors de la traduction d'œuvres dramatiques, de romans et de nouvelles.

2. *La domestication* dans les œuvres traduites qui, d'une part, devait faciliter l'accommodation de la société turque aux nouvelles formes littéraires et son adaptation à la culture des pays européens, inédite et souvent pas tout à fait intelligible pour le récepteur turc. Par ailleurs, la domestication permettait à l'œuvre traduite de passer la barrière de la censure turque et de contourner le contrôle total de la production littéraire dans le pays. Et enfin, elle était utilisée pour empêcher toute influence sur la société musulmane par les idées religieuses et politiques présentes dans l'original.

Dans notre recherche, nous nous interrogeons sur les opérations traductives auxquelles recourent les traducteurs pour rapprocher l'original occidental aux *realia* du monde oriental dans l'État ottoman de la seconde moitié du XIX^e jusqu'au début du XX^e siècle. Nous voudrions également voir si les mêmes tendances dans la traduction sont présentes dans les textes traduits à l'époque postérieure, à savoir, à la seconde moitié du XX^e siècle et en Turquie d'aujourd'hui. Une attention particulière sera prêtée au fonctionnement du phénomène de la *modernisation défensive* par la traduction et notamment aux moyens dont usent les traducteurs pour traiter les thèmes de la religion, de la morale et des valeurs nationales.

En effet, lors de la première période de la traduction des œuvres littéraires en langue turque qui a duré presque cent ans, il y avait en Turquie des récepteurs qui connaissaient des langues étrangères et étaient en état de comparer l'original au texte de la traduction. C'est pourquoi, déjà à cette époque, des critiques des traductions et des propositions de leur amélioration apparaissent. Ceci est dû au fait que, pour esquiver certains aspects linguistiques et culturels du texte de départ, les traducteurs à l'époque recouraient souvent à des adaptations approximatives. Par exemple, en analysant les traductions réalisées à la période allant de la seconde moitié du XIX^e jusqu'au début du XX^e siècle,

le critique littéraire turc Cevdet Kudret, insiste sur le fait que le choix des textes européens à traduire en turc dépendait principalement de son niveau « moral » :

Ce qui chez les français est considéré comme indicateurs de la morale, chez nous est perçu comme amoral. C'est pourquoi il ne faut pas faire passer dans le monde musulman des idées incorrectes, il vaut mieux traduire ce qui contient des renseignements importants sur l'Histoire et la culture (Kudret 2009: p. 29).

Le phénomène de la déviation des thématiques religieuses liées au christianisme dans les traductions turques a été déjà étudié par l'orientaliste russe V. A. Gordlevski (1876–1956). Ayant comparé les traductions turques des œuvres d'Anton Tchekhov à leurs originaux, il a pu constater la compréhension approximative du texte de départ, mais aussi ses déformations et des lacunes dans le texte traduit. Il donne cette explication à ce phénomène : « Parfois, on peut comprendre l'origine de certaines opérations de suppression, notamment celles où le traducteur coupe d'une manière intentionnelle les phrases qui lui semblent vanter le christianisme et critiquer l'islam » (par exemple, dans la nouvelle *Le Pari*). Au XIX^e siècle, Olga Lebedeva, baptisée par les Turcs « Gülnar Hanım », traduisait activement la littérature russe en langue turque, ce qui lui a valu une décoration d'honneur de la part d'Abdülhamid II. Malgré cela, elle évoque la période compliquée pour son travail à cause de la censure rigoureuse et du contrôle total des traductions par le padischah. Aussi, dans la lettre adressée à Léon Tolstoï, le 23 juillet 1894, la traductrice parle du choix limité des œuvres russes à traduire en turc : « A cause de la censure excessivement rude et parfois obscure, il est très compliqué de choisir des textes pour la traduction ».

La situation avec la traduction littéraire a changé en Turquie républicaine, notamment avec la décision du ministre turc de l'Éducation nationale, Hasan Âli Yücel, fils du célèbre écrivain Ali Rıza Bey, de créer, le 28 février 1940, le Bureau de la traduction. Dans cette institution d'État, les meilleurs hommes de lettres turcs d'époque, connaissant plusieurs langues étrangères, ont reçu un plan des traductions à réaliser, projet étendu sur plusieurs années. Pour l'exécution de ce plan, ils œuvraient jour et nuit. Selon les témoignages, le soir, le ministre en personne rejoignait le groupe de traducteurs pour

parler avec eux des traductions déjà effectuées, mais aussi pour élaborer ensemble des listes de nouveaux textes à traduire. Lors des vingt-sept ans de l'existence du Bureau de la traduction, presque mille œuvres littéraires ont été traduites. La plupart de ces ouvrages étaient des traductions des classiques français (171 ouvrages) ; il y avait aussi une grande quantité d'œuvres traduites de l'anglais (56) et de l'allemand (53). Il faut ajouter que l'UNESCO avait proclamé l'année 1997 année de Hasan-Âli-Yücel, pour rendre hommage à sa contribution à la renaissance culturelle de la Turquie, mais aussi pour son rôle capital dans le développement de la traduction dans son pays.

Grâce à l'essor de l'activité traductive et la réduction de la censure à l'époque de la République Turque, la qualité des traductions des œuvres de la littérature européenne s'est améliorée, elles sont devenues plus fidèles aux textes de départ. Ce que confirme, par exemple, le turcologue russe, M. S. Mikhaïlov, en constatant que les traductions turques de la littérature russe publiées dans les années 1940 sont adéquates et proches à l'original. Bülent Bozkurt soutient le principe de l'étrangéisation, en considérant cette approche de la traduction comme le moyen du transfert le plus adéquat de l'original. Aussi, dans sa préface à la traduction turque de *Hamlet*, cet universitaire turc indique que le premier objectif du traducteur est désormais de ne pas créer un texte empreint de langue et culture turques, mais « de ne pas changer, ne pas déformer le sens » de l'original.

Pourtant, la domestication ne disparaît pas des traductions turques de la seconde moitié du XX^e siècle. Ainsi, comme le remarquent les chercheurs turcs Sergül Vural et Kara Erdiñç Aslan, dans les traductions des pièces de Molière, celle de 1961 effectuée par Selahattin Eyübođlu et celle de 2002 réalisée par Nur Nirven, la domestication est toujours en cours. La pérennité de cette approche répond au souhait des Turcs de défendre au maximum leur patrimoine culturel, en bannissant des textes traduits la critique de leurs mœurs ou les attitudes envers leur identité qui leur paraissent peu correctes. Nous pouvons l'illustrer avec des exemples concrets, notamment avec trois traductions de la pièce de Molière *L'Avare*, réalisées à des époques différentes : celle de Y. N. Nayir (1946), celle de S. Eyupoglu (1961) et celle de T. Turk (2010). En effet, dans une réplique de La Flèche, tous les trois traducteurs suppriment de leurs textes les mots « Turc » et « turquerie » : Il est **Turc**, là-dessus, mais

d'une *turquerie* à désespérer tout le monde; et l'on pourrait crever, qu'il n'en branlerait pas (II, 4). Para dedin mi herifin yüreği taş kesilir, hem öylesine ki onunla kimse baş edemez; karşısında gebersen kılı kıpırdamaz (Molière 1961: p. 50). Para dedin mi taş kesilir, taş oğlu taş; karşısında gebersen kılı kıpırdamaz (Molière 1983: p. 49). Bu Harpagon yok mu; dünyanın en az olan insanı, dünyadaki cimrilerin en cimrisi. Kendini paralasan ona kese filan açtıramazsın (Molière 2010: p. 48).

