

Quelles stratégies adopter face aux mimétiques coréens ?

Guillaume Jeanmaire

Volume 56, Number 3, September 2011

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1008334ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1008334ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

0026-0452 (print)

1492-1421 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Jeanmaire, G. (2011). Quelles stratégies adopter face aux mimétiques coréens ? *Meta*, 56(3), 579–595. <https://doi.org/10.7202/1008334ar>

Article abstract

In relation to literary texts, how can we translate oral elements into French so that they convey the salient features of Korean mimetics which constitute the *poetics* of the Korean language? Insuperable challenge? Besides just omission, which is widely used, several strategies are available to translators, ranging from simple *direct transfer*, to literalism, and *semantic indirect equivalence*. Can this strategy be pushed even further to recreate sonorous and visual effects in the target text that go beyond meaning, i.e., to express the full value of the original mimetics? Let us give the translators the freedom to pursue this challenge, to elicit the sonority, the visual and poetic richness of the French language inherent in the original text, to facilitate its reading and meaning for everyone.

Quelles stratégies adopter face aux mimétiques coréens ?

GUILLAUME JEANMAIRE

Korea University*, Séoul, Corée du Sud

gjeanmaire@korea.ac.kr

RÉSUMÉ

Comment traduire en français la composante orale que véhiculent les mimétiques coréens, qui constituent une singularité, voire la *poétique* de la langue coréenne, dans un récit littéraire ? Véritable gageure. Outre l'omission, communément pratiquée, plusieurs stratégies s'offrent aux traducteurs, qui vont du *report* pur et simple à l'*équivalence indirecte sémantique* en passant par le littéralisme. Mais ne peut-on aller plus loin et retrouver, au-delà du sens, les effets sonore et visuel, toute la valeur du mimétique d'origine ? Laissons au traducteur le soin de relever ce défi, de puiser dans les trésors de sonorités, d'images et de poésie que recèle la langue française pour rendre toute la valeur originelle du texte source, en faciliter la lecture et l'ouvrir au monde.

ABSTRACT

In relation to literary texts, how can we translate oral elements into French so that they convey the salient features of Korean mimetics which constitute the *poetics* of the Korean language? Insuperable challenge? Besides just omission, which is widely used, several strategies are available to translators, ranging from simple *direct transfer*, to literalism, and *semantic indirect equivalence*. Can this strategy be pushed even further to recreate sonorous and visual effects in the target text that go beyond meaning, i.e., to express the full value of the original mimetics? Let us give the translators the freedom to pursue this challenge, to elicit the sonority, the visual and poetic richness of the French language inherent in the original text, to facilitate its reading and meaning for everyone.

MOTS-CLÉS/KEYWORDS

mimétique, onomatopée, idéophone, oralité, principe d'équivalence
mimetic, onomatopoeia, ideophone, orality, principle of equivalence

Introduction

Tout comme les dialectes, les parlers régionaux et la poésie, en particulier celle des langues à tons tels le chinois et le vietnamien, les mots mimétiques, objet de notre étude, révèlent l'importance des composantes orales de la langue coréenne et constituent souvent une limite à la traduction, un achoppement pour le traducteur.

Il n'est pas rare qu'ils soient perçus comme accessoires, comme des *pseudo-mots*, peu chargés de sens et d'un intérêt mineur. Or les mots mimétiques coréens sont non seulement porteurs de sens, mais véhiculent une sonorité, une musique, voire un rythme, des images ou encore une poétique qui leur confèrent leur titre de noblesse. Ils sont au cœur de la langue, en sont une singularité qui offre une palette de nuances à l'infini et contribue à sa richesse.

Que sont précisément les mots mimétiques, quelles en sont les caractéristiques propres à chacune des langues – en coréen, langue source et en français, langue cible ?

Quelles démarches et stratégies sont habituellement adoptées par les traducteurs? Peut-on trouver quelque moyen de pousser le contrat de traduction plus avant pour plus d'efficacité, d'authenticité, mais aussi, de plaisir?

1. Les données du problème

1.1. Les mimétiques: onomatopées et idéophones

Ce que nous appelons, dans la présente étude, *mots mimétiques* regroupe, d'une part, les *onomatopées* qui, bien que pouvant recouvrir un sens plus large de mots d'origine expressive ou imitative, sont le plus souvent prises dans leur sens restreint de mot imitant un bruit et, d'autre part, les *idéophones*, qui peuvent notamment évoquer un mouvement, un déplacement, une action, une attitude, un aspect, une texture, une émotion, des sensations psychologiques ou physiques, etc. (*zigzag, gnangnan, riquiqui*). Cette distinction correspond à celle qui est faite communément en coréen entre *uiseonge* 擬聲語 (onomatopées) et *uitaeo* 擬態語 (idéophones). Notons que leur frontière est parfois perméable.

Les onomatopées (imitation phonétique), mais aussi les idéophones (imitation phonético-visuelle), possèdent à la fois une *valeur iconique*, soit une sonorité, et une *valeur indicielle*¹, soit un sens. Ballard, dans une étude consacrée aux onomatopées et à la traduction, illustre la juxtaposition de ces deux valeurs par la définition de *crac* telle qu'elle apparaît dans le *Petit Robert*²:

crac:	mot imitant un bruit sec	(choc, rupture)
	valeur iconique	valeur indicielle

(Ballard 2000: 21)

Certes, la valeur iconique prédomine dans les onomatopées, mais elle n'est pas absente des idéophones, où la sonorité est suggérée.

1.2. Les particularités des mimétiques coréens

Les mimétiques coréens, très nombreux, sont répertoriés au nombre d'environ 4000³ dans les dictionnaires, mais peuvent, en réalité, être créés à l'infini. Ils sont constitués, pour la plupart, de deux ou quatre syllabes, avec ou sans redoublement. Ils peuvent fonctionner à l'état brut, de manière autonome, comme des adverbes (*eongeum-eongeum gieogada*: ramper très lentement, marcher d'un pas de tortue), *mimétiques primaires*, ou être davantage lexicalisés, grâce aux suffixes verbalisateurs *-hada*, *-daeda*, *-georida*, *-ida* (*jungeol-georida*: grommeler) ou bien à l'aide du suffixe adjectivant *-(r)eopda* (*mikkeu-reopda*: être glissant) pour former des verbes ou des adjectifs⁴, *mimétiques secondaires*, moins apparents, en quelque sorte *cachés*.

Leur caractéristique majeure réside dans les changements vocaliques et consonantiques qui génèrent une large palette de nuances. Les voyelles *a* et *o* du yang sont dites *claires*, tandis que les voyelles *u* et *eo* du yin sont dites *sombres*. Ainsi, *ttong-ttong-hada* (être dodu ou grassouillet) s'oppose à *ttung-ttung-hada* (être gros). De même qu'en français l'on évite l'adjectif *gros*, *ttong-ttong-hada*, dont l'image est enfantine et attendrissante, sera moins déplaisant. On fera aussi la différence entre *seulmyeosi*, à connotation péjorative et qui signifie « faire quelque chose à l'insu de son entourage, en cachette », et *salmyoesi* qui renvoie une image, plus féminine, de

douceur, de discrétion. Salmyeosi deureooda est donc une entrée discrète, tandis que seulmyeosi deureooda pourrait se traduire par « entrer comme un voleur ». Parfois, les changements vocaliques, tout comme nous le verrons pour les consonnes initiales, traduisent une différence d'intensité : kong-kong (onomatopée d'un bruit léger) s'oppose à kung-kung (onomatopée d'un bruit lourd). Là encore, on peut y voir du yin et du yang. En effet, la légèreté du bruit dans kong-kong est contraire à la lourdeur de l'onomatopée kung-kung qui suggère un bruit plus sourd, déplaisant. Park (2006) donne l'exemple du dynamisme de pallak-pallak face à la lenteur du mouvement de peollok-peollok :

Pallak-pallak réduit la portée du mouvement mais augmente la fréquence. Les gens irrités ou impatients agiteraient ainsi, pallak pallak, leur éventails. [...] Au contraire, peollok-peollok fait voir un mouvement plus ample aux intervalles étendus mais soutenus. Ceux qui battent les éventails peollok peollok devraient être détendus et patients comme un drapeau qui claque au vent (Park 2006: 92).

