

<http://doi.org/10.31861/pytlit2021.103.146>

УДК 821.133.1Лек1/7].08:81'255.4

**LES MOYENS LEXICAUX DE LA (RE)CREATION DES EFFETS  
SONORES DANS L'ORIGINAL ET DANS LA TRADUCTION :  
LE CAS DU ROMAN DE J. M. G. LE CLEZIO  
*RITOURNELLE DE LA FAIM***

***Iryna Shargay***

[orcid.org/0000-0002-0470-3948](https://orcid.org/0000-0002-0470-3948)

[simonenkoirin@gmail.com](mailto:simonenkoirin@gmail.com)

*Maîtresse de conférences*

*Directrice du Département de philologie romane et de traduction*

*Université nationale de Zaporijjia*

*66, rue Joukovskogo, 69600, Zaporijjia, Ukraine*

**Résumé.** La discussion sur le processus de la traduction est complexe et parsemée d'embuches, particulièrement lorsqu'il est question de la notion de l'équivalence et l'adéquation à l'original. Cette question acquiert une importance cruciale surtout quand il s'agit de la traduction des œuvres littéraires. Cet article étudie le problème fondamental qui se pose aux traducteurs de tous les temps et de tous les pays – transmettre l'idée créatrice de l'auteur de l'œuvre originale sans la trahir, tout en gardant, lors de la traduction toutes ses nuances sémantiques et stylistiques qui forment son contenu. Telle est la question autour de laquelle gravite notre problématique de recherche. Nous étudions ici les voies choisies par le traducteur ukrainien Y. Kravets dans le but de recréer dans la traduction l'image sonore que J. M. G. Le Clézio a réussi à produire dans son roman *Ritournelle de la faim*. Pour rendre cette recherche plus opérationnelle, nous avons adopté une démarche méthodologique fondée sur deux axes : la collecte des unités lexicales du texte source qui servent à créer l'image sonore ; et l'analyse comparative de l'original et de la traduction du roman de J. M. G. Le Clézio *Ritournelle de la faim* pour repérer les moyens de les transmettre dans l'objectif de recréer cette sonorité du texte source. En réponse anticipée à la problématique, cette recherche consacrée à la possibilité de recréer dans la traduction du roman de J. M. G. Le Clézio

*Ritournelle de la faim* des effets sonores essayera de confirmer ou d'infirmer notre hypothèse : la version de la traduction proposée par Y. Kravets respecte l'esprit et la lettre du texte source.

**Mots clés :** original ; traduction ; effet sonore ; image ; J. M.G. Le Clézio ; *Ritournelle de la faim*.

Le problème de la traduction des œuvres littéraires n'est pas neuf, il a été étudié par de nombreux linguistes, traducteurs, philosophes. Mais jusqu'aujourd'hui il n'y a pas d'approche unique ou des règles à suivre pour faciliter en quelque sorte le travail du traducteur. Il se heurte toujours non seulement à la tâche de transmettre des éléments du code linguistique qui servent de base de l'œuvre littéraire et qui forment son canevas verbal, mais aussi aux obstacles qui sont parfois difficiles à dépasser. La tâche principale ici, c'est la traduction des textes littéraires, tout en recréant les images de l'œuvre verbale ainsi que les effets qu'ils produisent sur le lecteur.

Le rôle du sujet-traducteur est incontournable dans ce processus et il est difficile de l'apprécier, car il se voit un médiateur principal qui, d'après I. Dasuki Danbaba « doit satisfaire deux maîtres que tout semble opposer. Dans ce cas, le traducteur devient un messager, un négociateur, un démarcheur, entre deux clients sourds et un officier de paix à tous les niveaux » (Dasuki Danbaba 2011) et il fait tout son possible pour rester dans les « cadres donnés », les préserver même. Sous ce dernier terme nous sous-entendons les éléments linguistiques qui aident l'auteur à transmettre au lecteur ses représentations à travers les images qui se « font écho et qu'utilise l'auteur pour créer un contexte référentiel particulier, autrement dit une tonalité générale. Tous ces éléments sonores, mélodiques et visuels, constitutifs du texte littéraire, visent à produire un effet ou des effets sur le lecteur » (Lucie Albertini-Guillevic et al. 2016) et doivent être à tout prix gardés et retransmis par le sujet-traducteur.