Dans notre étude, nous allons analyser l'adaptation transculturelle dans les traductions turques de trois thèmes, à savoir : la religion, la morale et la moralité.

Adaptation du thème de la religion

Les traducteurs turcs des œuvres littéraires occidentales de la seconde moitié du XIX^e et du début du XX^e siècle ont tendance à effacer dans leurs textes toute mention du monde non-musulman. Cela est dû aux activités croissantes des missionnaires protestants et catholiques dans l'État ottoman de l'époque. Ces missionnaires créaient des écoles (337 établissements au début du XX^e siècle avec plus de 2000 élèves) et des maisons d'édition qui publiaient et distribuaient des ouvrages religieux. L'influence qu'ils exerçaient sur la communauté turque était assez importante. Pour ne pas contribuer à cette menace pour le peuple turc de perdre leurs croyances et leur religion, les traducteurs turcs tâchaient de ne pas répandre ces idées au moins dans leurs propres textes. Par exemple, dans la pièce de Molière *Dom Juan ou le Festin de pierre*, Sganarelle parle de l'absence de la foi en ces termes : « Je ne parle pas aussi à vous, Dieu m'en garde ! vous savez ce que vous faites, vous ; et, *si vous ne croyez rien, vous avez vos raisons* » (I, 2). Dans son texte turc, le traducteur Ahmed Vefik-paşa laisse tomber cette partie de la réplique. Citons un autre exemple. Dans *Les Précieuses ridicules*, l'auteur français évoqué le baptême. Derechef, le traducteur supprime ce terme religieux chrétien :

MAGDELON

Hé ! de grâce, mon père, défaites-vous de ces noms étranges, et nous appelez autrement.

GORGIBUS

Comment, ces noms étranges ! Ne sont-ce pas vos *noms de baptême* ? (I, 5).
« bunlar sizin... » « vazın isminiz » (« verilmiş adınız ») – littéralement :
« ces noms vous ont été donnés ».

Dans un autre texte de Molière, *Le Médecin malgré lui*, le personnage de Martine parle du clocher de l'église :

[...] Il n'y a pas trois semaines encore qu'un jeune enfant de douze ans *tomba du haut du clocher en bas*, et se brisa sur le pavé la tête, les bras, et les jambes. On n'y eut pas plus tôt amené notre homme, qu'il le frotta par tout le corps d'un certain onguent qu'il sait faire ; et l'enfant aussitôt se leva sur ses pieds, et courut jouer à la fossette (I, 4).

Ici, le traducteur Ahmed Vefik-paşa use de la domestication pour effacer toute notion religieuse étrangère à la société turque, en remplaçant le mot « le clocher » par le mot « la tour ». Le même principe d'effacement est utilisé par le même traducteur dans la traduction de la réplique de Lucinde, qui dans le texte turc prend le prénom de Nurdil (la turquisation des noms est généralisée dans ce texte traduit), quand elle menace son père qui veut la marier de force : « *Et je me jeterai plutôt dans un couvent que d'épouser un homme que je n'aime point* » (III, 7). Dans la version turque, Lucinde-Nurdil promet de se jeter dans un puits. Cette adaptation est inspirée par le folklore turc.

Dans *Tartuffe*, Cléante dit :

Supposons que Damis n'en ait pas bien usé,
Et que ce soit à tort qu'on vous ait accusé :
N'est-il pas d'un chrétien de pardonner l'offense,
Et d'éteindre en son cœur tout désir de vengeance ?
(VI, 3 ; v. 1191–1194).

Ahmed Vefik-paşa traduit le vers 1193 par « *affetmek yok mu?* », ce qui signifie littéralement : « Et le pardon ? ». Dans l'islam, il existe le phénomène évoqué et il aurait pu être transmis, par exemple, par « Et la foi, ne vous permet-elle pas de pardonner l'offense », pour ne pas attirer attention sur une religion concrète.

Dans la version turque de la pièce de Shakespeare, *Le Marchand de Venise*, réalisée en 1884, le traducteur Hasan Sırrı procède également aux remplacements des termes ayant trait à la religion non-musulmane. Cependant, il le fait non seulement pour défendre l'islam comme religion dominante de son pays, mais aussi pour respecter d'autres religions présentes dans l'Empire ottoman. Fonctionnaire d'État, connaissant très

bien les problèmes de la cohabitation des religions différentes dans le pays, le traducteur a tout à fait raison de tenter d'éviter des situations conflictuelles, en remplaçant régulièrement dans son texte le mot « Juif » par le prénom du personnage, Shylock.

La censure des termes religieux non-musulmans concerne aussi le domaine gastronomique. Notamment, on bannit dans les traductions toute mention de la viande du porc, interdite à la consommation dans l'islam. Par exemple, dans *Les Précieuses ridicules* de Molière, le personnage de Gorgibus emploie le mot « cochon » : [...] Elles ont usé, depuis que nous sommes ici, *le lard d'une douzaine de cochons*, pour le moins, et quatre valets vivraient tous les jours des pieds de mouton qu'elles emploient (I, 4). Même si dans l'original français, il ne s'agit pas du tout des musulmans qui consomment du porc, le traducteur turc Ahmed Vefik-paşa procède ici à la généralisation, en remplaçant « le lard d'une douzaine de cochons » par « beaucoup de nourriture » : « Biz buraya geleli beş eve zahire olur şeyler kullandılar. Kaynattıkları paçadan günde üç kişi doyar. Bu nedir bu artık ! ».

En étudiant des traductions postérieures, nous remarquons l'affaiblissement de la censure concernant la thématique de la nourriture interdite dans la religion musulmane. Aussi, dans la traduction turque du roman historique de l'écrivain ukrainien Pavlo Zahrebelnyi, *Roxelane*, biofiction consacrée à la vie de la sultane d'origine ruthène (ukrainienne), Hürrem, le traducteur ne dissimule plus le lexique considéré auparavant comme indésirable, comme nous le voyons, dans ces exemples avec les mots « cochon » et « porc » qui persistent dans la traduction turque :

Лісовського жартома звав той торговий люд „отцем свинопаственим” (Загребельний 2013: р. 40).

