

**Un éloge de la race et de la terre flamandes - Analyse  
des références culturelles dans  
'Kees Doorik: scènes du Polder' de Georges Eekhoud et  
les traductions flamande et allemande**

Lisa Desimpelaere

Scriptie voorgedragen tot het bekomen van de graad van

Master in het vertalen

Masterproefbegeleider:  
Dr. Iislotte Vandenbussche

Academiejaar 2011-2012



**Un éloge de la race et de la terre flamandes - Analyse  
des références culturelles dans  
'Kees Doorik: scènes du Polder' de Georges Eekhoud et  
les traductions flamande et allemande**

Lisa Desimpelaere

Scriptie voorgedragen tot het bekomen van de graad van

Master in het vertalen

Masterproefbegeleider:  
Dr. Iislotte Vandenbussche

Academiejaar 2011-2012



## **REMERCIEMENTS**

Nous tenons d'abord à remercier notre directrice de thèse Dr. Vandebussche de nous avoir guidés lors de notre recherche et de nous avoir aidés à faire la connaissance de la littérature belge et de Georges Eekhoud, l'écrivain qui a redonné l'image de la littérature belge et de la culture flamande, l'écrivain dont l'amour pour le peuple flamand était tellement ardent. Merci à Dr. Schyns pour ses conseils toujours précieux et merci aussi à elle de nous avoir initiés à la traduction littéraire, la plus belle discipline de la traductologie. Nous savons aussi un gré infini à tous les professeurs de l'UER Français de nous avoir appris cette jolie langue romane qu'est le français. En dernier lieu, nous voulons aussi dire merci à notre famille et à notre ami de nous avoir soutenus à tout moment.

## **TABLE DES MATIERES**

<b>LISTE D'ABBREVIATIONS.....</b>	<b>3</b>
<b>1 INTRODUCTION .....</b>	<b>4</b>
<b>1.1 MOTIVATION.....</b>	<b>4</b>
<b>1.2 METHODE DE TRAVAIL .....</b>	<b>4</b>
<b>1.3 CONTEXTE DU TEXTE SOURCE.....</b>	<b>5</b>
1.3.1 La littérature belge .....	5
1.3.2 Georges Eekhoud .....	8
1.3.2.1 Vie.....	8
1.3.2.2 L'œuvre.....	10
1.3.2.3 Style .....	11
1.3.2.4 Kees Doorik .....	13
<b>1.4 CONTEXTE DES TEXTES CIBLES .....</b>	<b>14</b>
1.4.1 August Peeters.....	14
1.4.2 Tony Kellen .....	15
<b>2 REFERENCES CULTURELLES .....</b>	<b>17</b>
<b>2.1 DEFINITION ET TERMINOLOGIE.....</b>	<b>17</b>
<b>2.2 CLASSIFICATION.....</b>	<b>19</b>
2.2.1 Les références culturelles dénотatives.....	20
2.2.1.1 Les références culturelles géographiques .....	20
2.2.1.2 Les références culturelles ethnographiques .....	20
2.2.1.3 Les références culturelles sociopolitiques.....	21
2.2.2 Les références culturelles connotatives.....	21
2.2.2.1 Les éléments connotatifs traditionnels.....	21
2.2.2.2 Les variétés linguistiques.....	23
2.2.2.3 Les hétérolingualismes.....	27
2.2.2.4 Les noms propres .....	29
<b>3 STRATEGIES DE TRADUCTION.....</b>	<b>31</b>
<b>3.1 TRANSCRIPTION .....</b>	<b>31</b>
<b>3.2 CALQUE.....</b>	<b>35</b>
<b>3.3 APPROXIMATION.....</b>	<b>37</b>
<b>3.4 DEFINITION.....</b>	<b>39</b>
<b>3.5 HYPERONYMIE .....</b>	<b>42</b>
<b>3.6 ADAPTATION .....</b>	<b>44</b>
<b>3.7 OMISSION.....</b>	<b>45</b>
<b>3.8 COMBINAISON DE STRATEGIES .....</b>	<b>46</b>

3.9	COMPENSATION.....	48
4	MOTIVATIONS DES STRATEGIES DE TRADUCTION.....	50
4.1	STRATEGIES INNOVATRICES ET CONSERVATRICES.....	50
4.2	PARAMETRES DU CHOIX DES TRADUCTEURS .....	51
4.2.1	Le genre du texte.....	51
4.2.2	La référence culturelle .....	52
4.2.3	Les langues cibles .....	54
4.2.4	La tradition littéraire .....	54
4.2.5	Le public cible.....	56
4.2.6	La traductologie .....	57
4.2.7	Le client de la traduction.....	57
4.2.8	Le cadre culturel du traducteur .....	58
5	CONCLUSION.....	60
6	BIBLIOGRAPHIE .....	62
	ANNEXE I.....	66

**LISTE D'ABBREVIATIONS**

AP	August Peeters
DUD10	Duden. Das große Wörterbuch der deutschen Sprache in zehn Bänden
GE	Georges Eekhoud
GVD	Grote Van Dale
NPR	Nouveau Petit Robert
TK	Tony Kellen
TLFi	Trésor de la Langue Française informatisé
VD ND	Van Dale Groot Woordenboek Nederlands-Duits
WNT	Woordenboek der Nederlandsche Taal

# **1 INTRODUCTION**

## **1.1 MOTIVATION**

« Iedere vertaling is eerst en vooral een culturele vertaling. » Par ces mots, Ton Naaijkens (2004: 19) a voulu insister sur l'importance de la culture lors de la traduction. A ce sujet Loogus (2008: 11) affirme que le processus de traduction se déroule dans ou entre différentes cultures ou différents milieux. Le traducteur est donc le maillon qui établit un contact entre deux cultures. Il ne transmet pas seulement un message au public cible, mais il fait aussi en sorte que ce public cible fait la connaissance d'une culture étrangère, ce qui n'est pas une tâche aisée, car certains éléments typiques de la culture source ne sont pas toujours connus dans la culture cible. Par conséquent, les termes renvoyant à ces éléments, n'ont pas toujours un équivalent ou n'ont qu'un équivalent partiel dans la langue cible. Dans cette étude, tout comme dans d'autres recherches, ces termes s'appellent des références culturelles. Bon nombre de mémoires portent sur les références culturelles et leur traduction, par exemple les deux études de Vlachov et Florin (1970, 1980) dont les travaux ont donné le ton dans ce domaine, mais aussi celui de Newmark (1988), Grit (2004), Aixelá (2004) et Evenepoel & Van Poucke (2009).

Le traducteur doit donc avoir recours à certaines stratégies de traduction afin de passer le message au public cible. Chaque traducteur agit autrement. Truffé d'éléments typiquement flamands, de variétés linguistiques et d'hétérolingualismes, le roman *Kees Doorik : scènes du Polder* de l'écrivain belge francophone Georges Eekhoud représente un sujet d'étude intéressant. C'est pourquoi nous tentons de répondre à la question de savoir quels paramètres déterminent le choix du traducteur en vérifiant comment August Peeters et Tony Kellen ont traduit les références culturelles, figurant dans *Kees Doorik*, respectivement en néerlandais et en allemand.

## **1.2 METHODE DE TRAVAIL**

Ce mémoire est consacré à l'étude des références culturelles et a pour but de vérifier quelles références culturelles figurent dans *Kees Doorik : scènes du Polder* de l'écrivain belge francophone Georges Eekhoud, comment celles-ci ont été traduites en néerlandais par August Peeters et en allemand par Tony Kellen et quels éléments

ont déterminé le choix du traducteur. Le premier chapitre évoque les développements et la position de la littérature belge dans la seconde moitié du XIXe siècle et présente des informations sur la vie, l'œuvre et le style de Georges Eekhoud, ainsi que des informations sur les traducteurs August Peeters et Tony Kellen. Ensuite, nous dressons une classification des références culturelles qui figurent dans *Kees Doorik*, en nous basons sur les recherches d'Evenepoel et Van Poucke (2009), de Vlachov et Florin (1980), de Newmark (1988) et de Grit (2004). Le troisième chapitre présente une énumération de stratégies de traduction employées par August Peeters et Tony Kellen. Cette classification est fondée sur les études de Vinay & Darbelnet (1995), Newmark (1988), Chesterman (2004), Grit (2004) et Aixelá (2004). En dernier lieu, nous suggérons quels paramètres ont déterminé le choix des traducteurs en nous basons sur les ouvrages de Vlachov et Florin (1980), Grit (2004) et Aixelá (2004).