Afin de mener à bien notre travail de recherche, nous avons ciblé les objectifs spécifiques suivants : 1) étudier les moyens lexicaux qui fonctionnent dans le roman de J. M. G. Le Clézio *Ritournelle de la faim* et contribuent à la production des effets sonores ; 2) dégager et présenter les moyens linguistiques et procédés de traduction utilisés par le traducteur ukrainien dans le but de transmettre les particularités de

l'œuvre de J. M. G. Le Clézio *Ritournelle de la faim* et d'obtenir, comme résultat de son travail, une traduction adéquate.

De la nature, l'homme a la capacité de transmettre ses idées et sentiments à l'aide du code verbal et non verbal. La communication verbale s'effectue grâce à la capacité humaine de percevoir, d'analyser et de reproduire des informations sonores en utilisant les propriétés anatomiques du corps humain. Le système auditif permet à une personne de percevoir et d'analyser les sons, et grâce à l'appareil vocal, cette même personne est capable de reproduire les sons et la parole. Les messages vocaux sont à la base de la communication orale et les pensées humaines dans leur forme langagière créent la base de l'œuvre verbale/littéraire, son contenu. Le texte littéraire acquiert des caractéristiques audibles grâce à la représentation verbale du son, du bruit et de la voix. Ces éléments servent à créer des effets sonores dans l'œuvre littéraire.

Au cours de nos recherches nous avons constaté que le roman de J. M. G. Le Clézio *Ritournelle de la faim* commence à « sonner » grâce à l'utilisation des unités de la langue dont la sémantique reflète les bruits, la voix et la musique. Ce sont les bruits que produisent certains objets et mécanismes, les sons de la nature, les voix humaines de tonalités différentes. En même temps Le Clézio combine la description de différents effets sonores – son, bruit, voix et musique. À notre avis, l'utilisation de cette combinaison d'effets sonores aussi complexe, crée une polyphonie du texte – une des caractéristiques de l'intermédiarité du texte. Et cette polyphonie est comparable avec celle de l'œuvre musicale, le *Boléro* de M. Ravel, qui sert de concept pour le roman *Ritournelle de la faim* (Ollende-Estendji 2014).

M. Ravel considérait son *Boléro* composé en 1928, comme une simple étude d'orchestration. Mais cette musique de ballet pour orchestre a bouleversé le monde musical. Ch. Saulneron, docteur en musicologie de l'université Paris-Sorbonne, confirme cette vision :

C'est à sa mélodie envoûtante que le Boléro doit sa popularité mondiale. Inspirée de thèmes hispano-arabes, son auteur la décrivait comme simple et sans artifice. Pourtant, elle recèle des difficultés rythmiques inattendues. La ritournelle est la clé de voûte du Boléro (Saulneron 2020).

Après avoir lu les dernières lignes du roman, nous comprenons que la musique de M. Ravel devient à son tour la clé de voûte pour l'œuvre littéraire de J. M. G. Le Clézio.

### *Notions clés*

Avant de commencer l'exposé de nos observations faites au cours de l'analyse comparative de l'original du roman *Ritournelle de la faim* et une variante de sa traduction faite par Y. Kravets *Ритурнель голоду*, il nous semble indispensable de préciser les définitions de quelques notions clés.

D'après Larousse, *son* est définie ainsi : « la sensation auditive engendrée par une onde acoustique. Toute vibration acoustique considérée du point de vue des sensations auditives ainsi créées » (Larousse). Le dictionnaire du Centre national de ressources textuelles et lexicales définit le terme *bruit* ainsi : « l'ensemble de sons, d'intensité variable, dépourvus d'harmonie, résultant de vibrations irrégulières »<sup>1</sup>.

La définition du terme *voix* dans le même dictionnaire est représentée comme « son, ensemble de sons produits par la bouche et résultant de la vibration de la glotte sous la pression de l'air expiré ; faculté d'émettre ces sons »<sup>2</sup>. Les susmentionnées définitions soulignent l'idée que le son et le bruit se présentent comme un phénomène physique ; le bruit et la voix sont les résultats de vibrations, mais ce dernier, la voix, se diffère par ce qu'il se rapporte uniquement aux êtres humains.