Panayırdı babası Papaz Lisovski'y'e bazen « *Domuzcu papaz* » diye takılırlardı (Zahrebelniy 2011: р. 37).

Гаврило поткнувся до вікарія, той заломив ціну вже не в одну свиню, а в цілих шість. Шість свинок за науку його латинську, – потрясав маленькими кулачками отець Лісовський. – За язык слов'янський свиню одну, а за латину аж шість? (Загребельний 2013: р. 47).

Gavrilo o yarı papaz öğretmene vardığında Skarbskiy artık *bir domuz değil tam altı domuz istemişti*. Gavrilo Lisovski yumruklarını

sıkıp, ‘Latince için altı domuz mu? Diyerek bir çığlık attı. Ve ekledi, ‘Slavca dersi için bir domuz, Latince için tam altı ha! (Zahrebelniy 2011: p. 43).

Cette flexibilité de la censure est peut-être due au fait que, malgré son interdiction pour les musulmans, le porc est très présent aujourd’hui dans l’industrie turque de la viande (80 entreprises, un million de cochons abattus chaque année pour les besoins nationaux).

Le même geste de censure dans les traductions est appliqué au thème de la consommation de l’alcool qui était considérée, dans l’État ottoman, comme un comportement amoral. L’alcool est aussi interdit pour les pratiquants de l’islam. Dès lors, on comprend bien pourquoi la mention de boissons alcooliques a été régulièrement censurée dans les traductions. Aussi, dans la traduction de *Tartuffe*, Ahmed Vefik-paşa remplace-t-il les verres de vin par les tasses de thé. Il s’agit de cette réplique de Dorine :

Il reprit courage comme il faut ;
Et, contre tous les maux fortifiant son âme,
Pour réparer le sang qu’avait perdu madame,
But, à son déjeuner, *quatre grands coups de vin* (I, 5).

A la différence de la situation avec le lexique ayant un rapport avec la viande de porc, le thème de l’alcool continuera à être banni dans des traductions contemporaines, afin de ne pas suggérer lecteur turc une certaine permissivité.

Un autre type de domestication est utilisé dans la traduction turque de la poésie du poète ukrainien Taras Chevtchenko par Tudora Arnaut. Ici, apparaît l’élément religieux absent dans l’original, afin d’adapter au mieux l’Étranger au Propre. En voici deux exemples :

Exemple 1.

Доню моя, доню моя,
Цвіте мій рожевий ! (littéralement : « ma fille, ma *fleur rose* »)
Kızım benim, kınalı kızım
Pembe çiçeğim ! (littéralement : « ma fille, mains au *henné* »)

Exemple 2.

Опинився против *старців*... (littéralement : « près des *mendiants* »)
Dervişe sırt çevirmiş (littéralement : « le dos tourné au *derviche* »).

Il est tout à fait légitime de changer dans la traduction d'une image poétique certains éléments lexicaux (les épithètes) pour qu'elle soit compréhensible pour le récepteur du texte cible. Dans le premier exemple, l'image du henné qu'introduit la traductrice représente le rituel religieux quand les mains des jeunes filles à marier sont couvertes de dessins traditionnels au henné. Dans le second exemple, l'introduction dans la traduction du mot « derviche » peut porter à confusion, car ce mot ne correspond pas à la signification du mot employé dans l'original (« le vieux mendiant avec des sacs à qui l'on jette soit une pièce de monnaie, soit un biscuit »). En effet, le mot « derviche » introduit dans l'œuvre originale le motif du soufisme. Le mot « derviche » ne comporte pas le sens de la mendicité comme pauvreté matérielle, mais signifie la conscience de la pauvreté spirituelle devant Allah. Car le derviche est un homme qui choisit l'austérité, l'ascèse et la solitude en recherchant la voie vers Allah. Comme nous pouvons le deviner, chez Chevtchenko, il s'agit de la mendicité et de la charité et non pas de la pratique soufie. La traductrice utilise cette modification (mendiant / derviche) pour apporter à sa traduction des connotations religieuses nationales, en accommodant l'original ukrainien à sa propre culture.

Défense des symboles et des intérêts nationaux dans les traductions turques

A partir de l'époque du règne du sultan Sélim III (1789–1807), et surtout plus tard, avec Mustafa Kemal Atatürk (1923–1938), premier président de la République Turque, le nationalisme devient le socle de l'idéologie du pays. Ce nationalisme trouve son expression avant tout dans la glorification du peuple turc. L'immense patriotisme qui est inculqué aux Turcs est sensé de produire un amour réel et sincère des citoyens envers leur pays et leur peuple. Aussi, toute atteinte aux symboles nationaux, qu'il s'agisse du drapeau ou du nom d'Atatürk, mais aussi, ce dernier temps, de toute critique du pouvoir sont-elles réprimées par la loi (l'article 301 du Code criminel). C'est pourquoi les traducteurs réécrivent les passages des œuvres étrangères qui pourraient toucher au sentiment patriotique turc. Citons cet exemple paradigmatique signalé par le chercheur M. G. Uluğtekin. En effet, dans la pièce de Molière, *Dom Juan ou le Festin de pierre*, Ahmed Vefik-paşa procède au

remplacement d'un mot qui est perçu comme offense à tout le peuple turc. Dans l'original, Sganarelle décrit Dom Juan en ces termes :

Tu vois en Dom Juan, mon maître, le plus grand scélérat que la terre ait jamais porté, un enragé, un chien, un diable, *un Turc*, un hérétique, qui ne croit ni Ciel, ni Enfer, ni loup-garou, qui passe cette vie en véritable bête brute, en pourceau d'Épicure, en vrai Sardanapale, qui ferme l'oreille à toutes les remontrances qu'on lui peut faire, et traite de billevesées tout ce que nous croyons (I, 1).

Dans la traduction turque, le mot « Turc » est remplacé par le mot « Français » :

Don Civani yeryüzünün en büyük asi, fasik habislerinin biridir, sana haber vereyim. O, bir pervasız, azgın, zebani, imansız *Fransızdır*. Yere göğe inanmaz, mevlasından çekinmez, şeytandan korkmaz, ömrünü kudurmuş hayvanlar, rint müNDARLAR gibi sürer, geçirir nemrudun biridir. Din ve takva nasihatına kulak asmaz, itikada saçma tabir eder.

Dans la traduction de la pièce de Shakespeare *Le Marchand de Venise* par Hasan Sırrı, on observe également une atteinte présumée à l'identité turque comme, par exemple, dans cet extrait :

[...] By this scimitar
That slew the Sophy, and a Persian prince
That won three fields of *Sultan Solyman* ! [...]
And pluck commiseration of his state
From brassy bosoms and rough hearts of flint,
From stubborn *Turks*, and Tartars never train'd
To offices of tender courtesy (I, 1).