### 1.3 CONTEXTE DU TEXTE SOURCE

#### 1.3.1 La littérature belge

Avec la naissance de la Belgique indépendante, la littérature belge voit aussi le jour. Elle comporte deux littératures qui ont évolué différemment, c'est-à-dire la littérature belge de langue française et la littérature flamande. La raison pour laquelle on parle cependant d'une littérature belge, et non pas de deux littératures distinctes, est que ces deux littératures se ressemblent en raison de leur ambitions nationalistes (Berg 1990: 158). Elles voulaient entre autres faire face au scepticisme européen envers la Belgique. Selon Lambert (1983: 364) les écrivains belges mettent leurs ouvrages au service du jeune Etat belge, tout en s'opposant aux normes et aux modèles des pays environnants. Et pourtant, Lambert (ibid.: 366) reconnaît que, malgré les aspirations nationalistes, la littérature belge de langue française ainsi que la littérature flamande n'ont pas réussi à échapper aux influences de respectivement la littérature française et de la littérature néerlandaise.

En ce qui concerne la littérature belge francophone, Capelle (1994: 7-8) affirme que celle-ci était polluée de copies inférieures d'ouvrages français. Le petit nombre d'écrivains belges qu'il y avait, éprouvait des difficultés à percer (Lucien 1999: 55-56). Le peu d'auteurs reconnus en France, par contre, se sont assimilés à la littérature française (Berg 1990: 159). En outre, Berg (ibid.: 158) souligne qu'écrire dans une

langue si prestigieuse et si répandue que le français, implique le danger d'éprouver des difficultés à trouver son identité culturelle. Un problème auquel ces écrivains francophones ont dû faire face.

La situation des auteurs flamands était encore pire que celle de leurs homologues wallons ce qui était en grande partie dû à la position du flamand en Belgique. A cette époque le français était la seule langue officielle en Belgique jusqu'à ce que la loi d'égalité soit adoptée en 1898 (Vandenbussche et al. 2006: 5). Au XIXe siècle, la majorité parlait cependant le flamand, une dénomination collective des patois parlés en Flandre (Capelle 1994: 7). A ce sujet, Verbeke (1990: 199) précise qu'à cette époque, la langue qu'on parlait, indiquait à quelle classe on appartenait ou plus précisément à quelle classe on voulait appartenir. Le français était la langue des couches supérieures, à savoir l'aristocratie, la grande bourgeoisie et les intellectuels, alors que les classes inférieures, le peuple, parlaient les dialectes flamands (Capelle 1994: 7). Bien que la petite bourgeoisie ait comme langue maternelle le flamand, elle s'entêtait à parler le français afin d'imiter la grande bourgeoisie et de monter ainsi dans l'échelle sociale (Lucien 1999: 54). C'était sans aucun doute ce raisonnement qui a poussé les auteurs à écrire en français. En outre, au lendemain de la lutte pour l'indépendance de la Belgique et contre la politique linguistique de Guillaume II, les auteurs qui écrivaient en flamand, ont souvent été soupçonnés d'orangisme (Verbeke 1990: 210). En conclusion, le français était la langue de culture ainsi que la langue du pouvoir en Belgique.

Le petit nombre d'écrivains qui osait cependant écrire en flamand, était peu qualifié et à défaut des moyens financiers nécessaires, ces écrivains ne pouvaient pas acheter des livres pour se cultiver (Van Puymbrouck 1914: 11-12). Le manque d'un public cible assez lettré était aussi un facteur qui faisait obstacle au développement de la littérature flamande (Deprez 1990: 129). A ce sujet Vandenbussche et Willemyns (1999: 147) suggèrent qu'en Belgique, le nombre de néerlandophones analphabètes s'élevait à 60%. Les écrivains belges francophones, à leur tour, ne prêtaient pas attention à la littérature flamande, ni à la culture flamande qu'ils qualifiaient d'ailleurs d'inférieure (Capelle 1994 : 9). N'acceptant pas leur origine, beaucoup d'auteurs belges francophones se sont installés à Paris (Van Puymbrouck 1914: 14-15).

Ce n'était qu'avec l'arrivée d'écrivains francophones tels que Charles De Coster, Georges Eekhoud, Camille Lemonnier, Maurice Maeterlinck, Emile Verhaeren, Albert Giraud etc. que la littérature belge de langue française a commencé à s'intéresser à la culture flamande. Les auteurs mentionnés ci-dessus, ne cachait plus leur origine belge et employaient même dans leurs romans un langage qui s'écartait du français standard (Berg 1990: 163). Par exemple le style de Charles De Coster, écrivain du roman à succès *La légende et les aventures héroïques, joyeuses et glorieuses d'Ulenspiegel et de Lamme Goedzak au pays de Flandres et d'ailleurs* (1867), se caractérise par les nombreux régionalismes, flandricismes et hétérolingualismes flamands (ibid.). Georges Eekhoud aussi, sur lequel cette étude se porte, appliquait la même stratégie afin d'exprimer son amour pour tout ce qui est flamand, mais aussi afin de donner de la véracité à ses romans. Ce dernier a d'ailleurs lancé un appel à ses collègues francophones d'écrire en flamand pour le peuple flamand (Van Puymbrouck 1914: 16). En effet, certains auteurs, tels que Vermeulen, Van de Woestijne, Teirlinck ont commencé à rédiger leurs romans en flamand, car ils prétendaient qu'un Flamand engagé au niveau social ferait mieux de ne plus écrire en français (Joostens 2001: 6). Ces écrivains, qui raffolent de la Flandre ainsi que de ses habitants et de sa langue, ont introduit en Belgique un nouveau courant littéraire, le régionalisme qui se caractérise par le renvoi explicite à un cadre géographique spécifique et par la description des coutumes et des usages locaux des habitants de cette région (Denis & Klinkenberg 2005: 137). Selon Denis & Klinkenberg (ibid.: 138), ce courant, qui se combine le plus souvent avec le naturalisme ou le réalisme, se présentait aussi dans d'autres pays tels que la France. En Belgique, il y avait cependant des différences entre les régionalistes wallons et les régionalistes flamands dans le domaine du style, du choix et de la psychologie des personnages, la forme et les sujets (ibid.).

Dans les années 1880, de nombreux mouvements progressistes tels que le mouvement néerlandais des *Tachtigers* et *La Jeune Belgique* ont vu le jour (Lambert 1983: 366). Ces deux groupement luttait pour ce que Van Puymbrouck (1914: 8) appelle la « bevrijding van de kunst uit de knellende banden der officieele critici en moralisten, verovering van het recht-op-bestaan voor den waarachtigen kunstenaar ». Selon Capelle (1994: 8) *La Jeune Belgique* ainsi que les *Tachtigers* voulaient dénoncer la littérature belge moralisante qui était encore fidèle au modèle traditionnel

de la bourgeoisie politique. Ces deux groupements mettaient l'accent sur le principe esthétique et plaident pour ce qu'ils appelaient 'de l'art pour l'art' (ibid.). Plus tard dans les années 1990, des différents mouvements et revues anarchistes ou anarchisantes, telles que les revues flamandes *Van Nu en Straks* et *Ontwaking* ainsi que la revue anarchiste bruxelloise *La Société Nouvelle* seraient fondées (Van Puymbrouck 1914: 102-103, Vandebussche 2008: 377-378). Les changements provoqués par tous ces mouvements et revues, étaient énormes. Par exemple en ce qui concerne la littérature flamande, *Van Nu en Straks* représentait un « culminatiepunt van de literaire vernieuwingsdrang in Vlaanderen, die sinds 1880 langzaam was gestart » (Vandebussche 2010: 51). C'est pourquoi Lucien (1999: 57) précise, par exemple, que *La Jeune Belgique* a contribué au développement de la littérature belge. Tel était sans aucun doute aussi le cas pour les autres groupements et revues, car il est clair que leur naissance a coïncidé avec la renaissance et le succès des littératures belges dans les années 1880 et les années 1890 (Capelle 1994: 9).