Dans les œuvres littéraires les auteurs utilisent des termes qui désignent les bruits et les caractéristiques de la voix humaine pour accompagner la description de la nature, pour faire sortir le caractère des personnages, dévoiler les sentiments et les sensations que les héros éprouvent, etc. Dire que ces mots jouent un rôle auxiliaire serait inexact et irréfléchi, surtout dans le contexte de l'œuvre de J. M. G. Le Clézio *Ritournelle de la faim* dont le concept de base était la musique de ballet de M. Ravel *Boléro* (Ollende-Estendji 2014).

Nous allons considérer et analyser les unités lexicales de la production d'effets sonores dans son lien indissoluble avec le contexte

---

<sup>1</sup> <https://www.cnrtl.fr/definition/bruit>

<sup>2</sup> <https://www.cnrtl.fr/definition/voix>

général, car prises séparément, elles ne reflètent pas l'ensemble de l'image créée par l'auteur. En même temps nous abordons le problème de la recréation de ces effets dans le texte traduit sans oublier les moyens de leur transmission.

### **Détails sonores**

Tout d'abord, il faut dire que, dès les premières pages, Le Clézio nous introduit dans le monde des sons à l'aide de l'emploi des mots formés par onomatopée. Par exemple, lors de la représentation de l'environnement, l'auteur attire l'attention du lecteur sur de petits détails sonores en utilisant dans le contexte le nom « froufrou ». Cette unité lexicale sert à créer l'effet de bruit, qui provient du mouvement des vêtements. Le traducteur Y. Kravets a recréé cette image par l'emploi de l'équivalent partiel (ou synonyme stylistique) – *шурхотіння* :

La foule passe sans s'arrêter, ...et le froufrou léger des robes des femmes... (Le Clézio 2008: p. 21).

Натовп проходить повз нього, не зупиняючись, ...легеньке шурхотіння жіночих суконь... (Ле Клезіо 2011: p. 13).

Un examen contrastif des exemples qui suivent illustre le même phénomène se basant sur le fonctionnement du substantif créé à la base de l'onomatopée. L'effet de la production du bruit apparaît dans la scène qui se passe sur le terrain de la construction de la Maison mauve visitée par Ethel et Monsieur Soliman. Le grand-oncle lève la corde qui sert de tracer le plan de construction par sa canne, puis la relâche et à ce moment-là, la corde émet un son spécifique :

Du bout de la canne, en soulevant la corde, puis la relâchant, avec le bruit d'un arc qu'on détend. Cela a fait un dzing ! profond, ... (Le Clézio 2008: p. 26).

Підіймав краєм тростини шнур, далі відпускав його із звуком відпущеної тятиви лука. Чувся глухий звук „дзеньк”... (Ле Клезіо 2011: p. 20).

Grâce à l'emploi du substantif de la même nature, *дзеньк*, Y. Kravets a réussi à recréer la sonorité, ainsi transmettant l'intention de l'auteur de l'original.

***Bruits : objets, mécanismes***

Par ailleurs, il est intéressant de signaler que la verbalisation des bruits dans le texte du roman *Ritournelle de la faim* se réalise par l'emploi des termes qui assignent un nom à ce phénomène physique. En effet, l'emploi principal concerne le substantif *bruit*, nomination directe du phénomène, qui est employé 33 fois dans le texte. Parmi les unités de la langue leclézienne désignant le bruit, nous pouvons évoquer les termes *fracas, ricanement, sifflement, tintement, claquement, grincement*, etc. Il est bien évident que ces termes désignent les sons et bruits que les personnes et les objets émettent.

En faisant l'analyse morphologique des unités collectées du texte, nous avons révélé que la sonorisation se crée dans le roman français de J. M. G. Le Clézio par des éléments linguistiques tels que substantif, verbe, adverbe, groupement de mots, expression où chaque élément cité fait que le texte bruit, résonne, p. ex. : *un bruit de cheval, un claquement de porte, un battement de son cœur, métal qui grince fort, le bruit rythmé des talons de fer de ses bottes*, etc.

Poursuivons avec un exemple qui rend évident l'intention de Le Clézio de créer une image sonore par l'énumération des termes verbalisant le bruit du moteur d'une vieille voiture *De Dion*, dans laquelle la famille d'Ethel échappe à la guerre et à la pauvreté. Au volant d'une voiture, la jeune fille entendait toujours les bruits du moteur en marche :

[...] le long du chemin, guetter chaque grincement, chuintement, sifflement du joint de culasse, chaque coup de marteau des bielles, coups de l'horloge de la mort pour la De Dion, et pour ses passagers [...] (Le Clézio 2008: p. 149).