Hasan Sırrı ne s'efforce même pas de remplacer les *realia* turques, il les omet tout simplement.

Dans la traduction turque de *Roxelane*, nous observons l'emploi fréquent de la domestication et de l'adaptation de l'original aux *realia* culturels du peuple turc. Malgré le fait que l'œuvre ait connu une version turque déjà au XXI^e siècle, le désir de voiler une représentation de l'histoire des Turcs faite, selon eux, « dans une lumière négative » persiste. Omer Dermenci, traducteur de *Roxelane*, qui est d'origine turque, mais qui a longtemps vécu en Ukraine, avait rencontré l'auteur

du roman et lui avait demandé l'autorisation d'apporter certaines modifications dans le texte traduit. Aussi, le mot « vin » est employé dans l'original plus de 60 fois, mais, dans sa traduction, le traducteur l'évite chaque fois d'une manière différente – soit il l'omet, soit il le remplace, soit il le paraphrase, comme dans ces exemples :

Батько пропадав у морі або ж був по самі очі залитий вином (Загребельний 2013: с. 10). Babası denize açılmıştı yine bugün. Gururluydu (Zahrebelniy 2011: p. 18). Той великий так і лишився греком. Десь ловить рибу, дістає губки з морського дна, висушує, продає мандрівним торговцям і пропиває все зароблене. *П'є нерозбавлене кисле вино, як дикий фракієць* (Загребельний 2013: p. 11). İşte o koca Rum hala oralarda bir yerlerde, sünger çıkarıyor sonra kurutup alıcılara satıyor olmalı. O hala bir Ege köylüsü (Zahrebelniy 2011: p. 19). *За кіпрським вином* повільно розмовляли про поезію, про Александра Македонського й Ганнібала, про ісламське мудрослів'я (Загребельний 2013: p. 17). Zaman zaman ikisi birlikte, Büyük İskender'i, Hanibal'ı okudular (Zahrebelniy 2011: p. 22). Не забувайте, що я купець, – засміявся Гріті. – Коли ми з вами, *попиваючи кандійське вино*, обговорюємо діалог Платона „Республіка” або „Бенкет”, я виступаю перед вами як носій високих людських помислів (Загребельний 2013: p. 27). Ben sizin sadece Avrupa'nın ünlü üniversitelerinde okuduğunuzu, meşhur Yunan, Roma dahillerinin kitaplarıyla eğitildiğinizi ve humanizmi öğrendiğinizi sanıyordum' dedi İbrahim ... (Zahrebelniy 2011: p. 24).

Le traducteur turc est aussi très prudent quant à la transmission dans sa langue de l'image des sultans. L'écrivain ukrainien avoue que la source documentaire de sa représentation des dirigeants turcs se trouve dans l'historiographie soviétique. Laquelle, comme cela s'est révélé plus tard, déformait l'image des Turcs, en en faisant un portrait essentiellement négatif. Suite à ses entretiens avec le traducteur turc, Pavlo Zahrebelnyi l'a autorisé à apporter dans la traduction certaines corrections, notamment dans la représentation des personnages, tout en admettant que, du point de vue historique, cela pouvait être plus juste. Cet exemple de la collaboration étroite entre l'auteur et le traducteur montre que, malgré le flux d'information infini dont tout lecteur peut disposer à sa volonté au XXI^e siècle, en ayant accès à toutes sortes de points de vue sur l'histoire nationale ou sur les personnalités de tous les

pays, les Turcs continuent à défendre leurs intérêts nationaux jusqu'à « corriger » les œuvres des auteurs étrangers qui parlent de leur histoire.

Il faut souligner que, dans la seconde moitié du XX^e et au début du XXI^e siècle, la Turquie prône activement « le retour vers les sources historiques et culturelles ». Il faut aussi prendre en compte le fait que cette période advient après une tendance forte à l'euro péisation totale du pays quand la critique de la culture ottomane était tout à fait acceptable. Pour illustrer cette rupture, citons la réaction d'un représentant du parti au pouvoir à la série « Le siècle magnifique » (*Muhteşem Yüzyıl*, 2011) qui montre l'époque du règne de Soliman Ier : « Je condamne les réalisateurs et les propriétaires des chaînes de télévision qui sont à l'origine de la production de cette série. Soliman présenté dans ce film n'a rien à voir avec le véritable Soliman. Pour avoir joué ainsi avec des valeurs nationales, ils doivent répondre devant la loi ». On peut supposer que, en écoutant des réactions pareilles, O. Dermenci prenne un soin particulier de donner une image « correcte » des sultans. Par exemple, dans une scène du roman ukrainien, un des personnages boit du vin avec le sultan Ibrahim. Dans la traduction, le mot « vin » disparaît :

Тепер, сидячи в своєму розкішному наметі, складав сумні вірші, сповнені гіркоти, меланхолії та безнадії. *Пили з Ібрагімом вино*, султан читав газелі про марноту багатства, слави, могутності (Загребельний 2013: р. 143). Sultan artık oturmuş gazeller yazıyordu. Sonra İbrahim'le beraber oturdular. Sohbet ettiler. Dünya malının geçici olduğuna, bu yüzden böbürlenmeye değmediğine dair gazeller okudular (Zahrebelniy 2011: p. 113).

Dans un autre extrait, on fait allusion à la passion du sultan pour cette boisson, bien que sa consommation soit interdite pour les autres musulmans. Dans la traduction turque, cette mention (en gras dans la citation suivante) est supprimée entièrement :

Шість годин вихвалявся Ібрагім перед посланником Шепером. Пажі приносили частування. *Поряд із східними ласощами лилося вино, заборонене для всіх мусульман, але не для Ібрагіма, для якого не існувало в цій землі ніяких заборон* (Загребельний 2013: р. 548). Şaper'in önünde tam altı saat kendini övdü İbrahim. Oturdıkları salona yiyecek getirildi (Zahrebelniy 2011: p. 386).