### 1.3.2 Georges Eekhoud

#### 1.3.2.1 Vie

Georges Eekhoud, né le 27 mai 1854 au 22 de la place Marché-aux-Oeufs à Anvers, provenait d'un milieu aisé, car son grand-père et sa grand-mère du côté paternel descendaient respectivement de la vieille bourgeoisie anversoise et de l'aristocratie montoise (Lucien 1999: 25). Le 1 mai 1860 sa mère, Guillemina Eedenhoven est décédée à la suite d'une hernie inguinale étranglée. Un document aux archives de la justice de paix, au palais de justice d'Anvers a révélé qu'Henri Eedenhoven, le frère de Guillemina, a été désigné comme subrogé-tuteur d'Eekhoud, tandis que le père de Georges Eekhoud, Ferdinand Eekhoud, restait tuteur (ibid.: 27). Après la mort de celui-ci le 11 juin 1865, Henri Eedenhoven est devenu le tuteur du jeune Eekhoud. En raison de sa profession d'homme d'affaires, il n'avait pas le temps de s'occuper de son neveu. C'est pourquoi Eekhoud a dû entrer au pensionnat de l'institut Saint-Vincent-de-Paul le 15 janvier 1863 et ensuite au pensionnat de l'institut prestigieux Breidenstein en Suisse, lorsqu'il avait onze ans (ibid.: 29). Le 22 novembre 1872 il a été admis à l'École militaire royale où il est resté jusqu'à ce qu'il ait quitté l'école le 23 juin 1873. La véritable raison de son départ n'est pas connue (ibid.: 33). Quelques

auteurs ont tenté de formuler une hypothèse. Van Puymbrouck (1914: 39), par exemple, désigne le mal du pays comme la cause de son départ. Lucien (1999: 33-34), par contre, suggère qu'Eekhoud a été renvoyé en raison de son homosexualité. Après son retour de l'Ecole militaire royale, George Eekhoud travaillait comme aide-correcteur au journal anversois *Le Précurseur* (Nautet 1892: 58). En 1877 il a entamé sa carrière littéraire en publiant d'abord des recueils de poèmes et puis des romans et nouvelles. En septembre 1879, il s'est installé à Kapellen, une petite ville dans la Campine anversoise où il rencontrerait plus tard Cornélie Van Camp, qu'il épouserait en 1887 (Lucien 1999: 44-45).

Outre la littérature, Georges Eekhoud s'intéressait à la vie sociale. En premier lieu, il voulait manifester sa haine pour la bourgeoisie et protester contre les règles et les dogmes de la société. C'est pourquoi il a collaboré à des revues anarchistes ou anarchisantes telles que le *Ontwaking*, *La Révolte*, *La Société Nouvelle* (ibid.: 82). Il était aussi un des fondateurs et des leaders du mouvement *La Jeune Belgique* et il a joué un rôle important lors du fondement de sa revue portant le même nom (Capelle 1994: 11). Après une querelle, Eekhoud a quitté la rédaction du magazine pour fonder une nouvelle revue anarchiste *Le Coq Rouge* (Lucien 1999: 61). Vandevoorde (2005: 128) souligne cependant qu'avant d'être considéré comme un écrivain anarchiste, il faut non seulement avoir collaboré à des revues anarchistes, mais il faut aussi écrire des ouvrages qui témoignent d'une attitude anarchiste. Tel était le cas pour Eekhoud, comme Vandevoorde (ibid.) précise. Au niveau stylistique, par exemple, il a essayé d'enfreindre les règles rhétoriques en utilisant des mots familiers, des hyperboles ou des jurons et en décrivant des scènes grotesques. En ce qui concerne le contenu, ses ouvrages comportent souvent des personnages et des thèmes anarchistes. Dans ses romans et nouvelles, il a critiqué avec violence la bourgeoisie bornée et matérialiste (ibid.).

Eekhoud n'a pas seulement critiqué la bourgeoisie bornée, mais aussi l'Eglise. Selon Capelle (1994: 14) il a discrédité la religion dans son adaptation *Communion Nostalgique* de *Rikke Tikke Tak* écrit par Hendrik Conscience. A la fin du XIXe siècle, cette attitude anticléricale était d'ailleurs typique des Wallons et des Bruxellois (Eekhoud a habité à Bruxelles) libéraux et socialistes. Les Flamands, par contre, étaient plus catholiques (ibid.: 13).

D'autre part, Eekhoud s'est engagé plus tard pour les couches populaires flamandes. En 1892, il s'est affilié entre autres au Section de l'Art de la Maison du Peuple et du Parti Ouvrier Belge (POB), un parti progressiste qui voulait rendre l'art et l'éducation plus accessibles au public ouvrier (Lucien 1999: 73, Denis & Klinkenberg 2005: 175). Contrairement à bien des autres écrivains belges francophones, il est resté toute sa vie en Belgique de peur que le peuple flamand lui manque (Lucien 2003: 161-162).

Eekhoud n'a pas seulement lutté pour la cause flamande, mais aussi pour les homosexuels, car lui-même était aussi uraniste (Lucien 1999: 136). A la fin du XIXe siècle les liaisons homosexuelles ainsi que les œuvres qui faisaient allusion à l'homosexualité, étaient interdites. Le thème de 'l'amour anormal', était cependant en vogue à cette époque-là (ibid.: 142-146). En 1900, Eekhoud a dû comparaître devant la Cour d'assises de Bruges, parce que son roman *Escal-Vigor* portait sur ce thème interdit. Bien qu'Eekhoud ait été acquitté, il se sentait discrédité (Lucien 2003: 167-168). En 1918, ses sympathies flamandes lui ont attrapé d'autres ennuis. Il a été mis en discrédit, après qu'il a souligné l'importance d'une université flamande lors d'une interview accordée à *La Belgique*, un journal qui a été censuré par l'occupant allemand (Joostens 2001: 494). Même s'il a été officiellement remis en honneur en 1920, il avait l'impression que ses compatriotes ne l'acceptaient pas tel qu'il est. C'est peut-être la raison pour laquelle Joostens (ibid.: 452) dit que Georges Eekhoud était aigri avant sa mort en 1927.

### 1.3.2.2 L'œuvre

Il a commencé sa carrière lors de son séjour à l'école militaire, en écrivant des poèmes (Lucien 1999: 37-38). Ses premiers recueils de poèmes, *Myrthes et Cyprès*, *Zigzags poétiques* et *Pittoresques*, ont paru respectivement en 1876, 1877 et 1878. Les deux premiers ont été financés avec de l'argent qu'a donné sa grand-mère en 1877 (ibid.). Après la parution de *Pittoresques* en 1879, il a décidé de se tourner définitivement vers la prose, car selon lui la prose, contrairement au vers, lui permettait de transmettre sa pensée et sa perception de la réalité (Vandevoorde 2005: 69). Au début, il a cependant éprouvé des difficultés à percer à cause de la position faible de la littérature belge (cf. supra). Ce n'était qu'à partir de 1880 que la littérature belge francophone a commencé à faire fureur (Capelle 1994: 9). En 1883,

Eekhoud a publié son premier roman *Kees Doorik : scènes du Polder*, auquel bien des autres romans et recueils de nouvelles succéderaient, par exemple *Kermesses*, *La Nouvelle Carthage*, *Mes Communions*, *Le Cycle patibulaire*,... La plupart de ces romans et nouvelles ont été traduits en diverses langues telles que le néerlandais, l'anglais, l'allemand, l'italien, le polonais, le russe et le tchèque (Van Puymbrouck 1914: 1). Eekhoud n'était pas seulement écrivain, il traduisait aussi des ouvrages d'autres auteurs, comme *Rikke Tikke Tak* de Hendrik Conscience (Capelle 1994: 13).

### 1.3.2.3 Style

Dans chapitre 1.3, nous avons déjà mentionné que le langage dans les romans d'Eekhoud, comme celui de son collègue Charles De Coster, s'écarte de l'idiome français. *Kees Doorik*, par exemple, est truffé de belgicisms, de mots dialectaux, mais aussi de mots et expressions flamands tels que 'baesin', 'kerel', 'nondekeu', 'pachter', 'borrel' ou 'vogelenpik'. A ce sujet, Lode Baekelmans a écrit dans la préface de sa traduction de *Mes Communions*, le recueil de nouvelles d'Eekhoud, qu'Eekhoud était un « schrijver zoo echt van ras, ondanks alles zoo zuiver Vlaamsch », qui « door zijn opvoeding genoodzaakt » écrivait en français (Eekhoud 1907: 5, cité par Vandebussche 2010: 52). Ces 'curiosités du style' n'ont cependant pas toujours été appréciées. Le vocabulaire, n'étant pas homogène, était souvent appelé du 'galimatias' (Lucien 1999: 66).