Plus encore, la fraîcheur agréable du début de l'automne sandeul-sandeul s'oppose à celle moins plaisante seondeul-seondeul de la fin de saison.

Quant au changement consonantique, notamment celui de la consonne initiale, le passage d'une consonne douce à une consonne forte, puis à une consonne aspirée, gradue l'intensité : paeng-paeng > ppaeng-ppaeng > baeng-baeng (idéophone pour décrire un objet qui tourne) :

pour décrire l'adiposité d'un corps humain, on a le choix entre bodong-bodong (consonne normale, voyelle Yang), podong-podong (consonne aspirée, voyelle Yang), budung-budung (consonne normale, voyelle Yin), pudung-pudung (consonne aspirée, voyelle Yin). (Jeong 2004: 23)

Bodong-bodong évoque « la chair joliment dodue d'un bébé » alors que pudung-pudung « la masse imposante d'un lutteur de sumo ». Comme on vient de le voir, cette multitude de variantes possibles fait de la traduction des mimétiques un exercice tout à la fois complexe et subtil.

1.3. Les particularités des mimétiques français

Certes, le nombre de mots mimétiques est moins élevé en français qu'en coréen, mais ils sont plus nombreux qu'il n'y paraît. De façon générale, le mimétique français évoque les cris d'animaux, les sons produits par les objets manufacturés (*boum, dring-dring, tchoutchou*), les onomatopées du langage enfantin (souvent avec redoublement), ainsi que toutes celles présentes dans la bande dessinée, c'est-à-dire les onomatopées authentiques ou primaires. Elles ont souvent un statut marginal, absentes des dictionnaires pour la plupart, car n'ayant pas le statut de *mot* mais celui de bruit. Alors que les onomatopées et les idéophones primaires se retrouvent en coréen dans tous les registres, de la langue infantine à la poésie, en passant par la littérature, ils sont généralement réservés, en français, au registre familier ou enfantin, donc à la bande dessinée et la littérature pour enfants et bien sûr au discours direct. Or c'est là une différence notable, source d'écueils pour le traducteur, entre la langue source et la langue cible.

En revanche, on oublie souvent les *onomatopées secondaires*, car moins directement imitatives, moins apparentes, davantage intégrées dans le lexique et sur le plan

morphologique. Dubois, Giacomo, *et al.* (1994: 334) précisent à juste titre que les onomatopées authentiques ou primaires peuvent être intégrées à « des séries dérivationnelles » (*croc* > *croquer* > *croquant*), mais avec moins de souplesse que dans d'autres langues, notamment en anglais (*splash, a splash, to splash, splasher, splashy, splashily*). En effet, les onomatopées secondaires peuvent être dérivées d'onomatopées primaires (*claquer* < *clac*) ou de radicaux onomatopéiques (*laper* < *lap-*), ou plus généralement sont d'origine ou de formation onomatopéique comme *susurrer* ou *chuchoter*.

En français, l'appellation mimétique ne renvoie que trop rarement aux idéophones, sans doute car ils sont, pour la plupart, *secondaires* et donc *cachés*. On comprendra alors pourquoi de nombreux traducteurs et théoriciens coréens, comme Jeong et Park, pensent que les langues indo-européennes, telles que l'anglais ou le français, sont dépourvues d'idéophones et que ces derniers constituent une singularité de leur langue :

[...] les onomatopées, source inépuisable de l'imaginaire coréen [...] doivent être comprises dans un sens très élargi, car en coréen, elles suggèrent la chose dénommée par imitation phonétique, mais aussi par imitation visuelle. Elles sont quasi innombrables d'autant qu'on peut en inventer. [...] En coréen, les « onomatopées » évoquent non seulement les bruits (*uiseonge*), mais aussi les aspects et comportements (*uitaeo*). (Jeong 2004: 23)

Avez-vous entendu ou lu des mots tels que *hwak-hwak* *확확* ou *gubul-gubul* *구불구불* ? Avez-vous pu saisir leur sens, même vaguement ? Peut-être que non car ils ne représentent pas des bruits comme les onomatopées du français, mais ils imagent (*sic!*) mouvement ou l'état de position d'une chose (Park 2006: 90).

Contrairement aux idées reçues, il existe bien en français des idéophones, non seulement des idéophones secondaires, mais aussi, bien que peu nombreux, des idéophones primaires. À la différence des onomatopées primaires, ils sont toujours intégrés dans le système syntaxique, dans les catégories lexicales : ex. *dare-dare*, *ric-rac* (adverbes), *guili-guili*, *zigzag* (substantifs), *riquiri*, *gnangnan* (adjectifs). Les idéophones secondaires français sont, quant à eux, multiples. Il apparaît que, comme pour les onomatopées, de nombreux verbes et substantifs français sont dérivés de radicaux onomatopéiques ou plutôt *idéophoniques*, et même d'idéophones primaires (*zigzaguer* < *zigzag*). Ainsi, *bouffon*, *bouffer* et l'adjectif *bouffi* sont tous dérivés du radical idéophonique *buff-* qui désigne ce qui est gonflé, en particulier le gonflement des joues (d'après *Le Grand Robert*⁵). On peut également citer le verbe *dodeliner*, dérivé du radical *dod-*, exprimant le balancement, l'oscillation.

2. La traduction des mimétiques : stratégies mises en œuvre

Face aux mimétiques, les traducteurs recourent à diverses stratégies. Outre l'omission⁶, trop communément pratiquée, certains se soucient davantage du signifiant du texte source et pratiquent donc soit le *report*⁷, soit la traduction littérale, d'autres privilégient le public d'accueil et adoptent alors une stratégie plus acclimatante, ne restituant que du sens. Une dernière stratégie plus créative et poétique, mettant l'accent sur l'effet du texte, que nous prônons vivement, permet de transmettre au lecteur, outre la valeur sémantique, les effets musicaux et visuels que recèlent les mimétiques coréens.

2.1. L'omission

La première stratégie consiste à délaissier les mimétiques purement et simplement. Or, si les occulter ne nuit pas toujours au sens, il y a toutefois appauvrissement du texte source, perte d'effet ou de subtilité.

- (1) 마당과 지붕에 쌓인 눈으로 한층 조용해진 집의 마당에 포르르 포르르 참새 떼가 날아들었다.

[Un vol de moineaux se posa poreureu poreureu dans la cour de la maison devenue encore plus silencieuse, la neige s'étant accumulée dans la cour et sur le toit.]

Un vol de moineaux se posa dans la cour de la maison que la neige entassée semblait rendre plus silencieuse.

(Oh 1983: 236, traduit par Jeong et Batilliot 2004: 71)

Ici, le rendu de l'onomatopée aurait été souhaitable. En effet, cette dernière permet d'accentuer le contraste, sans nul doute voulu par l'auteur, entre le bruissement d'ailes des moineaux venus se poser et le silence feutré de la cour ensevelie sous la neige.

La valeur indicielle des idéophones étant encore plus importante que celle des onomatopées, les éluder génère d'autant plus d'entropie.

- (2) 그의 말을 알아들은 개가 후닥닥 집 속에서 나왔다.

[La chienne, l'ayant entendu, sortit hudakdak de sa niche.]

En l'entendant venir, la chienne est sortie de sa niche.

(Oh 1996: 88, traduit par Jeong et Batilliot 2005: 82)

- (3) 음식 만들기를 좋아하는 아줌마는 땀을 뻘뻘 흘리며 밀부침개를 해서 방마다 돌리기도 했다.

[La dame qui aimait faire la cuisine préparait aussi des beignets en transpirant ppeol-pppeol et les distribuait à ses voisins.]