Le traducteur utilise d'autres dispositifs pour effacer les termes « indésirables » : par exemple, il remplace le mot « vin » par les mots « café », « sharbat », « festin » qui sont plus conformes aux usages admis dans la culture turque :

Ібрагім осушив чашу з вином і спитав у султана дозволу розповісти притчу (Загребельний 2013: р. 192). İbrahim *fincandaki kahveyi telvesine kadar dikip*, söz izninden sonra içindekini Padişaha arzetmeye karar verir (Zahrebelniy 2011: р. 133). Хіба я страшний? Для тебе я ніколи не буду страшний. Ти, мене розумієш? Хочеш щось випити? *Тут є вино* (Загребельний 2013: р. 198). Ben o kadar korkunç muyum? Sadece senin için ben hiçbir zaman korkunç olmayacağım. Sen beni anlıyor musun? Bir şeyler içmek ister misin? *Burada şerbet var* (Zahrebelniy 2011: р. 137). А ввечері покликав до себе Ібрагіма, *щоб провести* з ним, як бувало колись, цілу ніч у покоях Фатіха, розписаних італійцем Джентіле Белліні, *за грою, бесідою, вином і спокійними роздумами* (Загребельний 2013: р. 559).derin sohbetleri, hafif felsefi tartışmaları anımsamak için İbrahim'i *yemeğe* davet etti (Zahrebelniy 2011: р. 394). Султан мовчки попивав вино (Загребельний 2013: р. 560). Padişah *yavaş yavaş* uyardı yemeğini (Zahrebelniy 2011: р. 394). ...попиваючи з срібних чаш *одобеицьке й котнарське вино* (Загребельний 2013: р. 613). Gümüş kadehten *şerbetini* ağır ağır yudumlarken (Zahrebelniy 2011: р. 438).

On peut supposer que le traducteur fait un tel choix pour éviter qu'on tisse un lien entre la consommation de l'alcool et l'islam. Toutefois, l'alcool n'est pas censuré dans les passages où il est consommé par les non-musulmans (par exemple, un cosaque, le compatriote de Roxelane qui lui rend visite, « saisit la cruche de vin et la vida longuement »). Cela montre à quel point le traducteur a le souci de donner une image « morale » de la culture turque par rapport à celle des étrangers :

Розбий ланцюги, ти, сину пекла! Незграбні постаті заметушилися довкола Байди, дзвеніло глухо залізо, йшла тяжка луна в підземеллях, хтось подав козакові бараняче стегно, але той відіпхнув, *ухопив глек з вином*, пив довго й смачно (Загребельний 2013: р. 679). Kes şu zincirleri canı cehenneme herif! Bayda'nın çevresinde iri bedenler sağa sola koşuştular. Sağır kütle sesleri, ardından yankıları duyuldu. Adamı zincirlerinden kurtardıktan sonra bir koyun budu uzattılar. O ise geri çekildi, but yerine bir *şarap testisi* aldı. *Uzun uzun içti* (Zahrebelniy 2011: р. 485).

Le thème de la morale est étroitement lié avec les dogmes religieux de l'islam qui induisent des normes comportementales. Car l'islam en Turquie d'aujourd'hui ce n'est pas seulement une religion, mais un mode de vie auquel doivent aspirer tous les citoyens. L'éthique musulmane condamne le libertinage, l'amoralité et la débauche. Même aujourd'hui, de tels sujets sont mis à l'index dans les médias et dans la littérature. Ainsi, la projection, lors du confinement, de la série turque « Love 101 », a-t-elle provoqué des manifestations dans les rues en réaction contre le « dévergondage » de la jeunesse turque.

On ne s'étonne donc pas que, dans la littérature, tout extrait qui peut être considéré comme amoral soit supprimé. Par exemple, comme le remarque le chercheur Melahat Gül Uluğtekin, dans la traduction de la pièce *Le Mariage forcé* de Molière, certaines informations de nature intime sont omises, notamment pour ne pas influencer l'imaginaire turc collectif sur les rapports entre les hommes et les femmes. Dans l'original, Sganarelle parle ouvertement du corps de la femme, objet de son désir :

Eh bien! ma belle, c'est maintenant que nous allons être heureux l'un et l'autre. Vous ne serez plus en droit de me rien refuser ; et je pourrai faire avec vous tout ce qu'il me plaira, sans que personne s'en scandalise. Vous allez être à moi depuis la tête jusqu'aux pieds, et je serai maître de tout : de vos petits yeux éveillés, de votre petit nez fripon, de vos lèvres appétissantes, de vos oreilles amoureuses, de votre petit menton joli, de vos petits têtons rondelets, de votre... Enfin, toute votre personne sera à ma discrétion, et je serai à même de vous caresser comme je voudrai. N'êtes-vous pas bien aise de ce mariage, mon aimable pouponne ?

Chez Ahmed Vefik-paşa, cette réplique est beaucoup plus laconique, on en conviendra aisément : « A dilberi Râna ! Sana ve bana bundan sonra ne saadettir ki teklif ve tekellüfsüz bir yerde olacağız. Benim helâlim olacaksın, ah ! ».

Un autre moyen de conduire la réception de l'œuvre étrangère consiste à ajouter à la version turque des préfaces et des chapitres supplémentaires. C'est un « bon » moyen pour les traducteurs turcs d'imposer une lecture conforme aux valeurs dominantes de la société. Ainsi, en 1882, le traducteur des *Voyages de Gulliver*, n'hésite pas à ajouter à sa traduction des six chapitres sur huit de l'œuvre originale,

deux chapitres de son cru où il fait un commentaire personnel sur la moralité des Lilliputiens et sur l'importance de l'éducation dans la société. Il veut, en faisant cela, modérer l'influence du protestantisme anglais.

Dans la traduction de *Roxelane*, O. Dermenci supprime trois pages de texte pour ne pas ternir l'image des dirigeants de l'État ottoman. En effet, selon le traducteur, ces parties de l'œuvre originale portent atteinte aux valeurs nationales turques, à leur haute moralité. Regardons de près ces deux extraits. Dans le premier, l'auteur décrit le dégoût ressenti par Lütü Paşa, le beau-fils de Soliman et son *sadrizam* (vizir, ministre), quand il arrive à Istanbul et voit la débauche (alcool, abandon de la foi, danseuses dénudées, prostituées, voleurs, etc.) qui règne dans toute la ville. Le personnage est vite convaincu que le vin destiné aux non-musulmans est consommé aussi par les croyants, et même que le sultan perçoit des intérêts sur la vente de cet alcool. Dans l'original, Zahrebelnyi décrit également la violence extrême du vizir : celui-ci ordonne de noyer les épouses infidèles dans le Bosphore, de verser du plomb chaud dans les gorges des ivrognes, de torturer les femmes légères, etc. Ces faits n'apparaissent pas dans la traduction afin de ne pas ternir l'image du pouvoir de cette époque. Dans le second fragment, il s'agit de Rüstem Pacha et de Sélim. Notamment ce dernier est décrit comme un homme qui aime boire, passer du temps avec des prostituées. Ainsi dans l'extrait suivant, Sélim, ivre mort, arrache les habits d'une esclave et se met en rage contre les danseuses, en jetant sur elles tout ce qui lui passe sous la main :

Селім: Ти рабиня! – п'яно зареготав Селім і шарпнув з неї шовкове покривало. – Скидай це ганчір'я! Миттю! Вона скочила на ноги, мовби для того, щоб виконати його веління, а сама, затуляючись від сорому й обурення, вибігла із зали. Розлючений Селім став жбурляти в голих танцівниць чаші з вином і шербетом, гукаючи: – Геть звідси, паскудні шлюхи! Всі забирайтеся! До єдиної! (Загребельний 2013: р. 906).