Les romans n'exaltent pas seulement les patois flamands, mais ils représentent aussi un éloge de la 'race' et de la 'terre' flamandes (Van Puymbrouck 1914: 18). Ses romans évoquent le plus souvent les paysages campinois et poldérien, comme a affirmé Heide Riedel dans la postface de la traduction allemande de *Kees Doorik* (1981). Les personnages sont la plupart du temps des marginaux provenant de milieux illégaux et des couches populaires flamandes pour qui Eekhoud ressentit de la pitié, mais aussi de l'admiration (Lucien 2003: 136-137, Van Puymbrouck 1914: 46). Selon Van Puymbrouck (1914: 21), les personnages sont « wel degelijk mensen van vlees en bloed met eigen hartstochten, eigen karakter, eigen gestalte ». Eekhoud a tendance à créer des personnages qui partagent certaines caractéristiques avec lui. Par exemple, tout comme leur créateur, Kees Doorik est constamment à la recherche de sympathie, Jurgen est un bon vivant et Bella se bat contre les préjugés (Van Puymbrouck 1914: 79-80).

Décrivant souvent un cadre géographique spécifique, c'est-à-dire la Campine, Eekhoud peut être considéré comme un écrivain régionaliste (Denis & Klinkenberg 2005: 162). Selon Denis et Klinkenberg (ibid.: 138), le régionalisme s'attache toujours au naturalisme ou au réalisme. Les études sur Eekhoud, ne sont cependant pas unanimes en ce qui concerne le courant littéraire auquel l'œuvre d'Eekhoud appartient. Van Puymbrouck (1914: 72) prétend que le style appartient plutôt au réalisme qu'au naturalisme, car les conditions (l'éducation, l'âge, le mode de vie, le milieu, la classe sociale) n'agissent pas tellement sur les personnages dans *Kees Doorik* que dans les ouvrages naturalistes. En outre, le narrateur ne décrit pas les passions et les sentiments des personnages d'une façon objective, ce qui devrait normalement être le cas, s'il s'agissait d'un roman naturaliste. Joostens (2001: 10) et Lucien (1999: 39), par contre, considèrent les romans d'Eekhoud comme des romans naturalistes. Lucien (ibid.: 63) argumente que dans *Kees Doorik* le héros Kees Doorik est dominé par ses passions et ses instincts et que la fatalité de son destin d'assassin est même inscrite dans son nom Kees Doorik, qui renvoie à 'Dooden Rik', soit l'équivalent de 'Henri qui donne la mort' en patois anversois.

Dans ses romans, Eekhoud exprime sa fascination pour tout ce qui est lié aux kermesses, au carnaval et à d'autres fêtes folkloriques (Vandevoorde 2005: 131). La description des scènes païennes est aussi typique de son style (Van Puymbrouck, 1914: 94). D'autres thèmes, traités dans les romans d'Eekhoud, sont l'homosexualité, par exemple dans *Escal-Vigor* ou des thèmes anarchistes (Lucien 1999: 115, Vandevoorde 2005: 128).

Eekhoud détestait les histoires tirées en longueur de la plupart des écrivains d'origine germanique ou française. C'est pourquoi son style se caractérise par la brièveté. « [...] ieder woord, ieder detail heeft zijn waarde voor het verdere verloop van het verhaal en voor de ontwikkelingsgang van het karakter » (Van Puymbrouck 1914: 42). Une autre caractéristique de son style, d'après Van Puymbrouck (ibid.: 73) est : « zijn woordkunst is zuiver, zonder nutteloozen sier, eenvoudig, nerveus, goed, gespierd en toch lenig genoeg ».

#### 1.3.2.4 Kees Doorik

Le roman *Kees Doorik* était le premier roman de Georges Eekhoud. Le livre a été édité en 1883 par Lucien Hochsteyn, l'éditeur bruxellois qui avait aussi publié des ouvrages d'autres écrivains belges francophones tels que *Les Flamandes* (1883) d'Emile Verhaeren et *Le scribe* (1883) d'Albert Giraud. Le roman raconte l'histoire de Kees Doorik, un pauvre orphelin bâtard qui a grandi à l'hospice des enfants trouvés. Le riche Nelis Cramp, propriétaire de la ferme 'Withoef' prend l'enfant sous sa garde et l'emmène à sa ferme où Kees travaille comme domestique. Bien que le grigou Nelis Cramp ne lui donne que quelques croûtes de pain à manger, le petit valet devient un homme robuste qui sait ouvrir comme un cheval de labour. Ce travail et surtout la proximité du pays flamand, du polder de la bruyère, lui procure une grande satisfaction. Mais cet amour pour la nature est vite perturbé après l'arrivée de la jolie Annemie Andries, qui a épousé le riche Cramp sur les conseils de son frère Wannes Andries qui veut à son tour hériter la fortune de Cramp. Après la mort de Cramp, Wannes ainsi que son fils Janneke veillent à ce qu'Annemie ne se remarie pas afin que l'héritage de Cramp reste en possession des Andries. Du moment où Janneke se rend compte que Kees est amoureux d'Annemie, il met son père au courant, qui, à son tour, tente de convaincre Annemie de renvoyer le domestique, mais Annemie ne veut pas abandonner son meilleur ouvrier et désobéit à son frère. Et pourtant, après qu'Annemie est tombée amoureuse du bambocheur dépensier Jurgen Faas, elle n'hésite pas à réprimander et à traiter Kees avec froideur, voulant ainsi pousser le domestique à partir volontairement afin qu'elle puisse le remplacer par Jurgen. Kees, qui se rend compte du comportement de sa *baesin*, décide de demander des explications à Annemie et de lui parler de ses sentiments pour elle. Cette déclaration d'amour raté, il annonce à Annemie qu'il quitte la Ferme Blanche. Après le jeu des *Gansryders* qui a lieu le dimanche avant la Mi-Carême, Kees, provoqué par Janneke et Jurgen lui-même, tue Jurgen à un moment d'aberration. Kees est incarcéré et Annemie reste seule. Elle a perdu son meilleur valet, son époux Jurgen et à cause du choc émotionnel, l'enfant qu'elle attendait.

## 1.4 CONTEXTE DES TEXTES CIBLES

### 1.4.1 August Peeters

Au début du XXe siècle August Peeters-Wallaert a traduit *Kees Doorik : scènes du Polder*, le premier roman de Georges Eekhoud. En 1919, la Maatschappij voor goede en goedkoope lectuur (la Société pour la bonne lecture bon-marché) à Amsterdam a publié cette traduction, qui s'intitulait *Kees Doorik of Een bloedig half-vasten*. En 1905, Leo Simons avait fondé cette maison d'édition dans la volonté de vendre des ouvrages à des prix raisonnables de sorte que tout le monde, quelque pauvre ou riche qu'on soit, puisse les acheter (De Glas, 1989). Les informations dans un prospectus de la 'Maatschappij voor goede en goedkoope literatuur' datant de 1907, confirment cette mission :

*Onze bibliotheek is bestemd gaandeweg de beste werken uit alle tijden binnen bereik te brengen van ieder, die behoefte heeft aan goede boeken voor zijn geestelijke vorming. Nu kan het niet anders of die behoeften zijn zeer verschillend. Maar alleen als we van elk werk een groot aantal kunnen slijten, kunnen we elk soort behoefte blijven bevredigen* (Streuvels.be 10.03.2008 [Online]).

Les informations sur August Peeters sont cependant très rares. Toutes les données, présentées ci-dessous, proviennent de la banque de données Agrippa de l'AMVC Letterenhuis à Anvers (AMVC Letterenhuis [s.d.]). Schepens (2011: 16) qui a étudié la correspondance entre Eekhoud et son traducteur, affirme que Peeters habitait à Ganshoren, une municipalité au nord-ouest de la Région de Bruxelles-Capitale et qu'Eekhoud appelle Peeters « mon cher Gust », ce qui démontre que les deux se connaissaient bien.

Les informations dans la banque de données Agrippa de l'AMVC Letterenhuis à Anvers ([s.d.]) ont révélé que l'Anversois August Peeters-Wallaert était le secrétaire de vzw Kindergeluk. Cette organisation, qui a été officiellement fondée le 5 février 1922 à Bruxelles, s'engage pour les enfants flamands à Bruxelles (Liberaal Archief 2006). Selon l'article des statuts, l'organisation veut :

*Door het verschaffen van “gepaste ontspanning” en het organiseren van buitenuitstappen voor “zwakke stadskinderen” [...] de verhoging van ontwikkeling, beschaving en levensgeluk onder de Vlaamse jeugd van Brussel en omgeving” bevordering (artikel twee van de statuten.*

Agrippa ([s.d.]) a démontré que August Peeters était aussi imprimeur. Il a entre autres fait imprimer une affiche pour protester contre le nombre élevé d’églises et de couvents à Anvers. En 1904, il a publié une autre affiche qui faisait partie d’une campagne électorale et qui contestait les conventions de l’Etat accordées aux jésuites et papistes.