La dame qui aimait bien cuisiner transpirait parfois à faire des crêpes qu'elle distribuait aux autres.

(Oh 1996: 96, traduit par Jeong et Batilliot 2005: 90)

Dans (2), l'idéophone hudakdak, qui suggère la brutalité du mouvement, n'apparaît pas. Or, la chienne n'est pas simplement sortie, mais a bondi hors de sa niche. Dans (3), l'idéophone ppeol-pppeol précise que la dame transpirait à grosses gouttes.

2.2. Équivalence directe

Davantage soucieux du texte source et de le restituer le plus fidèlement possible, certains traducteurs, notamment les plus productifs, ont tendance à privilégier les formes de départ et la lettre, et font donc souvent appel à l'équivalence directe (Ballard 2003: 77) ou l'équivalence formelle (Nida 1964: 159). C'est pourquoi l'utilisation du report ou de la traduction littérale est fréquente.

2.2.1. Le report

Jeong (2004), influencée par la *Poétique du traduire* d'Henri Meschonnic, tenant à rendre dans la traduction la poétique, ainsi que le rythme et le trait musical véhiculés par les mimétiques coréens, prône la stratégie du report.

Elles [les onomatopées au sens large] ont en coréen la fonction d'un adverbe qui non seulement contribue à la description de l'objet, mais aussi rythme la phrase. D'où la difficulté pour les traducteurs qui échappent à la tentation assez répandue de les consi-

dérer comme superfétatoires ou redondantes et sont au contraire soucieux de rendre le trait musical et la force de visualisation du texte coréen. [...] Complexe est le cas des onomatopées qui véhiculent le rythme du texte et trouvent leur raison d'être dans l'ensemble de la poétique du texte. (Jeong 2004 : 23)

Dans certains contextes, le *report* est tout à fait recevable. Dans le passage suivant, le personnage, qui est muet et donc extrêmement sensible aux bruits (d'autant plus que c'est le seul entendant de la famille), vit dans un univers envahi par les onomatopées. Aussi, comprend-on bien pourquoi Jeong a tenu à *reporter* celles-ci, dans sa traduction de *Saeya Saeya* de Sin Gyeong-Suk (2001 : 96), afin d'en conserver la musique et le rythme :

Dans un récit, un garçon muet vit avec sa mère et son frère tous les deux sourds et muets. Ne pouvant s'exprimer de vive voix, il met toute son énergie à capter les phénomènes du monde extérieur ; sa sensibilité est d'autant plus aiguisée qu'il est le seul de sa famille à entendre et qu'il communique sans arrêt à son frère sourd ce qu'il entend. L'univers obsessionnel du personnage est littéralement envahi par des onomatopées et je citerai un passage représentatif : « La tempête de neige se durcit. Il entend par-ci par-là des branches d'arbres se briser tuk-tuk sous le poids de la neige qui s'entasse. A chaque fois, le chien qui le suivait en silence aboie kaang. Dans le bruit d'un faisain qui s'envole peodeodeok se mêlent ureong-ureong les échos d'un train de nuit qui contourne la montagne. Le Petit dresse les oreilles. Il écoute les vents de la voie ferrée faire paek-paek en rompant leur silence avant de tourbillonner. » (Jeong 2004 : 23 ; nous soulignons)

Dans ce passage, l'exotisme des sonorités et graphies peut séduire le lecteur, lui procurer le plaisir du dépaysement. En effet, bien que ces mimétiques *reportés* soient la reproduction de bruits filtrés par les possibilités phoniques de la langue coréenne, il peut aisément les intégrer grâce au contexte.

- (4) 풀과 나뭇잎이 바람에 흔들리는데, 가는 바람에는 포르르, 잔바람에는 살랑 사랑, 거센 바람에는 휘청휘청 눅거나, 펄럭이거나 뭉부림을 치지요.

[Les herbes et les feuilles se balançaient au vent, poreureu lorsqu'il soufflait, sallang-sallang lorsqu'il faiblissait, et elles se couchaient ou s'agitaient ou se tordaient hwicheong-hwicheong au vent lorsqu'il forçissait.]

Les herbes et les feuilles flottent au vent : poreureu lorsqu'il est soufflé, sallang-sallang quand il est brisé, et elles se couchent ou se tortillent hwicheong-hwicheong lorsqu'il forcé.

(Hwang 2000 : 227, traduit par Jeong et Batilliot 2005 : 208)

- (5) 자장 자장 자장 자장우리 아기 잘도 잔다 멍멍 개야 짹지 마라 꼬꼬 닭아 우지 마라 쥐도 자고 새도 자고 하늘나라 아기별도 새록새록 잘도 잔다 엄마 품에 꼭 안겨서 칭얼칭얼(chingeol-chingeol) 잠노래를 그쳤다가 또 하면서 췌근췌근 잘도 잔다 자장 자장 자장 자장.

[Jajang jajang jajang jajang notre bébé dort bien, n'aboie pas meong-meong le chien, ne chante pas kko-kko le coq ; le rat dort aussi, l'oiseau dort aussi, le bébé-étoile du ciel dort aussi saerok-saerok, blotti dans les bras de sa maman, il interrompt la chanson du sommeil chingeol-chingeol, puis, en la reprenant ssaegeun-ssaegeun, dort bien jajang jajang jajang jajang.]

Jajang jajang jajang jajang notre bébé dort bien, n'aboie pas meong-meong, le chien, ne chante pas kko-kko, le coq, la souris dort, l'oiseau dort, le bébé-étoile du ciel dort aussi saerok-saerok, dans les bras de sa maman, elle [sic] a sommeil chingeol-chingeol, elle [sic] s'endort ssaegeun-ssaegeun, elle [sic] dort bien jajang jajang jajang jajang.

(Hwang 2000 : 299, traduit par Jeong et Batilliot 2005 : 265)

Dans l'extrait (4), le *report* des idéophones poreureu, sallang-sallang et hwicheong-hwicheong a permis de préserver le rythme et le trait musical, mais plus encore l'effet visuel et poétique des feuilles des arbres et des herbes se balançant au gré du vent. Il en est de même de jajang-jajang-jajang-jajang, meong-meong, kko-kko, saerok-saerok, chingeol-chingeol et ssaegeun-ssaegeun dans l'exemple (5) où l'on *entend* le rythme de la berceuse.

Cependant, le *report* du mimétique peut amener le lecteur à se méprendre. Dans la phrase du roman *Un pays aussi lointain que le ciel* (Roh 2004: 102) « On entend les oiseaux qui s'envolent, jjaek-jjaek... », le lecteur, vraisemblablement, interprétera l'onomatopée jjaek-jjaek comme le bruissement des ailes d'un oiseau prenant son envol, alors qu'il est question de son chant (comme *cui-cui*). Dans le passage ci-dessous, jeol-jeol jeol-jeol évoque non pas le bruit d'un écoulement, comme pourrait l'imaginer le lecteur, mais un liquide jaillissant à grands flots.

- (6) 절절 절절 쏟아져 나오는 액체 [...]
 [Jeol-jeol jeol-jeol coula le liquide [...]]
Jeol-jeol jeol-jeol, coula le liquide.
 (Ch'ae 1934/2005: 242, traduit par Ch'oe et Maurus 2003: 221)

Qui plus est, le *report* direct du mimétique d'origine peut rendre le texte opaque, incompréhensible pour le public d'accueil :

- (7) 어느 산골짜기를 걷는데 저 쪽에서 여인 하나가 타박타박 걸어왔다.
 [Tandis qu'il marche dans le fond d'une vallée, il voit au loin une femme marcher tabak-tabak vers lui.]
 Tandis qu'il marche dans une vallée profonde, il voit une femme marcher tabak-tabak vers lui.
 (Pak 1972: 189, traduit par Coyaud et Li 1979: 35)
- (8) 곡마단에서 깡깡이치는 년 같군, [...]
 [On dirait la fille qui fait kkaengkkaengi dans la troupe, [...]]
 On dirait la fille de la troupe qui fait kkaengkkaengi, [...].
 (Pak 1974: 55, traduit par Maurus et Mun 2006: 84)

Dans l'exemple (7), tabak-tabak signifie que la femme marche *d'un pas pesant*. Dans (8), kkaengkkaengi est une onomatopée dépréciative qui s'utilise pour désigner la manière de jouer du haegeum (instrument traditionnel coréen proche de la cithare ou du violon). Si veiller à préserver la musicalité du texte d'origine est souhaitable, à trop vouloir conserver la musique, on peut en perdre les paroles.