Comme on peut le deviner, cette partie de l'original est absente dans la traduction turque.

En conclusion, on peut dire que la censure veille tout particulièrement à la moralité des textes traduits aussi bien dans la

seconde moitié du XIX^e siècle qu'aujourd'hui. Il y a néanmoins des différences entre ces deux époques. Dans les premiers temps de l'introduction de la culture occidentale, les traducteurs se contentaient de voiler les motifs qui leurs semblaient empreints d'amoralité. En revanche, les stratégies des traducteurs contemporains sont toutes autres, car ils s'adonnent à une manipulation de la mémoire sans autre forme de procès : la glorification du passé historique passe par la création d'image positive des dirigeants de l'État ottoman. Aussi toute information qui puisse nuire à cette image est-elle censurée.

Comme nous l'avons vu, le processus transculturel du passage en langue turque des œuvres littéraires étrangères possède des particularités propres à chaque époque. Si l'ouverture à la culture et au mode de vie européens est encouragée à partir XIX^e siècle, le thème de la religion de l'autre reste, jusqu'à nos jours, une question délicate. Cette part de l'étranger fait l'objet d'une censure dans la traduction encore à notre époque. Pourtant, il faut constater que suite à un choix d'étrangéisation qui s'impose comme méthode dominante dans la traduction, la différence de l'autre n'est plus considérée en Turquie comme une menace d'envahissement culturel, religieux ou politique. La traduction fait partie d'un processus admis et irréversible de la connaissance de l'autre.

- Akkaya, T. M. (2019). *Tanzimat'tan 20. yüzyıl başına kadar (1839–1900) yeni Türk edebiyatında İngiliz dili ve İngilizce edebiyatın varlığı ve etkileri*. Doktora tezi. Hacettepe Üniversitesi, Ankara, 677 s.
- Akyüz, K. (1995). *Modern Türk edebiyatının ana çizgileri (1860–1923)*. İstanbul : İnkılâp Kitabevi, 270 s.
- Aldağ, Z. (2008). *Türk tiyatrosunda Kurtuluş savaşı*. İstanbul : 3F Yayınevi, 400 s.
- Anameriç, H. (2012). Tanzimat'tan Mütareke Dönemine Kadar Kütüphanelere Yönelik Çalışmalar (1839–1922). *Erdem*, sa. 63, s. 3–46.
- And, M. (1976). *Osmanlı tiyatrosu kuruluşu gelişimine katkısı*. Ankara : Ankara Üniversitesi, 280 s.
- Avrupa'ya Seyahat Eden İlk Padişah: Sultan Abdülaziz. *Millî Saraylar*, 10.10.2019. URL : <https://www.millisaraylar.gov.tr/blog/avrupaya-seyahat-eden-ilk-padisah-sultan-abdulaziz> (consulté le 29 mai 2021).
- Başbakan Erdoğan'dan Muhteşem Yüzyıl'a ağır eleştiri. *Hürriyet gazetesi*, 25.11.2012. URL : <https://www.hurriyet.com.tr/gundem/basbakan-erdogandan-muhtesem-yuzyila-agir-elestiri-22009998> (consulté le 29 mai 2021).
- Bayındır, U. S. (2018). II. Abdülhamit'in sanata ve sanatçıya bakışı. *Çağdaş Türkiye Tarihi Araştırmaları Dergisi*, cilt. 18, sa. 36, s. 5–28.

- Can, M. Z. (2015). *İdeolojik çeviri Tanzimat ve Cumhuriyet dönemi örneğinde*. Doktora tezi. Ekim, 237 s.
- Çiftçi, C. (2003). *Tasavvuf kitabı*. İstanbul : Kitabevi, 220 s.
- Demir, A. (2012). *Hasan Ali Yücel döneminde dil ve çeviri çalışmaları*. 29 Mayıs. URL : <http://pralidemir.blogspot.com/2012/05/hasan-ali-yucel-doneminde-dil-ve.html> (consulté le 29 mai 2021).
- Kudret, C. (2009). *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman*. İstanbul : İnkılâp Kitabevi, 360 s.
- Molière (1961). *Cimri*. Yaşar Nabi Nayır, çev. İstanbul : Varlık Yayınları, 167 s.
- Molière (1983). *Cimri*. Sabahattin Eyüboğlu, çev. İstanbul : Remzi Kitabevi, 4. Baskı, 200 s.
- Molière (2010). *Cimri*. (Tuncay Türk, çev.). 2. Bs. İstanbul : Oda, 210 s.
- Refik, A. (1934). *Türk tiyatrosu tarihi*. İstanbul : Kanaat Kütüphanesi, 134 s.
- Salik, R. (2017). II. Abdülhamid hakkında bilmedikleriniz. *Molatik*. Tarih. 23.02.2017. URL : <https://www.milliyet.com.tr/ii--abdulhamid-hakkinda-bilmedikleriniz--molatik-4551/?Sayfa=2> (consulté le 29 mai 2021).
- Sefer, H. (2016). Moliere'in Cimri'sinin Çevirileri Üzerine Karşılaştırmalı Bir İnceleme. *RumeliDE Journal of Language and Literature Studies*, 4 (April). Special issue 1, s. 48–57. <https://doi.org/10.29000/rumelide.336458>
- Sezer, A. (1999). Osmanlı'dan Cumhuriyet'e; Misyonerlerin Türkiye'deki eğitim ve öğretim faaliyetleri. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, cilt. 16, s. 169–183.
- Shakespeare, W. (1999). *Hamlet*. Çev. Bülent Bozkurt. İstanbul : Remzi Kitabevi, 228 s.
- Temur, C. (2020). Manevi değerlerimize hakaret eden ahlaksız diziyeye karşı tepkiler devam ediyor. *İlkha*, 16 nisan. URL : <https://ilkha.com/guncel/manevi-degerlerimize-hakaret-eden-ahlaksiz-diziyeye-karsi-tepkiler-devam-ediyor-121723> (consulté le 29 mai 2021).
- Türkiye'de domuz çiftlikleri [Pig farms in Turkey]. *Gıda raporu*, 08.07.2003. URL : https://www.gidaraporu.com/turkiye-domuz-ciftlikleri_g.htm (consulté le 29 mai 2021).
- Uluğtekin, M. G. (2011). Ahmet Vefik Paşa'nın çevirilerinde osmanlılaşan Molière. *Ülkücü Dünya Görüşü*, 28.03.2011. URL : <https://www.ulkucudunya.com/index.php?page=haber-detay&kod=4371> (consulté le 29 mai 2021).
- Vural Kara S. ve Aslan, E. (2015). Moliere'in l'Avare eseri ışığında tiyatro metinleri çevirilerinin dil kullanımları açısından değerlendirilmesi. *Uluslararası Sosyal araştırma Dergisi*, cilt. 8, sa. 36. s. 267–273. <https://doi.org/10.17719/jisr.2015369506>
- Zahrebelniy, P. (2011). *Rohatin'den Payittahta bir talih hikayesi Hürrem Sultan*. İstanbul : Ufuk Kitap, 613 s.
- Загребельний, П. (2013). *Роксолана*. Київ : А-ба-ба-га-ла-ма-га, 800 с.