L’étude de Schepens (2010: 16) a aussi révélé que Peeters travaillait comme secrétaire de l’organisation anversoise, Vlaams-Nationale Zangfeesten, de la Federatie der Vlaamsche Kunstenaars et du Zuid-Afrika Bureau à Hoboken. En outre, il était aussi le chef de cabinet du Ministère des Travaux Publics.

#### 1.4.2 Tony Kellen

Les informations sur Tony Kellen qui figurent ci-dessous, proviennent du site luxembourgeois Autorenlexikon du Centre national de littérature (29.11.2011 [Online]). Elles ont révélé que Tony Kellen, ou Jean-Pierre Antoine Kellen, né le 26 janvier 1869 au Luxembourg, était le fils de l’employé des postes et instituteur Jean-Baptiste Kellen.

Après ses études au Gymnasium en Cours supérieurs à Luxembourg, Kellen s’était immatriculé à la Sorbonne, puis au Collège de France, pour étudier la philologie (ibid.). Au début, il rêvait d’une carrière comme instituteur, mais il a enfin opté pour le journalisme. Depuis automne 1892, il faisait partie de la rédaction du journal bilingue alsacien *Elsässer Journal und Niederrheinischer Courier*. Ensuite, en 1895, il a déménagé à Essen où il est devenu le nouveau rédacteur du feuilleton du journal catholique *Essener Volkszeitung*, ainsi que du supplément *Die Zeit in Wort und Bild* et de l’hebdomadaire *Kindergarten* (ibid.). Il y était aussi le chef de la maison d’édition Fredebeul & Koenen. En 1917 il est parti pour Stuttgart où il mourrait en avril 1948. La date de décès précise n’est pas connue. Même s’il avait quitté son pays natal, il s’est toujours senti proche du Luxembourg. Ses ouvrages portaient sur les

poètes luxembourgeois, la bibliothèque nationale de Luxembourg et l'histoire de ce pays (ibid.). Mais selon le site d'Autorenlexikon (ibid.) il a été mis en discrédit. Selon les critiques il s'est ouvertement identifié à l'Allemagne dans son ouvrage sur l'identité nationale luxembourgeoise et dans sa coopération avec le journal national-socialiste *Nationalblatt*.

A Stuttgart, il travaillait comme conseiller littéraire pour la librairie *Franckh'schen Verlagsbuchhandlung* et comme collaborateur de la maison d'édition *Kosmos* qui tous les deux ont publié entre autres *Die Rätsel der Erdpole* (1922) de M. Wilhelm Meyer et J. Lützelburger, dont le dernier nom était le pseudonyme de Kellen (ibid.). Il a aussi écrit des guides touristiques, des études sur entre autres apiculture, la géographie et la linguistique, l'histoire de la presse et des maisons d'édition, l'importance des patois pour la littérature, le théâtre, la poésie et la prose comme *Der Roman. Theorie und Technik des Romans und der erzählenden Dichtung, nebst einer geschichtlichen Einleitung* (1912).

Kellen ne se spécialisait pas seulement en non-fiction, mais il a aussi écrit et traduit des nouvelles et des romans (ibid.). Un bon exemple d'une traduction est *Kees Doorik. Ein vlämischer Sittenroman* (1893), la traduction du roman *Kees Doorik : scènes du Polder* de Georges Eekhoud. Cette version a été publiée par la 'Deutsche Verlags-Anstalt' qui avait été fondée en 1831 par Louis Hallberger (Verlagsgruppe Random House [s.d.] [Online]). Mais il a aussi traduit des ouvrages du français et de l'anglais en allemand ou de l'anglais et de l'allemand en français.

## 2 REFERENCES CULTURELLES

### 2.1 DEFINITION ET TERMINOLOGIE

Les traductologues ne sont pas unanimes en ce qui concerne la terminologie employée pour désigner un élément culturel et l(es) élément(s) textuel(s) qui renvoient à cet aspect culturel. Sergej Vlachov et Sider Florin, les premiers traductologues ayant étudié les références culturelles, définissent ce qu'ils appellent les 'realia culturels', comme:

*woorden (en collocaties) die verwijzen naar objecten, concepten en fenomenen die typisch zijn voor de geografische omgeving, de cultuur, het dagelijkse leven of de sociaal-historische eigenheid van een bepaald volk, natie, land of stam, en als zodanig bijdragen tot nationale, lokale of historische kleuring; zulke woorden hebben geen equivalent in andere talen. (1970: 438, cité par Vandeweghe 2008: 39)*

Dans Newmark (1988), par contre, il est question de 'cultural words', un terme qui suggère mieux que 'realia' qu'il s'agit d'éléments textuels. Selon lui, les 'cultural words' se distinguent des 'universal words' tels que 'miroir', 'maison', 'jardin', 'montre', parce qu'ils n'ont pas d'équivalent ou n'ont qu'un équivalent partiel dans la langue cible. Newmark (ibid.) appelle cette lacune, ce manque d'équivalents, 'lexical gap'.

Tout comme Vlachov et Florin, Diederik Grit (2004: 189) aussi, parle de 'realia', mais contrairement aux deux traductologues bulgares, il utilise ce terme pour référer à:

*de concrete unieke verschijnselen of categorale begrippen die specifiek zijn voor een bepaald land of cultuurgebied en die elders geen of hooguit een gedeeltelijk equivalent kennen (ainsi que) de voor deze verschijnselen/begrippen gebruikte termen.*

En regardant la définition de Grit, nous constatons qu'il ne fait pas la distinction entre l'aspect culturel et le terme qui renvoie à cet aspect. Willy Vandeweghe (2008: 39) critique la définition de Grit en précisant qu'il vaut mieux employer deux termes distincts pour désigner le terme et le concept culturel, comme respectivement

‘cultuurspecifieke referentie’ ou ‘cultuurgebonden term’ et ‘reale’ (ou *realia* au pluriel). Vandeweghe (ibid.: 40) souligne que les références culturelles posent des problèmes de traduction, parce que le traducteur ne doit pas seulement transmettre des aspects d’une autre culture au public cible, mais dans certains cas aussi des connotations. Il est important dans la traductologie, tout comme dans les autres sciences, d’éviter des ambiguïtés au niveau métalinguistique. C’est la raison pour laquelle nous suivons l’exemple de Vandeweghe (ibid.: 39) en employant deux termes différents pour l’aspect culturel et l’élément textuel. A l’instar des nombreux mémoires sur ce sujet, nous utilisons ‘référence culturelle’ pour l(es) élément(s) textuel(s) et ‘élément culturel’ pour l’aspect culturel.

A l’exemple de Vandeweghe (ibid.), Evenepoel et Van Poucke (2009) soulignent qu’il y a des termes dont la connotation spécifique d’une culture en fait une référence culturelle. Les deux auteurs divisent les références culturelles en quatre catégories, c’est-à-dire les ‘*realia in traditionele zin*’, ‘connotaties en allusies’, ‘*taalvariëteiten*’ en ‘*vreemdtalige invoegingen*’, dont les trois derniers sont des références culturelles qui fonctionnent d’une manière connotative. Les ‘*realia in traditionele zin*’, par contre, sont des références culturelles dont la première signification, celle qui figure la plupart du temps dans un dictionnaire, est typique d’une culture. C’est la catégorie la plus abordée dans les études sur les références culturelles, comme le nom ‘*realia in traditionele zin*’ suggère (ibid.).

Quant à la signification des références culturelles, tous les traductologues sont unanimes à dire que ce concept se caractérise par deux aspects : la spécificité culturelle et les problèmes de traduction qui en découlent. C’est la raison pour laquelle nous définissons les références culturelles comme les éléments textuels dont la dénotation et/ou la connotation sont typiques d’une ou plusieurs cultures et ne sont pas ou ne sont que partiellement connues dans les autres cultures de sorte que ces éléments textuels n’ont pas d’équivalent ou n’ont qu’un équivalent partiel dans d’autres langues. Il n’est donc question d’une référence culturelle qu’en cas que la spécificité culturelle entrave la traductibilité. A cette thèse s’ajoute la notion de la relativité. Le fait qu’il s’agit d’une référence culturelle, dépend aussi du point de vue de la culture cible. Par exemple, ‘Sinjoor’, le surnom employé pour désigner un Anversois, est connu dans la culture d’August Peeters et ne pose donc pas de

problèmes lors de la traduction du français en néerlandais. Par conséquent, ‘Sinjoor’ n’est pas une référence culturelle du point de vue néerlandais. Le surnom n’est cependant pas connu dans la culture allemande et n’a donc pas d’équivalent allemand. En conclusion, l’expression représente une référence culturelle dans la culture allemande.