[...] і цілу дорогу прислухатися до найменшого потріскування, шипіння, свисту стиків головки циліндра, кожного стукоту підшипників, ударів годинника смерті для „Де Діона” та його пасажирів [...] (Ле Клезіо 2011: p. 156).

En effet, nous constatons que les caractéristiques sonores du moteur exprimées dans le texte source par les substantifs « *grincement, chuintement, sifflement* » ont été transmises dans la traduction par une

correspondance occasionnelle (*потріскування*), un synonyme stylistique (*шипіння*), un équivalent (*свист*). Ces opérations de traduction ont aidé le traducteur Y. Kravets à recréer une image correspondante et l'effet sonore dans la traduction.

L'exemple suivant fait voir d'autres moyens pour créer le phénomène étudié, où la source du son, ce sont les armes de guerre qui s'approchent du domicile d'Ethel :

[...] elle a entendu un bruit inconnu. La terre tremblait, les vitres des fenêtres, les verres sur les tables. ... Sur la route, le long de la rivière, une colonne militaire avançait, phares allumés (Le Clézio 2008: p. 175).

[...] вона почула дивний для себе гул. Двигтіла земля, дзвеніли шибки вікон, склянки на столах. ... по вулиці уздовж ріки, просувалася військова колонна із засвіченими фарами (Ле Клезіо 2011: p. 187).

Dans cet exemple, le traducteur utilise l'ensemble des techniques de la traduction : compensation et remplacement par synonyme stylistique, traduction explicative. Également Y. Kravets rajoute le verbe « *дзвеніли* » pour décrire le son qui vient du tremblement des vitres des fenêtres et des verres sur les tables.

Le changement de la qualité du son, plus précisément son haussement, accompagne le développement du sujet du roman *Ritournelle de la faim*. Le dramatisme de la situation s'accroît et rapproche progressivement le lecteur de l'apogée du récit et de sa fin. Nous trouvons les preuves de cette idée dans le choix du lexique désignant les sons et les bruits. Le Clézio emploie les termes de bruit tout au long du roman, mais le volume sémantique de ces lexèmes diffère par l'intensité de la qualité du son : *roulement* (Le Clézio 2008: p. 3, 31, 42), *bruissement* (Le Clézio 2008: p. 23), *fracas* (Le Clézio 2008: p. 39, 44, 45), *vacarme* (Le Clézio 2008: p. 61). Y. Kravets suit la tactique du romancier français et réussit à trouver les équivalents complets et partiels pour recréer ce dynamisme de l'œuvre littéraire française.

Les observations faites nous présentent la preuve de notre hypothèse que le roman de J. M. G. Le Clézio *Ritournelle de la faim* est similaire à la pièce musicale de M. Ravel *Boléro*. À partir de sources sur

la théorie de la musique, nous avons appris que le dessin et le rythme musical de *Boléro* accélère progressivement. Du jeu calme des instruments, la mélodie se développe progressivement et atteint son crescendo, après quoi elle s'interrompt et un silence complet règne. J. M. G. Le Clézio construit la même ligne dans son roman qui commence par les bruits légers se transformant au cours du sujet en « vacarme ».

### ***Bruits de la nature***

L'exemple suivant illustre comment l'auteur crée une image acoustico-verbale de l'environnement en utilisant la description des sons de la nature, des bruits d'arbres et de cris d'animaux :

[...] Ethel croirait entendre la rumeur dans les arbres, des cris aigus et rauques, le pas soyeux des fauves dans le sous-bois (Le Clézio 2008: p. 22).

[...] Етель уявила мовби вона чує шум серед дерев, гострі, хрипкі крики, стишені кроки хижаків по невеликій порослі (Ле Клезіо 2011: p. 25).

Pour assurer une traduction adéquate, Y. Kravets s'adresse aux transformations de traduction. Par exemple, dans une partie de la réplique donnée les transformations de traduction sont particulièrement visibles : le nom « *des fauves* » est remplacé par son analogue – « *хижаки* » ; et au lieu du groupement de mots « *pas soyeux* » Y. Kravets choisit une correspondance occasionnelle – « *стишені кроки* » ce qui entraîne la démétaphorisation. La personnification contenue dans l'expression « *la rumeur dans les arbres* » est aussi perdue. Mais néanmoins, le texte de la traduction sonne. Le traducteur a réussi à recréer la sonorité au niveau phonétique : c'est la suite des consonnes *ч, ш, с, зстр, хр, кр, стш, кр, хж* qui font sonner le texte. Certainement, cette décision représente une vraie découverte, une invention même, du traducteur ukrainien Y. Kravets.