Il arrive également que les mimétiques soient non seulement traduits, mais même reportés, sans doute par volonté à la fois d'en garder la valeur phonético-visuelle et d'en transmettre le sens au lecteur. Mais sa présence est parasite, notamment lorsque le mimétique n'est pas rattaché au mot qu'il est censé qualifier: dans l'exemple (9), ppaek-ppaek ne se rapporte pas à la façon dont pénètre le camion dans la vallée, mais à sa surcharge.

- (9) 매복에 있던 황제의 군사들이 반쯤 언 주먹밥을 아침대신 먹고, 걸잡을 수 없는 한기와 졸음에 빠져 있을 때 적병으로 뺨뺨한 트럭 한 대가 계곡으로 들어섰다.
 [Lorsque les soldats de l'empereur en embuscade avaient pris en guise de déjeuner des boulettes de riz à demi-gelées et étaient gagnés par le sommeil et le froid, un camion ppaek-ppaek-suffixe de soldats ennemis pénétra dans la vallée.]

Les soldats de l'empereur placés en embuscade avaient fini leur petit déjeuner de boulettes de riz à demi-gelées et tentaient de résister au sommeil et au froid, quand un camion surchargé de soldats ennemis pénétra ppaek-ppaek dans la vallée.

(Yi 2001 : 88, traduit par Ch'oe et Maurus 1998 : 79)

Comme nous l'avons vu, si la stratégie du *report* s'avère plus que satisfaisante dans certains contextes – lorsque le contexte le permet et que le *report* produit un effet équivalent sur le lecteur –, elle ne peut être la solution idoine en toutes circonstances, car elle est bien souvent opaque ou source de méprise pour le lecteur. Les distorsions de sens auxquelles cette stratégie donne lieu en font apparaître les limites. Elle demande donc une extrême vigilance et beaucoup de sensibilité.

2.2.2. Traduction littérale

Hormis la stratégie du *report*, qui permet de restituer la *bande sonore* du texte source, bien des traducteurs cherchent à substituer à l'onomatopée une onomatopée primaire équivalente dans la langue d'arrivée, autrement dit ils pratiquent le *littéralisme*. À l'heure actuelle, cette stratégie apparaît dans la majorité des œuvres traduites. Or, nous l'avons vu, les onomatopées primaires, lexicalisées ou non, sont en français peu appropriées dans un récit littéraire, car elles sont considérées comme des *mots bas*, pour reprendre les termes de Ballard (2000 : 25). En effet, si les onomatopées primaires appartiennent à tous les registres en coréen, les traductions littérales qui en sont faites en français peuvent heurter sur le plan stylistique, car elles confèrent au texte d'arrivée (TA) un registre qui n'est pas forcément celui du texte de départ (TD).

- (10) 전동차 소리로 끊임없이 발밑이 우릉우릉 흔들렸다.

[Le sol sous ses pas tremblait ureung-ureung en permanence à cause du bruit du métro.]

Le métro, sous ses pas, faisait trembler le sol en permanence, broum broum.

(Oh 1986 : 112, traduit par Kim et Maurus 1988 : 110)

- (11) [...] 아버지가 다른 손으로 검둥이를 스다듬고 있었다. 검둥이는 그릇에 머리를 박고 홀짝홀짝 소리를 내며 죽을 먹고 있었다.

[Mon père caressait le Noiraud avec l'autre main. Le Noiraud, la tête dans sa gamelle, était en train de manger sa bouillie en émettant le bruit holjjak-holjjak.]

Il [Mon père] caressait le Noiraud, en train d'avalier sa soupe, la tête dans sa gamelle et en faisant de grands schlap schlap.

(Lee 1997 : 289, traduit par Choi et Juttet 2005 : 33)

- (12) 대문 밖에서 자동차의 빵빵 소리가 들리길래 웬일인가 싶었던 나는 [...].

[En entendant le bruit ppang-ppang de la voiture devant le portail, je m'étais demandé qui ça pouvait bien être [...].]

En entendant le pouet pouet de la voiture devant le portail, je m'étais demandé qui ça pouvait bien être [...].

(Ch'oe 1981 : 153, traduit par Kim et Maurus 1987 : 110)

Lorsqu'il s'agit d'une onomatopée secondaire en coréen (donc à sonorité réduite), l'emploi d'une onomatopée primaire dans le TA paraît d'autant plus incongru.

- (13) 요섭은 우선 시원한 물수건으로 눈가와 목덜미를 훑쳐내고는 신덕샘물을 한 컵을 대변에 꿀꺽이(*kkulkkeok-suffixe verbalisateur*)며 마셨다.

[Yoseop s'essuya d'abord le contour des yeux et la nuque avec une serviette humide et bien fraîche, puis but d'un trait un verre d'eau de Sindok en faisant kkulkkeok.]

Yoseop s'essuya le visage et la nuque avec une serviette humide, puis vida d'un trait un verre d'eau de Sindok en faisant de grands glouglous.

(Hwang 2001 : 105, traduit par Choi et Juttet 2004 : 115)

La traduction littérale est néanmoins tout à fait appropriée lorsque l'on retrouve le même registre dans le TD.

- (14) 옷은 시골에서 본 각설이 떼처럼 입고 찌그러진 모자를 푹 눌러쓰고 -왜냐면 눈썹이 없기 때문에 그걸 감추기 위해- 시퍼런 입술로 딱 웃으면서 아이들을 피어서 어둡고 긴 그들의 동굴로 데려다가 새빨간 생간을 내어서 냠냠 먹고 입 쓱 씻는다는 문둥이는 자주 나를 가위놀리게 했다.

[Je faisais souvent des cauchemars où je voyais des lépreux habillés comme les bandes de mendiants-chanteurs que j'avais vues à la campagne et qui portaient des chapeaux bosselés enfoncés jusqu'aux yeux - pour cacher le fait qu'ils n'avaient pas de sourcils - et en éclatant de rire de leurs lèvres violettes, ils attireraient les enfants pour les emmener dans leurs grottes sombres et profondes, puis extirpaient leur foie tout rouge et le mangeaient en faisant nyam-nyam, puis s'essuyaient la bouche avec la main.]

J'avais souvent des cauchemars où je voyais des lépreux habillés comme les bandes de vagabonds que j'avais vues à la campagne. Ils portaient des chapeaux enfoncés jusqu'aux yeux - pour qu'on ne voit pas qu'ils n'avaient pas de sourcils - et en éclatant de rire de leurs lèvres noires, ils séduisaient les enfants pour les emmener dans leurs grottes profondes et sombres. Là ouvrant une grande bouche rouge, ils les mangeaient en faisant miam miam, puis ils s'essuyaient la bouche avec leur main.

(Pak 1980/1994 : 47, traduit par Kang et Lebrun 1993 : 91)

Ici, la narratrice étant une enfant, la traduction littérale de l'onomatopée *miam-miam* se justifie pleinement.

On sait que les onomatopées n'ont pas toutes une correspondance littérale dans le TA. Par conséquent, vouloir à tout prix les rendre littéralement peut engendrer un faux sens :

- (15) 사무원은 사무원대로 웬대 놀리느라고 바쁘고 수출 수출하는 무역회사 사원들은 서양사람 만나서 살라 살라 해대기 바쁘고, 장사하는 사람은 번갯불에 콩 구워 먹듯 주관알 튀기기에 바쁘고, [...].