## 2.2 CLASSIFICATION

Dans cette partie nous tâchons d’établir une classification des références culturelles à l’aide d’exemples tirés de *Kees Doorik*. Dans l’annexe I nous commentons une sélection de références culturelles comportant entre autres ‘aoûteron’, ‘druppel’, ‘Geel’, ‘kapper’, ‘lierenaar’, ‘mizevanger’ et ‘Sinjoor’. Bon nombre d’études sur les références culturelles ont pour point de départ la classification d’Evenepoel et Van Poucke (ibid.) et celle de Vlachov et Florin (1980).

Notre classification aussi est basée sur ces deux ouvrages. Notre définition que nous avons fournie dans 2.1, démontre qu’il existe en général deux catégories de références culturelles : celles qui dénotent des éléments typiques d’une culture, soit les références culturelles dénotatives, et celles dont la connotation est typique d’une culture, soit les références culturelles connotatives. La première catégorie d’Evenepoel et Van Poucke (2009), celle des ‘realia in traditionele zin’, s’appelle les ‘références culturelles dénotatives’ dans ce mémoire, car il s’agit ici des éléments textuels dont la première signification, celle qui figure la plupart du temps dans un dictionnaire, est typique d’une culture. Comme les ‘connotations et allusions’, ‘variétés linguistiques’ et ‘les termes d’une langue étrangère insérés’, les autres catégories dans Evenepoel et Van Poucke (ibid.), doivent leur spécificité culturelle à leurs connotations, nous les rangeons dans la catégorie des références culturelles connotatives. Ces trois catégories portent désormais le nom d’éléments connotatifs traditionnels, variétés linguistiques et hétérolingualismes. Le dernier terme est tiré de *Refraction and recognition* de Grutman (2006), qui a introduit ce nom pour distinguer des éléments d’une langue étrangère ayant une fonction littéraire, qu’il appelle des ‘hétérolingualismes’, d’autres termes d’une langue étrangère insérés dans un texte qui n’ont pas d’objectif littéraire.

### 2.2.1 Les références culturelles dénotatives

Nous avons déjà précisé que les références culturelles dénotatives sont les éléments textuels dont la première signification, celle qui figure la plupart du temps dans un dictionnaire, est typique d'une culture. Cette catégorie se divise en trois groupes, basés sur la classification de Vlachov et Florin (1980, cité par Verstraete 2004: 27-28) : les références culturelles géographiques, ethnographiques et sociopolitiques.

#### 2.2.1.1 Les références culturelles géographiques

Selon Vlachov et Florin (ibid.) les références culturelles géographiques renvoient à des objets de la géographie physique, la météorologie ci-incluse, tels que 'lande' et 'bruyère', deux termes cités dans *Kees Doorik*, des objets géographiques qui sont le résultat d'une activité humaine, par exemple 'polder', et des espèces végétales et animales endémiques, comme 'luzerne' et 'myosotis'.

#### 2.2.1.2 Les références culturelles ethnographiques

Les références culturelles ethnographiques représentent la catégorie la plus large des références culturelles dénotatives. D'après Vlachov et Florin (ibid.) cette catégorie, que Newmark appelle 'material culture' (1988: 97-98), comporte entre autres les éléments culturels de la vie quotidienne, tels que 'estaminet', 'bavolet', 'druppel', 'barde', 'alcôve du lit', 'braies', 'carbonades aux oignons' et 'brûle-gueule' dans *Kees Doorik*. La catégorie des références culturelles ethnographiques se compose aussi des références relatives au travail, tels que 'aoûteron', 'baratte' et 'raie', et des références qui renvoient aux unités de mesure et aux unités monétaires, comme 'stuiver', 'duit', 'bunder', 'verge' et 'kapper'. Le troisième groupe, que Newmark a subdivisé en 'religious terms' et 'artistic terms' (ibid.: 102), ne contient pas seulement des termes religieux et artistiques, mais aussi des termes qui dénomment, des fêtes, des jeux etc. Quelques-uns de ces termes sont 'teerdagen', 'bourrée', 'orgue', 'kermesse', 'Hanswurst', 'ommegang', 'Doeijden Rik' et 'mezenvangers'. Le dernier groupe des références culturelles ethnographiques est celui des termes qui renvoient à l'origine des personnes. Vlachov et Florin (1980, cité par Verstraete 2004: 27-28) précisent qu'il s'agit parfois aussi des surnoms et des sobriquets. A ce groupe appartiennent entre autres 'Sinjoor', 'paria' et 'kaaskoppen'.

### 2.2.1.3 Les références culturelles sociopolitiques

Selon Vlachov et Florin (ibid.), cette catégorie couvre les unités administratives-territoriales, tels que ‘paroisse’, ‘hameau’ et ‘commune’ dans *Kees Doorik*. Une catégorie dont nous ne trouvons pas d'exemples dans *Kees Doorik*, est celle des institutions et des personnes qui détiennent le pouvoir dont ‘Bundeskanzler’, ‘Knesset’ et ‘House of Lords’, par exemple, font partie. A cette catégorie appartiennent aussi les termes qui renvoient à des éléments culturels inhérents à la vie politique et sociale, par exemple, ‘Hospice des enfants trouvés’, ‘knechtjeshuis’ et ‘Geel’, la clinique psychiatrique à Geel portant le même nom. Dernièrement, les références culturelles sociopolitiques peuvent aussi renvoyer à des éléments militaires, tels que ‘cheveux de frise’, ‘carabine Flobert’, ‘lierenaar’,...

### 2.2.2 Les références culturelles connotatives

Les références culturelles connotatives sont les références culturelles dont la connotation évoque une spécificité culturelle. A ce sujet Evenepoel et Van Poucke (2009: 89) parlent d'une référence implicite. Cette catégorie comportent les ‘connotaties en allusies’, ‘taalvariëteiten’ en ‘vreemdtalige invoegingen’, trois catégories citées dans Evenepoel et Van Poucke (ibid.) que nous appelons dans cette étude ‘éléments connotatifs traditionnels’, ‘variétés linguistiques’ et ‘hétérolingualismes’. A la catégorie des références culturelles connotatives s'ajoute également les noms propres dont la connotation évoque une spécificité culturelle.

#### 2.2.2.1 Les éléments connotatifs traditionnels

Par éléments connotatifs traditionnels, nous voulons dire un ou plusieurs termes génériques ou phrases dans un langage standard et neutre, munie d'une connotation. Un lecteur, qui ne connaît pas la culture dont il est question, ne se rend pas compte des connotations qui se cachent derrière ces termes qui ne semblent que des termes ordinaires à première vue. Le caractère connotatif de ces références culturelles dépend du contexte culturel. Il est donc important que le lecteur connaisse ce contexte afin de pouvoir reconnaître les connotations.

Les connotations ne sont cependant pas seulement liées à une culture, mais aussi à des différences individuelles, ce que Vermeer (1986: 224, cité par Loogus 2008: 39)

appelle une idioculture. Par exemple, à l'Occident, on mange du bœuf, tandis qu'en Inde, où les vaches sont sacrées, on se prive de bœuf. Dans ce cas-ci, il s'agit d'une différence culturelle. Et pourtant, certaines personnes, appartenant à la culture occidentale, les végétariens par exemple, refusent de manger du bœuf, ou de la viande en général. Selon Evenepoel et Van Poucke (2009: 90-92) les connotations sont les plus souvent idéologiques et réfèrent à un certain discours. Le roman *Kees Doorik* comporte des éléments dont les connotations sont relatives à une idioculture, c'est-à-dire celle de Georges Eekhoud. En décrivant les paysans flamands si passionnément, Eekhoud exprime son amour pour ce peuple dont il exalte les coutumes et les traditions. D'une part il, tout comme les autres auteurs régionalistes, considère la classe agricole comme supérieure et la vie campagnarde comme « le siège de la tradition et de la stabilité, un refuge des valeurs authentiques face à un monde urbain en proie à la corruption moderne et au désordre moral » (Denis & Klinkenberg 2005 : 139). D'autre part il critique la mesquinerie des classes les plus aisées, et en particulier de la bourgeoisie. Tel est aussi le cas dans l'extrait suivant dans lequel les personnages riches et bornés croient qu'ils ont le droit de décider de la vie insignifiante des pauvres paysans.