### ***Voix des personnages***

En parlant de la sonorité du texte de Le Clézio, nous ne pouvons ignorer l'emploi des unités lexicales qui nomment la voix ou sa qualité,



la manière de prononcer quelque chose. À titre d'exemple, nous pouvons citer des unités telles que : *voix*, *voix claire*, *voix flutée*, *borborygme*, *chuintier*, *bafouiller*, *grommeler*, *s'exclamer*, etc. Il est à noter que le substantif « *la voix* » est employé dans le texte du roman de J. M. G. Le Clézio 72 fois, mais seulement cinq fois pour désigner la voix du personnage (*voix d'Alexandre*, *voix de Justine*, *de Maude*, *du Führer*). Dans l'œuvre leclézienne le substantif « *la voix* » accompagné d'adjectif-épithète précise la qualité de la voix, certaines caractéristiques de la voix comme : *féminine*, *de baryton*, *étrange*, *emportée*, *pathétique*, *haute et fine*, *chantante*, *aigre*, etc. Ces différentes variations vocales créent une image du chœur ou de l'orchestre symphonique qui joue. Lorsque l'auteur introduit dans le récit son personnage principal, Ethel et son grand-oncle M. Soliman, nous entendons la manière de parler de ce dernier :

[...] il a posé la question comme tout à l'heure, de la même voix hésitante... (Le Clézio 2008: p. 21).

[...] питання поставив так само, як перед тим, таким саме непевним голосом... (Ле Клезіо 2011: p. 13).

Y. Kravets, pour transmettre le même contenu de la réplique originale et pour créer la même image sonore, remplace une unité « *voix hésitante* » par son équivalent complet « *непевним голосом* ».

En lisant un extrait du texte de l'original mentionné ci-dessous nous entendons la voix douce et calme de Xénia Chavirov et sa manière de prononcer son nom :

Elle avait cette façon de dire le x de son prénom, en chuintant doucement du fond de la gorge (Le Clézio 2008: p. 30).

Вона так вимовляла „кс” свого імені, ніжно шепочучи його з глибини горла (Ле Клезіо 2011: p. 23).

Le but de transmettre cette caractéristique vocale du personnage s'effectue par le choix du synonyme stylistique du verbe français dans la langue cible. Cette décision semble justifiée, car le terme choisi désigne dans le texte traduit vers l'ukrainien la sonorité agréable de la voix

humaine (*en chuintant* – *шешочуци*).

De plus, il nous paraît intéressant d'analyser l'exemple où Le Clézio décrit la scène des conversations de salon. L'auteur attire l'attention du lecteur sur les caractéristiques très particulières des voix féminines et masculines qui sonnent et auxquelles s'ajoutent les bruits des objets. Ce retentissement donne à ces réunions de l'ambiance et crée l'image sonore du texte du roman français :

[...] le bruit de ces réunions, les exclamations des tantes, leurs rires, le tintement des petites cuillers dans les tasses de café, et jusqu'aux instants musicaux » qu'Alexandre avait institués [...] (Le Clézio 2008: p. 57).

[...] галас тих зібрань, вигуки тіток, їхні сміхи, подзенькування маленьких ложечок у філіжанках з кавою, аж до „музичних хвилин”, які влаштовував Олександр [...] (Ле Клезіо 2011: p. 55).

Après avoir procédé à une comparaison des textes source et cible en vue de révéler des choix traductifs, et après avoir analysé les plages de texte susceptibles de déclencher le processus du travail créatif du traducteur, il convient de dire que Yarema Kravets a recouru à une stratégie de tri des procédés et moyens de la traduction basé sur les critères du texte source. Cette démarche lui a permis de faire découvrir aux lecteurs ukrainiens non seulement le texte du roman *Ritournelle de la faim* mais aussi le monde leclézien rempli de sons et de la musique.