[Un employé de bureau est occupé à faire du travail administratif, les employés des entreprises d'import-export à faire swalla swalla avec des Occidentaux, les commerçants à manipuler très rapidement leur boulier, [...].]

Un employé de bureau est occupé à gratter du papier au pinceau, les employés des sociétés d'import-export à faire bla bla bla avec les Occidentaux, les commerçants à manipuler leur boulier comme des écoliers, [...].

(Ch'oe 1981 : 141, traduit par Kim et Maurus 1987 : 99)

Bla bla bla évoque un verbiage creux, alors que swalla-swalla indique que les propos des employés des sociétés d'import-export paraissent barbares et incompréhensibles.

La traduction littérale d'idéophones primaires est rare, ceux-ci étant peu nombreux en français, mais on la rencontre cependant :

- (16) - 처녀甲 (겉뚝 시늉으로) 서방님 행차 하실 때는 잘룩.
- 처녀乙 집으로 돌아올 때두 잘룩.

[- Demoiselle A : (imitant un boiteux) Lorsque le jeune marié se rend quelque part, jalluk.

- Demoiselle B: Également lorsqu’il rentre chez lui, jalluk.
 (a) – Demoiselle A: (elle imite un boiteux) Clip-clop, tiens voilà le jeune marié qui sort...
 – Demoiselle B: (même jeu) Clip-clop, tiens voilà le jeune marié qui rentre...
 (O 1987: 32, traduit par Han et Péjaudier 2000: 48)

L’idéophone primaire clip-clop n’existant pas, du moins en français, une solution possible aurait été l’emploi de clopin-clopant:

- (b) – Demoiselle A: (imitant un boiteux) Lorsque le jeune marié sort, il s’en va clopin-clopant.
 – Demoiselle B: Lorsqu’il rentre, il revient toujours clopin-clopant.
 (Traduction de l’auteur)

2.3. Équivalence indirecte sémantique

La théorisation nous a enseigné que les systèmes linguistico-culturels ne coïncident pas. Elle nous enseigne aussi que la traduction établit ou permet la communication grâce au principe d’équivalence et aux stratégies de compensation. En effet, ainsi que le disait Cicéron (1921: 11), « il n’est pas nécessaire de rendre mot pour mot ». Nul n’est donc besoin de vouloir rendre à tout prix un mimétique primaire par un autre mimétique primaire, que le signifiant soit identique ou non. Aussi, certains traducteurs cherchent-ils à se détacher des formes de départ, de la lettre et font alors appel à ce que Ballard (2003: 82) nomme *équivalence indirecte sémantique*.

- (17) 하하하하 하고 그는 소리내어 웃었다.
 [En faisant ha-ha-ha-ha, il rit bruyamment.]
 Il rit à gorge déployée.
 (Kim 1965/1995: 208, traduit par Fabre 1989: 88)
- (18) 곤봉을 든 놈이 한 바퀴 공중에서 돌고 철썩 땅에 떨어졌다.
 [L’homme qui tenait le gourdin fit un saut périlleux et retomba cheolsseok sur le sol.]
 L’homme qui tenait le gourdin fit un vol plané avant de retomber brutalement sur le sol.
 (Seonu 1994: 46, traduit par Lim et Nagel 2006: 32)
- (19) 또 쿵하고 무거운 몸뚱어리가 땅에 떨어지는 소리가 났다.
 [De nouveau kung se fit entendre le bruit d’un corps lourd tombant sur le sol.]
 De nouveau, il y eut le bruit sourd de la chute d’un corps.
 (Seonu 1994: 46, traduit par Lim et Nagel 2006: 33)

Rire en faisant *hahahaha* peut en effet être rendu par rire à gorge déployée, *hahahaha* imitant un rire sans retenue, un rire franc. Dans (18), l’onomatopée cheolsseok évoque non seulement un bruit, mais surtout ici la brutalité de la chute. Dans (19), l’adjectif *sourd* est un bon équivalent de l’onomatopée kung.

Les idéophones n’imitant pas un son, cette stratégie est davantage employée.

- (20) 춘호는 노기 충천하여 불현듯 문지방을 떠다밀며 벌떡 일어섰다.
 [Chunho, explosant de fureur, brusquement se leva beoltteok.]
 Explosant de fureur, il fut d’un bond sur ses pieds.
 (Kim 1997: 17, traduit par Choi et Juttet 2000: 12)

- (21) 걸은 번쩍 정신을 거두었다.
 [Geol ressaisit ses esprits beonjjeok.]
 Il se ressaisit en un éclair [...].
 (Seonu 1994: 45, traduit par Lim et Nagel 2006: 31)
- (22) 정신 없이 밖으로 빠져 나오자 지게꾼이 우루루 몰려왔다.
 [Dès que nous fûmes sorties [de la gare], complètement hébétées, des porteurs se ruèrent ururu sur nous.]
 Dès que nous fûmes sorties de la gare, complètement hébétées, une nuée de porteurs se précipita sur nous.
 (Pak 1980/1994: 26, traduit par Kang et Lebrun 1993: 43)
- (23) 윤직원 영감은 어느 곁에 다시 집어 문 담뱃대 빨부리로 침이 지르르 흘러 내리는 것도 모르고, 흐물흐물 춘심을 올려다봅니다.
 [Le vieux maître Yun jeta un regard heumul-heumul sur Chunsim, sans savoir que sa salive coulait jireureu de la pipe qu'il venait de remettre dans sa bouche.]
 Le vieux maître Yun jeta un regard lubrique sur Chunsim sans savoir qu'un filet de salive coulait de la pipe qu'il venait de mettre dans sa bouche.
 (Ch'ae 1934/2005: 167, traduit par Ch'oe et Maurus 2003: 156)

Les deux premiers idéophones suggèrent la spontanéité d'un événement. *D'un bond et en un éclair* traduisent parfaitement, dans leur contexte respectif, cette spontanéité. Notons que l'idéophone beonjjeok, qui renvoie l'image d'un éclair produit, par exemple, par un flash d'appareil photo, trouve son exacte correspondance dans l'expression *en un éclair*.

3. Équivalence indirecte pragmatico-fonctionnelle ou/et créatrice ou équivalence d'effet

Si la stratégie précédente permet de traduire un mimétique sans recourir à l'équivalence directe, elle n'en restitue toutefois que le sens. Or, pourquoi ne pas tenter de pousser le contrat de traduction plus avant et veiller à transmettre la musicalité, le rythme, les images et la poétique qu'ils recèlent? Ce que Ballard (2003: 84) nomme *équivalence indirecte pragmatico-fonctionnelle ou/et créatrice* (appelée aussi *équivalence fonctionnelle* ou *équivalence d'effet* [Nida 1964: 159]) vise, comme la dénomination l'évoque elle-même, grâce aux efforts de créativité du traducteur, à :

non seulement envisager le sens des mots comme objet de la traduction, mais la fonction du langage dans le texte, son éventuelle relation au support et l'impact que l'élément traduit doit avoir sur le récepteur. (Ballard 2003: 84-85)

Pour Ladmiral, ce « concept d'effet mérite d'être considéré comme un concept-clé de la traductologie » (Ladmiral 2006: 136). Pour un rendu authentique, il est essentiel que le lecteur ou récepteur du TA puisse éprouver les mêmes sensations que le lecteur du TD, puisse ressentir le même effet que celui produit par les composantes orale, visuelle ou rythmique du mimétique d'origine, somme toute de sa poétique.

Pour ce faire, ne faudrait-il pas faire appel à un terme d'origine expressive, soit à un mimétique? Nous avons vu que la démarche consistant à substituer à un mimétique un mimétique primaire français était peu adéquate sur le plan stylistique. En revanche, ce n'est pas le cas des mimétiques secondaires, davantage intégrés dans le lexique.

Aussi, afin de restituer le trait musical des onomatopées, nous prônons le recours à une onomatopée secondaire, ce que font déjà certains traducteurs, mais peut-être trop rarement (tableau 1 et exemple 24).