(1) GE            Les véhicules sont forcés de dételer à l'entrée du hameau, malgré les occupants féroces qui croient avoir payé au cocher le droit d'écraser quelques piétons. (84)

Derrière cette critique adressée aux riches, à la bourgeoisie, se dissimule donc une connotation qui fait allusion aux idées de l'auteur, et donc aussi à l'idioculture d'Eekhoud. La traduction de cette phrase relève un défi, car le traducteur éprouve des difficultés à transmettre ces connotations, l'atmosphère qu'évoque Georges Eekhoud, à un public cible qui ne connaît pas l'histoire, ni les idées d'Eekhoud.

Même à l'intérieur de la classe agricole, il y a des différences en ce qui concerne les richesses. A ce sujet, Van Puymbrouck (1914) a expliqué que la terre du Polder était à cette époque très fertile, tandis qu'en Campine, où la terre, se composant principalement de sable, était moins fertile. Par conséquent, les paysans poldériens, tels que Nelis Cramp, étaient plus riches que les paysans campinois comme Wannas Andries. Il est frappant qu'Eekhoud utilise constamment le mot 'poldérien' pour renvoyer à Jurgen Faas, le fiancé d'Annemie Andries que Kees Doorik, lui aussi

amoureux d'Annemie, tuera à la fin du roman. En faisant cela, Eekhoud a sans doute voulu critiquer les richesses éclatantes et la prodigalité de Jurgen. L'emploi du mot 'poldérien' souligne aussi le contraste entre Jurgen et Kees, dont le dernier n'est qu'un pauvre bâtard sans vrai nom.

Dans *Kees Doorik* Eekhoud ne critique pas seulement les classes aisées, mais aussi l'Eglise. Ce discours anticlérical se manifeste, entre autres, au moment où les paysans dansent autour du monument de Jacob Jordaens, artiste et victime de la persécution religieuse, en chantant 'Daer ging een pater langs het land', une chanson populaire anversoise dans laquelle on se moquait, à l'époque de l'Inquisition, des moines qui ne respectent pas toujours leur célibat (Eekhoud 1883: 94). Evoquant la collaboration des Anversois avec les occupants espagnols et l'Eglise catholique lors de l'Inquisition, l'emploi du mot Sinjoor dans *Kees Doorik* représente en quelque sorte une critique envers l'Eglise et la terreur de l'Eglise, dont les Anversois aussi sont responsables.

#### 2.2.2.2 Les variétés linguistiques

Selon Evenepoel et Van Poucke (2009: 92) il s'agit ici de

*verwijzingen naar specifieke taalvariëteiten van een brontaal, die cultuurspecifiek zijn omdat ze een eigen rol spelen binnen het sociolinguïstisch-communicatieve systeem van de brontaal.*

En conséquence, ces variétés linguistiques sont munies d'une connotation liée au groupe de personnes qui emploie le plus souvent ces variétés linguistiques. Ce concept renvoie à tout élément linguistique de la langue source qui s'écarte du langage standard et/ou qui n'appartient pas à un registre neutre. Ces écarts se manifestent à un niveau morphologique, syntactique, lexical, communicatif-pragmatique ainsi que dans la domaine de la prononciation (ibid.). Comme les variétés linguistiques figurent le plus souvent dans un certain milieu social, une région ou une situation communicative, elles deviennent typiques de ce groupe social, cette région ou cette situation communicative (ibid.). Certains auteurs emploient cette catégorie de références culturelles pour exprimer les différences sociales entre les personnages ou l'appartenance des personnages à une classe sociale.

L'emploi des variétés linguistiques caractérise le style d'Eekhoud. Rien d'étonnant donc à ce que le roman *Kees Doorik* soit truffé de régionalismes et de belgicisms tels que 'contrée', 'clenche', 'joute', 'gagnage' et l'expression 'avoir un petit œuf à peler ensemble', ce qui est aussi typique d'autres ouvrages d'Eekhoud, par exemple *Bernard Vital*, *La Petite Servante* et *Le Tatouage*, des histoires qui ont paru dans le recueil de nouvelles *Mes Communions* (1895) et qui ont été étudiées dans le mémoire de Schepens (2011). Selon le NPR (2010: 448, 529, 1121, 1398) 'contrée', 'clenche', 'joute' et 'gagnage' dans les exemples suivants sont des termes régionaux dont 'clenche' et 'joute' appartiennent en particulier au français belge.

- (2) GE            Le Wannes, grave & sentencieux, paraissait accorder un intérêt extrême aux moyens infailibles que le gros Flip Sap, le plus important cultivateur de la **contrée** après Annemie, lui indiquait pour la destruction des courtilières. (75-76)
- (3) GE            La **clenche** de la porte joua. (62)
- (4) GE            Ce réjouit de Jurgen mettant fin à la **joute**, Janneke lâcha un juron de dépit. (127)
- (5) GE            Il se hâta de conduire les vaches aux **gagnages** ; là, il leur faussa compagnie pour courir tout d'une traite vers la Carte, et au lieu de prendre la chaussée, où l'auraient pu croiser les commensaux de la Withoef, il accourcissait par des sentiers de lui connus, à travers les sapinières & les essarts. (58-59)

L'expression 'avoir un œuf à peler avec quelqu'un' s'emploie uniquement en Belgique de sorte qu'elle ne figure même pas dans le NPR ni sur TLFi. Le site Web de Larousse ([s.d] [Online]), par contre, confirme l'existence d'une telle expression et explique que 'avoir un œuf à peler avec quelqu'un' est un terme appartenant au français belge qui signifie « avoir un compte à régler avec quelqu'un ». Il ressemble à l'expression flamande 'een eitje met iemand te pellen hebben' dont l'équivalent en néerlandais standard est 'een appeltje met iemand te schillen hebben'. L'exemple ci-dessous dans lequel Jurgen Faas provoque Kees Doorik, démontre que l'expression s'emploie surtout dans le langage familier, tout comme le site de Larousse (ibid.) suggère.

- (6) GE Je te suivrai. Me cherches-tu querelle ? Dis le franchement alors ?...  
En effet, c'est comme si nous « **devions peler un petit œuf ensemble !** »... (145)

Outre ces régionalismes et belgicisms, nous élaborons encore quelques exemples de régionalismes et de belgicisms aux pages suivantes. Outre les dialectes, les deux scientifiques Boves et Gerritsen (1995: 45-46, cité par Evenepoel & Van Poucke 2009: 92-93) classifient les sociolectes et les sociodialectes parmi les variétés linguistiques. Ils définissent les sociolectes comme des variétés linguistiques qui, contrairement aux dialectes, ne sont pas liées au lieu de naissance et au domicile, mais au groupe social dont on fait partie. Les sociodialectes, par contre, renvoient à des variétés linguistiques qui sont liées au lieu de naissance, au domicile ainsi qu'au groupe social dont on fait partie. Eekhoud, quant à lui, a employé à plusieurs reprises des sociodialectes et sociolectes tels que 'croupe', 'gaillard', 'bâfrer', 'godailler', 'petiot', 'grigou', 'brailler', 'ripaille', 'voix de rogomme', et l'ancien juron familial 'tudieu'(NPR 2010: 2641) dans les passages suivants.

- (7) GE Il se penchait, se redressait, ramenait et écartait les bras, tantôt plié, la **croupe** en l'air, tantôt la poitrine en avant, la tête haute. (12)
- (8) GE Attablés depuis le midi, les vingt **gaillards** n'avaient cessé de **bâfrer** & de **godailler**. (135)
- (9) GE Voici le **petiot** ! avait dit le directeur en poussant Kees entre les jambes du **grigou**. (19)
- (10) GE Maintenant ils **braillent** :  
Trois fois il faut qu'on embrasse.  
Avant de sortir d'ici (96)
- (11) GE Clameurs de triomphe, féroces étreintes, cris de violentées, confusion indescriptible, qui durent déridier jusqu'à la grimace, le rictus hilare du peintre haut en couleur, du héraut tonitruant des amours libres & des franchises **ripailles** ! (97)
- (12) GE Ah bah ! Ce que vous me racontez là ! fit-il avec tout plein d'intentions dans sa **voix de rogomme** et dans ses œillades

langoureuses, tandis qu'il se passait complaisamment la main sous le menton imberbe. (137)

(13) GE **Tudieu**, quelles saccades, quel martelé de dissonances ! (139)

L'extrait suivant présente un autre exemple de langage familier :

(14) GE Hallo ! toi le Louche, encore un effort ! Est-ce pour demain, Bast ? Houpsasa ! attrape, Dirk Pap !... Jan, que je te prenne encore à taper les chevaux !... Mauvaise race ! Tassez, tassez !... Liévin le pioupou (*sic*). Il y a de la place à droite. Eh bien ! baesin, qu'en dites-vous ? (14)

Kees Doorik s'adresse ici aux autres paysans avec qui il travaille, en ayant recours à un langage familier. En utilisant ce langage familier, Eekhoud a voulu emmener le lecteur dans le monde des paysans flamands, un groupe social par lequel il avait toujours été fasciné. Cette catégorie de variétés linguistiques lui permet d'exprimer si passionnément son amour pour cette 'race' flamande, et en particulier anversoise.