Albertini-Guillevic, L., Charvet, P., Combeaud, B., Fraile, A., Garnier-Corver, F., Laurent, M. et Wuilmart, F. (2016). Enjeux de la traduction : problèmes du traducteur pour rendre la littéarité d'une œuvre. In : *Le français et les langues d'Europe*, 4e partie. «Le français littéraire en Europe : ses traductions et ses enjeux ». Rennes : Presses universitaires de Rennes, pp. 359–394. URL : <https://books.openedition.org/pur/33096> (consulté le 29 mai 2021). <https://doi.org/10.4000/books.pur.33096>

Dasuki Danbaba, I. (2011). Les problèmes pratiques de la traduction littéraire : le cas de la traduction en français de Magana Jari Ce. *Synergies Afrique Centrale et de l'Ouest*, no. 4, pp. 93–100. URL : <https://gerflint.fr/Base/Afriqueouest4/dasuki.pdf> (consulté le 29 mai 2021).

Le Clézio, J. M. G. (2008). *Ritournelle de la faim*. Paris : Gallimard, 206 p.

- Ollende-Estendji, T. (2014). *Littérature et Musique : Essai poétique d'une prose narrative musicalisée dans Ritournelle de la faim de Jean-Marie Gustave Le Clézio, Tous les matins du monde de Pascal Quignard, Les Ruines de Paris de Jacques Réda et Jazz de Toni Morrison*. PhD Thèse. Université François-Rabelais de Tours, 313 p.
- Saulneron, Ch., (2020). Le Boléro, ou quand Ravel arrive à passer la frontière espagnole. *ResMusica*, 19 mars. URL : <https://www.resmusica.com/2020/03/19/le-bolero-ou-quand-ravel-arrive-a-passer-la-frontiere-espagnole/> (consulté le 29 mai 2021).
- Ле Клезію, Ж. М. Г. (2011). *Ритурнель голоду*. Переклад з французької Я. Кравця. Харків : Фоліо, 220 с.

## ЛЕКСИЧНІ ЗАСОБИ (ВІД)ТВОРЕННЯ ЗВУКОВИХ ЕФЕКТІВ В ОРИГІНАЛІ ТА В ПЕРЕКЛАДІ: НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ Ж.-М. Г. ЛЕКЛЕЗІО „РИТУРНЕЛЬ ГОЛОДУ”

*Ірина Шаргай*

[orcid.org/0000-0002-0470-3948](https://orcid.org/0000-0002-0470-3948)

[simonenkoirin@gmail.com](mailto:simonenkoirin@gmail.com)

*Кандидатка філологічних наук, доцентка, завідувачка кафедри  
Кафедра романської філології та перекладу  
Запорізький національний університет  
Вул. Жуковського, 66, 69600, м. Запоріжжя, Україна*

**Анотація.** Питання процесу перекладу – складне і криє в собі багато пасток, особливо коли йдеться про поняття еквівалентності та адекватності оригіналу. Ця проблема набуває вирішального значення, особливо в контексті перекладу літературних творів. Досліджується можливість виконання основного завдання, що постає перед перекладачами всіх часів і країн, – передати творчу ідею автора оригінального твору, не спотворити її, зберегти в ході перекладу всі смислові та стилістичні нюанси оригіналу, що складають його зміст. Таким є питання, навколо якого концентрується наше дослідження. У статті вивчаються шляхи, обрані українським перекладачем Я. Кравцем для відтворення в перекладі звукових ефектів, створених Ж. М. Г. Ле Клезію в романі “Ritournelle de la faim”. З метою проведення ефективного дослідження нами розроблена така методика: вибірка лексичних одиниць вихідного тексту, які використовуються для створення звукових ефектів; порівняльний аналіз оригіналу і перекладу роману Ж. М. Г. Ле Клезію “Ritournelle de la faim” для визначення засобів їх передачі з метою відтворення звучання вихідного тексту. Очікуваний результат проведеного дослідження, присвяченого можливості відтворення звукових ефектів у

перекладі роману Ж. М. Г. Ле Клезіо “*Ritournelle de la faim*”, полягає в спробі підтвердити або спростувати фундаментальну гіпотезу: в запропонованому Я. Кравцем варіанті перекладу дотримано духу і букви вихідного тексту.