TABLEAU 1

Recours à une onomatopée secondaire pour traduire les exemples 10 à 13

10	Le <u>vrombissement</u> du métro faisait trembler en permanence le sol sous ses pieds.
11	Il caressait le Noiraud, en train de <u>laper bruyamment</u> sa bouillie, la tête dans sa gamelle.
12	En entendant <u>klaxonner</u> la voiture devant le portail, ...
13	Yoseop (...) <u>déglutit bruyamment</u> et d'un trait un verre d'eau de Sindok.

- (24) 무언가 얘기하고 있던 두 사람이 글들과 엇비껴 나간 뒤 실내는 시잇시잇 스팀 소리만 들릴 뿐 조용했다.

[Après qu'on les entendit parler, un silence se fit dans la maison, on n'entendait plus que le bruit du jet de vapeur siit-siit.]

[...] le silence se prolonge. On n'entend plus que le chuintement du radiateur.

(Oh 1986: 113, traduit par Lee 2003: 95)

Les onomatopées secondaires *vrombissement* (<vroum <broum), *laper* (<lap-), *klaxonner* et *déglutir* (<glouglou) traduisent la même sonorité que les onomatopées primaires *schlap schlap*, *glouglou*, *pouet pouet* et *broum broum* des exemples précédemment cités mais, de plus, traduisent la composante musicale de l'onomatopée d'origine pour un texte appartenant au registre de la langue écrite.

À défaut d'onomatopée secondaire, on peut recourir à ce que Ballard (2003: 123) nomme *mot-signe*, c'est-à-dire un terme aux sonorités suggestives, mais fortuites (termes *non imitatifs*). Ainsi, si le mimétique salgeum-salgeum peut être traduit par l'adverbe *doucement* ou par la locution adverbiale à *pas de loup*, la locution à *pas feutrés* (mot-signe) y ajoute des sonorités suggestives. De même, *rire à gorge déployée* (exemple [17]) pourrait être aussi traduit par les mots-signes *s'esclaffer* ou *rire aux éclats* ou encore *éclater de rire* dont les sonorités sont davantage musicales. Nous apprécions donc une traduction telle que celle de l'exemple (25), où kkal-kkal ut(da) (rire) a été rendu par *glousser*.

- (25) 동네 아주머니들은 깔깔웃어됐다.

[Les femmes du quartier riaient kkal-kkal.]

Les femmes du quartier assemblées gloussaient.

(Lee 1997: 289, traduit par Choi et Juttet 2005: 33)

Pour les mêmes raisons, dans l'exemple (15), le mot-signe *baragouiner* rendrait non seulement le sens, mais aussi l'effet sonore (ainsi que la connotation péjorative et familière) de l'onomatopée swalla swalla.

Répétons-le, si l'omission des onomatopées (dont la valeur indicielle est moindre que celle des idéophones) ne nuit pas toujours au sens, elle appauvrit cependant le texte, car elle ne rend pas la subtilité, l'effet sonore ou musical du mimétique d'origine.

- (26) 머리에서 앵 하는 사이렌 같은 소리가 나면서 정신이 흐려졌다.

[Lorsqu'un bruit pareil à celui d'une sirène qui fait aeng (pimpon) retentit dans sa tête, son esprit devint flou.]

(a) Un bruit de sirène retentit dans son crâne, puis tout devint flou.
(Seonu 1994: 46, traduit par Lim et Nagel 2006: 32)

(b) Un bruit pareil au hurlement d'une sirène retentit dans son crâne, puis tout devint flou.

(Traduction de l'auteur)

(27) 저만친 골목 밖에서부터 딱딱딱딱 구둣발 소리가 뽀족하게 들려 왔다. 점점 가까워 왔다. 비러 이랫방 문 앞에서 떴었다.

[Dans la ruelle, à une certaine distance, le bruit des souliers ttak ttak ttak ttak se fit entendre de manière aigüe.]

(a) Dans la ruelle, à une certaine distance, on entendit le bruit aigu de souliers qui se rapprochèrent pour finir par s'arrêter devant la porte de la pièce du bas.

(Yi 1959/1995: 489, traduit par Leverrier 1980: 36)

(b) Dans la ruelle, à une certaine distance, on entendit le martèlement aigu des talons-aiguilles sur le pavé...

(Traduction de l'auteur)

Dans l'exemple (26), le rendu de l'onomatopée *aeng* est absent ; mais il aurait été plus fidèle avec le mot-signe *hurlement*. Dans (27), le mot-signe *martèlement*, ainsi que le choix lexical de *talons-aiguilles*, associé à l'étoffement *sur le pavé*, permettrait également de mieux visualiser et de faire entendre au lecteur l'image phonético-visuelle de l'onomatopée ttak ttak ttak ttak du texte source. L'effet qu'induit l'onomatopée d'origine serait ainsi parfaitement ressenti par le public d'accueil.

En outre, un terme aux sonorités suggestives (onomatopée secondaire ou mot-signe) permettrait, mieux que le report, de rendre le trait musical des onomatopées d'origine et, surtout, serait plus facilement appréhendé par le lecteur.

(28) 마침내, 육중하고 거대한 열차가 무대 안쪽 홈에 정차한다. 째익, 째익!

[Enfin, le train lourd et grand s'immobilise sur le quai. Jjiik-jjik.]

(a) Enfin, le train, si grand et si lourd, finit par s'immobiliser en gare, jjiiik, jjiiik...

(Roh 1994: 485, traduit par Han et Péjaudier 2004: 129)

(b) Enfin, le train, si grand et si lourd, finit par s'immobiliser en gare, dans un crissement de freins.

(Traduction de l'auteur)

(29) 아이가 타지 않을 때라도 그네는 삐걱삐걱저 혼자 흔들리곤 했다.

[Même quand l'enfant n'était pas dessus, la balançoire bougeait d'elle-même ppigeok-ppigeok.]

(a) Quand elle quittait le siège, la balançoire continuait à bouger, en faisant «ppigeok-ppigeok».

(Oh 1986: 174, traduit par Lee 2003: 63-64)

(b) Quand elle quittait le siège, la balançoire continuait à bouger, en grinçant.

(Traduction de l'auteur)

(30) 두둑, 두둑, 비가 듣는 소리, 탁, 탁, 탁, 비닐 슬레이트를 치는 소리, [...].

[duduk, duduk, le bruit de la pluie, tak, tak, tak, le bruit [de la pluie] qui frappe le toit en ardoises[...].]

(a) Le duduk, duduk de la pluie qui tombait, le tak, tak, tak quand elle [la pluie] touchait le toit, [...].

(Yi 1993: 23-24, traduit sous la direction de Maurus 2002: 182)

(b) Le crépitement de la pluie sur le sol, son tambourinement sur le toit en ardoises, [...].

(Traduction de l'auteur)

Dans les passages ci-dessus, même si le report, grâce au contexte, n'entrave pas la compréhension, les onomatopées coréennes se feraient mieux entendre d'un lecteur francophone si on les traduisait respectivement par *dans un crissement aigu de freins, en grinçant, crépitement et tambourinement*.

Dans le cas de l'idéophone, afin d'en traduire toute la poésie, comment restituer, outre sa musicalité, son effet visuel? Selon Jeong, seul le report permet d'y parvenir:

Un effet visuel se dégage souvent aussi du son: «*Sur son front, des gouttes de sueur se formaient songol-songol.*» (Jeong 2004: 23)

Cependant, la *force de visualisation* d'un mot-signe tel que *perler* sera plus efficace aux yeux du récepteur francophone que celle de l'idéophone *songol-songol*. C'est pourquoi nous proposerions la traduction suivante: «*Sur son front perlaient des gouttes de sueur.*»

Dans (31), l'idéophone umjjil, qui suggère un mouvement de recul lié à la surprise ou à la peur, est absent:

(31) 우일리와 나는 움찔 멀찌감치 물러섰다.

[Uil et moi avons reculé umjjil loin.]

(a) Uil et moi, nous avons reculé.