- Михайлов, М. (1960). А. П. Чехов в Турции. *Научные доклады высшей школы. Филологические науки*, № 4, с. 92–95.
- Прушковська, І. (2015). *Незамкненість канону: поетика турецької драматургії*. Київ : Український письменник, 392 с.

КООПЕРАЦІЯ КУЛЬТУРОЛОГІЧНИХ АСПЕКТІВ І СТРАТЕГІЙ ПЕРЕКЛАДУ ХУДОЖНЬОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТУРЕЦЬКОЮ МОВОЮ

Ірина Прушковська

orcid.org/0000-0003-1949-0911

irademirkiev@gmail.com

Докторка філологічних наук, професорка

Кафедра іноземних мов

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

Вул. Ілленка, 36/1, 02000, м. Київ, Україна

Анотація. Пропоноване дослідження сфокусоване на виявленні процесів кооперації культурологічних аспектів на межі „Захід–Схід” та стратегій художнього перекладу в турецькомовному просторі. Застосування методів порівняльного та перекладацького аналізу текстів ефективно вплинуло на виокремлення яскравих прикладів застосування турецькими перекладачами прийомів доместикації та форенізації. Подано фактичний матеріал з творів відомих західних митців у порівнянні з турецькими перекладами та інтерпретаціями, а також вперше здійснено детальний аналіз уривків роману П. Загребельного „Роксолана” у порівнянні з турецьким друготвором. У результаті дослідження встановлено факт переваги доместикації над форенізацією та його причини, а саме прагнення турками максимального збереження національних цінностей та захисту їх від зовнішнього впливу. Турецькі перекладачі, як демонструють приклади, вдаються переважно до таких способів перекладу, як опущення, лексична заміна, заміна реалій, скорочення, перефраз, „одомашнюючи” тим самим чужорідний контекст. Проте в окремих випадках, коли мова не йде про можливе „зазіхання” на національні цінності, турецькі перекладачі повністю дотримуються перекладацьких правил і прийомів. Оригінальність виявлених результатів полягає, насамперед, у тому, що є чіткі докази систематичного (від другої половини ХІХ – до початку ХХІ ст.) часткового спротиву турецької нації культурній глобалізації у релігійній та соціальній сферах. Це відбувалося й продовжує відбуватися в Турецькій Республіці завдяки „захисній модернізації”, яка дозволяє іти в ногу із західними тенденціями без ґрунтовних змін у традиційному культурному просторі.

Ключові слова: переклад; очуження; доместикація; турецька культура; європейська; українська художня література.

COOPERATION OF CULTURAL ASPECTS AND STRATEGIES OF TRANSLATION OF FICTION INTO TURKISH LANGUAGE

Iryna Prushkovska

orcid.org/0000-0003-1949-0911

irademirkiev@gmail.com

Department of Foreign Languages

Institute of International relations

Taras Shevchenko National University of Kyiv

36/1 Illenka str., 02000, Kyiv, Ukraine

Abstract. The proposed study focuses on identifying the processes of cooperation of cultural aspects on the border “West-East” and strategies of literary translation in the Turkish-speaking space. The use of methods of comparative and translational analysis of texts has effectively influenced the identification of vivid examples of the use of Turkish translators’ techniques of domestication and foreignization. The article presents factual material from the works of famous Western artists (W. Shakespeare, Moliere, D. Swift) in comparison with Turkish translations and interpretations, and for the first time presents a detailed analysis of excerpts from P. Zahrebelnyi’s novel “Roksolana” in comparison with Turkish translation. As a result of the study, the fact of the advantage of domestication over foreignization and its causes was established, namely the desire of the Turks to maximize the preservation of national values and protect them from external influences. Turkish translators resort mainly to such methods of translation as omission, lexical substitution, substitution of realities, abbreviations, paraphrases, thus “domesticating” the foreign context. However, in some cases, when it is not a question of possible “encroachment” on national values, Turkish translators fully adhere to the translation rules and techniques. The originality of the revealed results lies first of all in the fact that there is clear evidence of systematic (from the second half of the XIX – to the beginning of the XXI century) partial resistance of the Turkish nation to cultural globalization in the religious and social spheres. This has been and continues to be the case in the Republic of Turkey through “protective modernization”, which allows it to keep pace with Western trends without fundamental changes in the traditional cultural space.

Keywords: translation methods; domestication; Turkish culture; European; Ukrainian literature.

References

Akkaya, T. M. (2019). *Tanzimat'tan 20. yüzyıl başına kadar (1839–1900) yeni Türk edebiyatında İngiliz dili ve İngilizce edebiyatın varlığı ve etkileri* [The existence and effects of English language and English literature in new Turkish literature from the Tanzimat to the early 20th century (1839–1900)]. Doktora tezi. Hacettepe Üniversitesi, Ankara, 677 p. (in Turkish).