**Ключові слова:** оригінал; переклад; звуковий ефект; образ; Ж. М. Г. Ле Клезіо; „РитуРНель голоду”.

## LEXICAL MEANS OF (RE)CREATING OF THE SOUND EFFECTS IN THE ORIGINAL AND TRANSLATION: A CASE STUDY BASED ON THE NOVEL BY J.-M. G. LE CLÉZIO *RITOURNELLE DE LA FAIM*

*Iryna Shargay*

[orcid.org/0000-0002-0470-3948](https://orcid.org/0000-0002-0470-3948)

[simonenkoirin@gmail.com](mailto:simonenkoirin@gmail.com)

*Department of Roman Philology and Translation,  
Zaporizhzhia National University  
66 Zhukovskogo str., 69600, Zaporizhzhia, Ukraine*

**Abstract.** Discussion of the translation process is complex and fraught with pitfalls, especially when it concerns the notions of translation equivalence and adequacy. This issue is of crucial importance concerning the translation of literary works. This article is dedicated to the study of the fundamental problem which translators of all times and all countries encounter, that is, to convey the creative idea of the author of the original work without perverting it, to preserve, throughout the translation process, all the semantic and stylistic nuances which form its content. This is the question around which our research problem revolves. We study here the approaches chosen by the Ukrainian translator Yarema Kravets, in order to recreate in his translation, the sound image that J. M. G. Le Clézio succeeded in creating in his novel *Ritournelle de la faim*. In order to render this research more usable, we have adopted the following methodological approach, founded on these two axes: the collection of lexical units from the source text which serve to create the sound image; and the comparative analysis of the original text with its translation, of the novel by J. M. G. Le Clézio, *Ritournelle de la faim*, with the goal of recreating the sound of the source text by identifying its means of transmission. The anticipated result of the given study, which is dedicated to the recreation of the sound effects in the translation of the J. M. G. Le Clézio’s novel *Ritournelle de la faim*, will be either to confirm or refute our primary hypothesis: that the translation proposed by Y. Kravets respects the spirit and the letter of the source text.

**Keywords:** original; translation; sound effect; image; J. M. G. Le Clézio; *Ritournelle de la faim*.

## References

- Albertini-Guillevic, L., Charvet, P., Combeaud, B., Fraile, A., Garnier-Corver, F., Laurent, M. et Wuilmart, F. (2016). Enjeux de la traduction : problèmes du traducteur pour rendre la littérarité d'une œuvre. *Le français et les langues d'Europe*, 4e partie. « Le français littéraire en Europe : ses traductions et ses enjeux ». Rennes : Presses universitaires de Rennes, pp. 359–394. URL : <https://books.openedition.org/pur/33096> (consulté le 29 mai 2021). <https://doi.org/10.4000/books.pur.33096>
- Dasuki Danbaba, I. (2011). Les problèmes pratiques de la traduction littéraire : le cas de la traduction en français de Magana Jari Ce. *Synergies Afrique Centrale et de l'Ouest*, no. 4, pp. 93–100. URL : <https://gerflint.fr/Base/Afriqueouest4/dasuki.pdf> (consulté le 29 mai 2021).
- Le Clézio, J. M. G. (2008). *Ritournelle de la faim*. Paris : Gallimard, 206 p.
- Le Clézio, J.-M. G. (2011). *Ryturnel holodu* [Ritournelle of hunger]. Translated from French by Y. Kravets. Kharkiv : Folio, 220 p. (in Ukrainian).
- Ollende-Estendji, T. (2014). *Littérature et Musique : Essai poétique d'une prose narrative musicalisée dans Ritournelle de la faim de Jean-Marie Gustave Le Clézio*, *Tous les matins du monde de Pascal Quignard*, *Les Ruines de Paris de Jacques Réda* et *Jazz de Toni Morrison*. PhD Thèse. Université François-Rabelais de Tours, 313 p.
- Saulneron, Ch., (2020). Le Boléro, ou quand Ravel arrive à passer la frontière espagnole. *ResMusica*, 19 mars. URL : <https://www.resmusica.com/2020/03/19/le-bolero-ou-quand-ravel-arrive-a-passer-la-frontiere-espagnole/> (consulté le 29 mai 2021).

## Suggested citation

Shargay, I. (2021). Les moyens lexicaux de la (re)création des effets sonores dans l'original et dans la traduction: le cas du roman de J. M. G. Le Clézio *Ritournelle de la faim*. *Pitannâ literaturoznavstva*, no. 103, pp. 146–158. <http://doi.org/10.31861/pytlit2021.103.146>

Стаття надійшла до редакції 1.06.2021 р.

Стаття прийнята до друку 25.08.2021 р.