(Oh 1996: 35, traduit par Jeong et Batilliot 2005: 32)

(b) Uil et moi, nous avons tressauté [tressailli] / nous avons fait un bond en arrière.

(Traduction de l'auteur)

Les mots-signes *tressauter*, *tressaillir* ou encore *bond* auraient pu permettre à la fois de rendre le sens, la musicalité et les images contenus dans umjjil. De même, nous préférons rendre *적병으로 뺨뺨한(ppaek-ppaek-han) 트럭 한 대* par un *camion bondé* (mot-signe) de *soldats* que par un *camion surchargé de soldats* (exemple [9]).

Lorsqu'un mimétique est à la fois onomatopée et idéophone – difficulté supplémentaire –, comment rendre le plus fidèlement possible ses effets sonore et visuel?

(32) 거대한 붉은 쇳덩이가 푸 푸 하고 가쁜 숨을 내뿔었다. 검은 안경을 쓴 기관사의 윗몸은 기관에 붙은 한 부속품처럼 보였다.

[La grosse masse de fer rouge expirait péniblement en faisant pu-pu. On aurait dit que le buste du machiniste aux lunettes noires était une des pièces de la locomotive.]

(a) La grosse masse de fer rouge de la locomotive lance péniblement des jets de vapeur en faisant 'teuf, teuf'. On croirait que le buste du mécanicien aux lunettes noires fait partie de la locomotive.

(Su 1973/1984: 147, traduit par Bouchez 1974: 78)

(b) La grosse carcasse de métal rouge, haletante, crachotait des bouffées de vapeur.

(Traduction de l'auteur)

Du mimétique pu-pu se dégage à la fois le bruit et l'image des jets de vapeur d'une vieille locomotive qui démarre avec difficulté. L'onomatopée secondaire *crachoter* combinée avec le mot-signe *haleter* et avec l'idéophone secondaire *bouffée* (<buff-, idéophone évoquant le gonflement) permettent ici de pallier cette difficulté, et de personnifier la vieille locomotive comme le requiert le texte d'origine.

Conclusion

Il ne convient pas ici de trancher entre les différentes formes de traduction des mimétiques coréens en français. Chaque stratégie présente avantages et inconvénients dans des registres bien précis. La bonne transcription est donc celle qui servira au mieux le but recherché. Elle est le résultat d'un savant dosage des différents *ingrédients* proposés plus haut. Abstraction faite de l'omission, sur la règle graduée qui va du report pur et simple à l'*équivalence indirecte sémantique*, en passant par le littéralisme, on déplace un curseur imaginaire en fonction de la cible à atteindre. La finalité est-elle la reproduction au plus près d'un document? Alors le curseur sera placé tout à gauche de la règle, le style en sera difficile, indigeste pour les Français et la lecture réservée à une poignée d'initiés. La finalité est-elle la diffusion dans le monde entier d'un document à caractère journalistique? Le curseur, placé à l'extrémité opposée, produira un texte accessible à tous, mais qui aura certes perdu de son âme. Ne conviendrait-il pas d'harmoniser le dosage de ces épices dans un même récit, suivant la teneur du passage, sa charge émotionnelle, sa situation dans le temps ou dans l'espace? On peut imaginer que le traducteur aura atteint son but lorsqu'il sera parvenu à restituer, dans une langue plus sonore, imagée et expressive qu'il n'y paraît, toute la saveur du texte d'origine et qu'il aura donné à son lecteur l'envie d'aller plus avant dans la découverte de la culture du pays. Imprégnons-nous de la petite musique, discrète mais toujours présente. C'est elle qui nous portera vers l'envie d'en connaître les paroles.

NOTES

* 고려대학교.

1. Nous empruntons ces termes à l'approche sémiotique de Ballard (2000 : 21).
2. ROBERT, Paul, REY, Alain et REY-DEBOVE, Josette (2002) : *Le Petit Robert : dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*. Paris : Dictionnaires Le Robert.
3. Les chiffres varient d'un linguiste à l'autre. Ils sont compris entre 2000 et 8000, soit en moyenne 4000 (Noma 1990 : 27). Les linguistes qui évaluent leur nombre aux environs de 8000 prennent en compte la polysémie d'un même mimétique. Notons que les idéophones sont trois fois plus nombreux que les onomatopées (environ 1000 onomatopées contre 3000 idéophones). Pour plus de détails, se reporter à Jeanmaire (2001 : 74).
4. Ils peuvent également donner naissance à des adverbes suivis de *-i* ou de *-hage* pour les mimétiques autochtones (*bandeus-i* : *absolument*) ou de *-hi* pour les mimétiques sino-coréens (*cheoncheon-hi* : *doucement*) ou à des substantifs lorsqu'ils sont suivis du nominalisateur *-i* (ex. : *gaegul-gaegul* → *gaegul-i* : *grenouille*; *maem-maem* → *maem-i* : *cigale*) ou de *jil* (*ttalguk-jil* : *le hoquet*).
5. ROBERT, Paul et REY, Alain (2001) : *Le Grand Robert de la langue française*. Paris : Dictionnaires Le Robert, 6 vol.
6. Même l'omission peut être une solution appropriée et être considérée comme une véritable stratégie de traduction si elle permet d'éviter une redondance, lorsque le sens et l'effet souhaité par l'auteur (effet sonore/musical, effet visuel, effet de mouvement, etc.) sont déjà exprimés dans un autre segment du passage, que ce soit dans la même phrase ou dans les phrases en amont ou en aval.
7. Delisle (1993) appelle *report* « la retranscription pure et simple du signifiant d'origine dans le texte d'arrivée », « sans vraiment avoir besoin d'interroger le contexte ou la situation pour en dégager le sens, d'où le terme "report" » (Delisle 1993 : 124; Delisle 1993, cité par Ballard 1997 : 102). Notons cependant que si Ballard cite Delisle pour lui attribuer la paternité du terme *report*, il n'est pas d'accord avec lui. Il le critique dans son ouvrage consacré au nom propre (Ballard 2001 : 16), où il souligne le fait que l'on ne peut faire l'économie, en traduction, ni du sens, ni du contexte.

RÉFÉRENCES

- BALLARD, Michel (1997) : Créativité et traduction. *Target*. 9(1):85-110.
- BALLARD, Michel (2000) : Onomatopée et traduction. In: Michel BALLARD, dir. *Oralité et traduction*. Arras: Artois Presses Université, 13-42.
- BALLARD, Michel (2001) : *Le nom propre en traduction anglais-français*. Paris: Ophrys.
- BALLARD, Michel (2003) : *Versus: la version réfléchie. Repérages et paramètres anglais-français*. Vol. 1. Paris: Ophrys.
- CICÉRON (1921) : *Du meilleur genre d'orateurs*. (Traduit par Henri BORNECQUE) Paris: Les Belles Lettres.
- DELISLE, Jean (1993) : *La traduction raisonnée: manuel d'initiation à la traduction professionnelle de l'anglais vers le français*. Ottawa: Presses de l'Université d'Ottawa.
- DUBOIS, Jean, GIACOMO, Mathée, GUESPIN, Louis, et al. (1994) : *Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage*. Paris: Larousse.
- JEANMAIRE, Guillaume (2001) : Le lexique coréen. *Faits de langues*. 17:73-76.
- JEONG, Eun-Jin (2004) : Langage littéraire et traduction. *Culture coréenne*. 67:21-23.
- LADMIRAL, Jean-René (2006) : Esquisses conceptuelles, encore... *Palimpsestes. Traduire ou Vouloir garder un peu de la poussière d'or. Hommage à Paul Bensimon*. Hors série:131-144.
- MESCHONNIC, Henri (1999) : *Poétique du traduire*. Paris: Verdier.
- NIDA, Eugene A. (1964) : *Toward a Science of Translating with Special Reference to Principles and Procedures involved in Bible Translating*. Leyde: Brill.
- NOMA, Hideki (1990) : Chōsenko no onomatope: giseigitaigo no kyōkaigatei, oto to keishiki, oto to imi ni suite (朝鮮語のオノマトペ: 擬声擬態語の境界画定, 音と形式, 音と意味について) [Onomatopoeia in the Modern Korean Language]. *Bulletin of the Language Institute of Gakushuin University*. 13:24-47.
- PARK, Sang-jun (2006) : Les onomatopées du coréen ou court métrage linguistique. *Les cahiers de Corée*. 7:90-94.