- Akyüz, K. (1995). *Modern Türk edebiyatının ana çizgileri (1860–1923)* [The main lines of modern Turkish literature (1860–1923)]. İstanbul : İnkılâp Kitabevi, 270 p. (in Turkish).
- Aldağ, Z. (2008). *Türk tiyatrosunda Kurtuluş savaşı* [Independence war in Turkish theater]. İstanbul : 3F Yayınevi, 400 p. (in Turkish).
- Anameriç, H. (2012). Tanzimat'tan Mütareke Dönemine Kadar Kütüphanelere Yönelik Çalışmalar (1839–1922) [Studies on Libraries from the Tanzimat to the Armistice Period (1839–1922)]. *Erdem*, no. 63, pp. 3–46. (in Turkish).
- And, M. (1976). *Osmanlı tiyatrosu kuruluşu gelişimine katkısı* [Contribution to the development of the Ottoman theater establishment]. Ankara : Ankara Üniversitesi, 280 p. (in Turkish).
- Avrupa'ya Seyahat Eden İlk Padişah: Sultan Abdülaziz [The First Sultan to Travel to Europe: Sultan Abdulaziz]. *Millî Saraylar*, 10.10.2019. (in Turkish). URL : <https://www.millisaraylar.gov.tr/blog/avrupaya-seyahat-eden-ilk-padisah-sultan-abdulaziz> (accessed: 29 May 2021).
- Başbakan Erdoğan'dan Muhteşem Yüzyıl'a ağır eleştiri [Heavy criticism from Prime Minister Erdogan to Magnificent Century]. *Hürriyet gazetesi*, 25.11.2012. (in Turkish). URL : <https://www.hurriyet.com.tr/gundem/basbakan-erdogandan-muhtesem-yuzyila-agir-elestiri-22009998> (accessed: 29 May 2021).
- Bayındır Uluskan, S. (2018). II. Abdülhamit'in sanata ve sanatçıya bakışı [II. Abdulhamit's view of art and the artist]. *Çağdaş Türkiye Tarihi Araştırmaları Dergisi*, vol. 18, iss. 36, pp. 5–28. (in Turkish).
- Can, M. Z. (2015). *İdeolojik çeviri Tanzimat ve Cumhuriyet dönemi örneğinde* [Ideological translation in the example of the Tanzimat and Republic period]. Doktora tezi. Ekim, 237 p. (in Turkish).
- Çiftçi, C. (2003). *Tasavvuf kitabı* [Sufism book]. İstanbul : Kitabevi, 220 p. (in Turkish).
- Demir, A. (2012). *Hasan Ali Yücel döneminde dil ve çeviri çalışmaları* [Language and translation studies in the period of Hasan Ali Yücel]. 29 Mayıs. (in Turkish). URL : <http://pralidemir.blogspot.com/2012/05/hasan-ali-yucel-doneminde-dil-ve.html> (accessed: 29 May 2021).
- Kudret, C. (2009). *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman* [Story and Novel in Turkish Literature]. İstanbul : İnkılâp Kitabevi, 360 p. (in Turkish).
- Mikhailov, M. (1960). A. P. Chehov v Turtsii [A. P. Chekhov in Turkey]. *Nauchnye doklady vysshei shkoly. Filologicheskie nauki* [Scientific reports of higher education. Philological sciences], no. 4, pp. 92–95. (in Russian).
- Molière (1961). *Cimri* [Stingy]. Yaşar Nabi Nayır, çev. İstanbul : Varlık Yayınları, 167 p. (in Turkish).
- Molière (1983). *Cimri* [Stingy]. Sabahattin Eyüboğlu, çev. İstanbul : Remzi Kitabevi, 4. Baskı, 200 p. (in Turkish).
- Molière (2010). *Cimri* [Stingy] (Tuncay Türk, çev.), 2. Bs. İstanbul : Oda, 210 p. (in Turkish).

- Prushkovska, I. (2015). *Nezamknenist' kanonu: poetyka turets'koï dramaturhii* [Unclosedness to the canon: the poet of Turkish drama]. Kyiv : Ukraïns'kyi pys'mennyk, 392 p. (in Ukrainian).
- Refik, A. (1934). *Türk tiyatrosu tarihi* [Turkish theater history]. İstanbul : Kanaat Kütüphanesi, 134 p. (in Turkish).
- Salik, R. (2017). II. Abdülhamid hakkında bilmedikleriniz [II. What you do not know about Abdulhamid]. *Molatik*. Tarih. 23.02.2017. (in Turkish). URL : <https://www.milliyet.com.tr/ii--abdulhamid-hakkinda-bilmedikleriniz--molatik-4551/?Sayfa=2> (accessed: 29 May 2021).
- Sefer, H. (2016). Moliere'in Cimri'sinin Çevirileri Üzerine Karşılaştırmalı Bir İnceleme [A Comparative Study on the Translations of Moliere's Miser]. *RumeliDE Journal of Language and Literature Studies*, 4 (April). Special issue 1, pp. 48–57. (in Turkish). <https://doi.org/10.29000/rumelide.336458>
- Sezer, A. (1999). *Osmanlı'dan Cumhuriyet'e; Misyonerlerin Türkiye'deki eğitim ve öğretim faaliyetleri* [From the Ottoman to the Republic; education and training of missionary activities in Turkey]. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, vol. 16, pp. 169–183. (in Turkish)
- Shakespeare, W. (1999). *Hamlet*. Çev. Bülent Bozkurt. İstanbul : Remzi Kitabevi, 228 p. (in Turkish).
- Temur, C. (2020). Manevi değerlerimize hakaret eden ahlaksız diziye karşı tepkiler devam ediyor [The reactions against the immoral series that insult our spiritual values continue]. *İlkha*, 16 nisan. (in Turkish). URL : <https://ilkha.com/guncel/manevi-degerlerimize-hakaret-eden-ahlaksiz-diziye-karsi-tepkiler-devam-ediyor-121723> (accessed: 29 May 2021).
- Türkiye'de domuz çiftlikleri [Pig farms in Turkey]. *Gıda raporu*, 08.07.2003. (in Turkish). URL : https://www.gidaraporu.com/turkiye-domuz-ciftlikleri_g.htm (accessed: 29 May 2021).
- Uluğtekin, M. G. (2011). Ahmet Vefik Paşa'nın çevirilerinde osmanlılaşan Molière [Molière, who became Ottoman in Ahmet Vefik Pasha's translations]. *Ülkücü Dünya Görüşü*, 28.03.2011. (in Turkish). URL: <https://www.ulkucudunya.com/index.php?page=haber-detay&kod=4371> (accessed: 29 May 2021).
- Vural Kara, S. and Aslan, E. (2015). Moliere'in l'avare eseri ışığında tiyatro metinleri çevirilerinin dil kullanımları açısından değerlendirilmesi [Evaluation of language usage of theatre texts translations in the light of l'Avare de Moliere]. *Uluslararası Sosyal araştırma Dergisi*, vol. 8, iss. 36, pp. 267–273. (in Turkish). <https://doi.org/10.17719/jisr.2015369506>
- Zahrebelniy, P. (2011). *Rohatin'den Payitahta bir talih hikayesi Hürrem Sultan* [Story about Hurrem Sultan, from Rohatyn, who took the throne]. İstanbul : Ufuk Kitap, 613 p. (in Turkish).
- Zahrebelniy, P. (2013). *Roksolana* [Roxelana]. Kyiv : A-ba-ba-ha-la-ma-ha, 800 p. (in Ukrainian).

Suggested citation

Prushkovska, I. (2021). La traduction des œuvres littéraires en langue turque : tensions et adaptations culturelles. *Pitannâ literaturoznavstva*, no. 103, pp. 85–109. <http://doi.org/10.31861/pytlit2021.103.085>

Стаття надійшла до редакції 1.06.2021 р.

Стаття прийнята до друку 25.08.2021 р.