CORPUS

- CH'AE, Mansik (1934/2005) : *Taepyeongcheonha*. Séoul: Munhakgwa jiseongsa.
- CH'AE, Mansik (2003) : *Sous le ciel, la paix*. (Traduit par Yun CH'OE et Patrick MAURUS) Arles: Actes Sud.
- CH'OE, Il-Nam (1981) : Neomu keun namu. In: *Neomu keun namu [Un arbre trop grand]*. Collection Mineumsa Oneului jakka chongseo [Recueil complet des auteurs contemporains]. Vol. 2. Séoul: Mineumsa, 141-159.
- CH'OE, Il-Nam (1987) : Un arbre trop grand. (Traduit par Hwa-Young KIM et Patrick MAURUS) *Revue de Corée*. 19(3):99-115.
- COYAUD, Maurice et LI, Jin-Mieung (1979) : *La tortue qui parle et autres contes et légendes de Corée*. Lyon: Fédérop.
- HWANG, Sok-yong (2000) : *Oraedoen jeongwon*. T. 1 et 2. Séoul: Changbi.
- HWANG, Sok-yong (2001) : *Sonnim*. Séoul: Changbi.
- HWANG, Sok-yong (2004) : *L'invité*. (Traduit par Mikyung CHOI et Jean-Noël JUTTET) Cadeilhan: Zulma.
- HWANG, Sok-yong (2005) : *Le Vieux Jardin*. (Traduit par Eun-Jin JEONG et Jacques BATILLIOT) Cadeilhan: Zulma.
- KIM, Seung-ok (1965/1995) : Seoul 1964nyeon gyeoul. In: *Kim Seung-ok soseoljip [Recueil des romans de Kim Seung-ok]*. Séoul: Munhakdongne, 202-224.
- KIM, Seung-ok (1989) : Séoul, hiver 1964. (Traduit par André FABRE) In: *Les grues: Anthologie des nouvelles coréennes*. Séoul: La fondation coréenne de la culture et des arts, 81-104.
- KIM, Yu-jong (1997) : Sonagi. In: *Dongbaek-kkot woe*. Séoul: Hyewon, 16-32.
- KIM, Yu-jong (2000) : *Une averse*. (Traduit par Mikyung CHOI et Jean-Noël JUTTET) Cadeilhan: Zulma.
- LEE, Je-ha (1997) : *Chosik*. Séoul: Munhakdongne.

- LEE, Je-ha (2005) : *Régime végétarien*. (Traduit par Mikyung CHOI et Jean-Noël JUTET) Cadeilhan : Zulma.
- O, Yôngjin (1987) : Maengjinsadaek gyeongsa. In : *Hangukui hyeondaehuigok [Pièces de théâtre coréennes contemporaines]*. Séoul : Yeoreumsa, 9-58.
- O, Yôngjin (2000) : *Monsieur Maeng marie sa fille*. (Traduit par Yumi HAN et Hervé PÉJAUDIER) Paris : Cric/Racine.
- OH, Jung-hi (1983) : Bulmangbi. In : *Seo Yeong-eun, Meon geudae woe*. Collection « Isangmunhaksang susangjakpumjip [Recueil des œuvres ayant reçu le prix littéraire Isang] ». Vol. 7. Séoul : Munhaksasangsa, 187-258.
- OH, Jung-hi (1986) : Sullyeja-ui norae. In : *Baram-ui neok, Oh Jung-hi soseoljeonjip [L'âme du vent, recueil complet des romans d'Oh Jeung-Hi]*. Séoul : Munhakgwa jiseongsa, 103-120.
- OH, Jung-hi (1988) : Le chant du pèlerin. In : *L'oiseau de Molgyewol*. (Traduit par Wha-young KIM et Patrick MAURUS) Paris : Le Méridien, 99-120.
- OH, Jung-hi (1996) : *Sae*. Séoul : Munhakgwa jiseongsa.
- OH, Jung-hi (2003) : *Le Chant du pèlerin*. (Traduit par Byoung-Jou LEE) Arles : Picquier Poche.
- OH, Jung-hi (2004) : *La Pierre tombale*. (Traduit par Eun-Jin JEONG et Jacques BATILLIOT) Arles : Picquier.
- OH, Jung-hi (2005) : *L'oiseau*. (Traduit par Eun-Jin JEONG et Jacques BATILLIOT) Paris : Seuil.
- PAK, Youngjun (1972) : *Hangukui jeonseol*. Vol. 1. Séoul : Hangukmunhwadoseo.
- PAK, Wansô (1980/1994) : *Eomma-ui malttuk*. Séoul : Segyesa.
- PAK, Wansô (1993) : *Le piquet de ma mère*. (Traduit par Gobae KANG et Hélène LEBRUN) Arles : Actes Sud.
- PAK, Wansô (2006) : *Les piquets de ma mère*. (Traduit par Patrick MAURUS et Shi-yeun MUN) Arles : Actes Sud.
- ROH, Kyeong-shik (1994) : Seoul ga-neun gil. In : *Hangukmunhakjakpumseon, Soseol, huigok [Recueil d'œuvres littéraires coréennes, romans et pièces de théâtre]*. Séoul : Hangukmunhwayesuljinheungwon, 437-487.
- ROH, Kyeong-shik (2004) : *Un pays aussi lointain que le ciel*. (Traduit par Yumi HAN et Hervé PÉJAUDIER) Paris : Imago.
- SEONU, Hwi (1994) : *Tereoriseuteu*. Séoul : Eulyumunhwasa.
- SEONU, Hwi (2006) : *Le Terroriste*. (Traduit par Yeong-hee LIM et Françoise NAGEL) Paris : Imago.
- SIN, Gyeong-Suk (2001) : Saeya Saeya. In : *Sin Gyeong-Suk, Buseoksa woe*. Collection « Isang munhaksang susang jakpum jip [Recueil des œuvres ayant reçu le prix littéraire Isang] ». Vol. 25. Séoul : Munhaksasangsa, 90-107.
- SU, Jung-in (1973/1984) : Beolpan. In : *Nanammunhakseon [Recueil des œuvres littéraires Nanam]*. Vol. 6. Séoul : Nanam.
- SU, Jung-in (1974) : *La Plaine*. (Traduit par Daniel BOUCHEZ) *Revue de Corée*, 6(4):78-95.
- YI, Bôm-sôn (1959/1995) : Obaltan. In : *Hanguksoseolmunhakdaegyee [Recueil de romans de la littérature coréenne]*. Vol. 35. Séoul : Donga, 470-505.
- YI, Bôm-sôn (1980) : Balle perdue. (Traduit par Roger LEVERRIER) *Revue de Corée*. 12(2):19-49.
- YI, Cheonghae (1993) : *Pitsori*. Séoul : Mineumsa, 7-29.
- YI, Cheonghae (2002) : Le bruit de la pluie. In : Patrick MAURUS, dir. *Passeport pour Séoul*. Arles : Actes Sud, 167-187.
- YI, Munnyôl (1986/2001) : *Hwangjereul wihayeo*. Collection « Mineumsa segyemunhakjeonjip [Recueil de romans des chefs-d'œuvre de la littérature mondiale] ». Vol. 51. Séoul : Mineumsa. YI, Munnyôl (1998) : *Pour l'empereur*. (Traduit par Yun CH'OE et Patrick MAURUS) Arles : Actes Sud.
- YI, Munnyôl (1998) : *Pour l'empereur*. (Traduit par Yun CH'OE et Patrick MAURUS) Arles : Actes Sud.