Tel est aussi le cas pour les faux termes, comme le mot 'pioupou' (pioupiou en français correcte) qui signifie 'jeune fantassin' (NPR 2010: 1011), dans l'exemple 14. Eekhoud a tendance à introduire par exprès des fautes linguistiques dans son roman. Ces écarts du français standard sont le plus souvent le résultat d'une interférence avec le flamand, comme dans les deux exemples ci-dessous.

(15) GE Du plus loin que sa voix portât, il criait, déjà époumonné (*sic*): Tante ! Tante ! Notre Jurgen a été **fait capot**. (153-154)

Dans cet extrait, Eekhoud a introduit l'expression 'fait capot' qui n'existe pas en français. 'Fait capot' représente une interférence avec l'expression 'kapotmaken' et signifie dans ce contexte que Jurgen a été brutalement assassiné, dépecé de sorte qu'il devient méconnaissable.

(16) GE - Je dis que vous êtes d'éveillés **cadets** qui peinez de votre mieux ! **Paulke**, donnez une bonne *borrel* à nos hommes ! (14)

Certes, 'cadets' est du français correct, mais le mot ne correspond pas au contexte. Selon NPR (2010: 323), 'cadet' signifie soit « une personne qui, par ordre de

naissance, vient après l'aîné », soit « une personne moins âgée », soit « un gentilhomme qui servait comme soldat, puis comme officier subalterne, pour apprendre le métier des armes », soit « un jeune sportif appartenant à la catégorie d'âge comprise entre les minimes et les juniors ». Dans ce contexte, il s'agit d'un polisson, ce qui correspond à la signification du mot flamand 'kadee'. 'Cadets' est donc un autre exemple d'une interférence. Le nom propre Paulke, dans l'exemple ci-dessus, s'écarte aussi de l'idiome français, car les diminutifs se terminant par 'ke' sont typiquement flamands et n'appartient pas à la langue française. En outre, les patois flamands se caractérisent par l'emploi abondant de ce diminutif.

Mais comment transmettre les connotations de ces variétés linguistiques dans une autre langue ? Evenepoel et Van Poucke (2009: 94) soulignent qu'il est difficile de traduire les variétés linguistiques, car « elke taal is een complex geheel met eigen variëteiten met elk onderlinge verschillen in aard en functie en verschillende verhoudingen ». Les connotations des variétés linguistiques dépendent donc de la langue même et en cas d'équivalence, il ne s'agit que d'un équivalent partiel. Par exemple, le chtimi n'a pas les mêmes connotations que le patois anversois. C'est pourquoi certains traductologues, par exemple Newmark (1988: 195) et Koster (1997, cité par Grutman 2006: 20), affirment qu'il vaut mieux traduire les variétés linguistiques par le langage standard et de transmettre les connotations d'une autre façon. Dans le chapitre 3, nous vérifions comment August Peeters et Tony Kellen ont traduit ces références culturelles.

### 2.2.2.3 Les hétérolingualismes

Les hétérolingualismes se définissent comme des éléments d'une langue étrangère munis d'une connotation typique d'une certaine culture. Nous avons déjà précisé que le nom de cette catégorie est tiré de Grutman (2006: 18) qui a introduit le terme 'hétérolingualisme' pour distinguer des éléments d'une langue étrangère ayant une fonction littéraire dans le texte, qu'il appelle 'hétérolingualismes', des autres termes d'une langue étrangère insérés qui n'ont pas d'objectif littéraire.

Evenepoel et Van Poucke (2009: 95) divisent cette catégorie en deux groupes. Le premier est celui des hétérolingualismes qui occupent une position sociolinguistique dans une culture source multilingue et le deuxième est celui des hétérolingualismes

qui ont une connotation relative à une culture générale ou à une idioculture. En ce qui concerne la première catégorie Evenepoel et Van Poucke (ibid.) appellent ce processus ‘code-switching’. Ces éléments d’une langue étrangère indiquent entre autres des rapports sociaux. Par exemple, à la fin du XIXe siècle, au moment où Eekhoud a écrit *Kees Doorik*, les classes dominantes parlaient le français pour montrer leur supériorité au peuple, tandis que les patois flamands étaient la langue du peuple (de la classe ouvrière et de la classe agricole) (Lucien 1999: 54). Le français était donc la langue du pouvoir en Belgique, comme nous avons suggéré dans le premier chapitre. Dans la littérature, les écrivains se sont souvent servis de cette différence sociolinguistique pour indiquer les rapports sociaux entre les personnages. Eekhoud, lui aussi, a introduit bien des mots et expressions flamands dans *Kees Doorik* afin de pouvoir mieux emmener le lecteur dans l’univers des paysans flamands. Prenons par exemple la phrase suivante :

(17) GE Mais Jurrie entendait garder sa liberté **d’aller en garouage** aussi souvent qu’il lui plairait ; de promener son inconstante & sensuelle personne partout où il s’agissait de faire carrouse : aux plantureux « **teerdagen** », - ou jours de consommation des confréries – aux kermesse à boudins & à « **coquebaques** », aux fêtes patronales des bourgades du polder & des dunes. (89-90)

‘Teerdagen’ et ‘coquebaques’ sont deux exemples d’hétérolingualismes qui appartient également à la catégorie des références culturelles dénotatives. Nous remarquons qu’Eekhoud a francisé l’orthographe du mot ‘coquebaques’. La première raison pour laquelle il a eu recours à cette stratégie, est qu’il a voulu rendre le texte plus lisible pour le public francophone. Nous croyons cependant que ‘coquebaques’ a aussi une fonction esthétique. C’est pourquoi ce mot appartient au deuxième groupe des hétérolingualismes, c’est-à-dire celui des hétérolingualismes qui ont une connotation relative à une culture générale ou à une idioculture. Dans ce cas il est question d’une référence à une idioculture, car en soulignant la beauté du mot ‘coquebaques’, Eekhoud a aussi voulu exprimer son amour pour le flamand, une langue qu’il connaissait peu à défaut d’une éducation flamande (Van Puymbrouck 1914: 73-74). L’introduction d’un hétérolingualisme a aussi permis à Eekhoud de donner de la véracité au roman.

D'après Grutman (2006: 18), les hétérolingualismes sont difficiles à traduire à cause des rapports inégaux entre les différentes langues. Il affirme que certains traducteurs ont tendance à remplacer ces hétérolingualismes par des mots et des expressions, censés produire le même effet dans la culture cible que les hétérolingualismes dans la culture source, ce à quoi Grutman déconseille (ibid.: 23). Et pourtant en transcrivant les hétérolingualismes, le traducteur n'arrive pas toujours à garder les connotations, surtout quand la langue des hétérolingualismes est la même que la langue cible. Bien des traducteurs tentent de respecter le style de l'auteur en transcrivant les hétérolingualismes et en cherchant des moyens pour compenser la perte de connotations, une stratégie de traduction qui leur permet de résoudre ce problème de traduction. Nous supposons qu'August Peeters aussi a dû faire face à la perte de connotations. Mais a-t-il suivi l'idée de Grutman en transcrivant les hétérolingualismes sans compensation? Dans le chapitre 3, nous tâchons de répondre à cette question.

#### 2.2.2.4 Les noms propres

Dans *Kees Doorik* certains noms propres ont une connotation. Prenons l'exemple de 'Withoef'. Il est frappant qu'Eekhoud emploie à plusieurs reprises le nom 'Withoef' au lieu de 'la Ferme blanche'. Cette stratégie lui permet de passer au public cible une connotation dont nous avons déjà parlé dans le chapitre 2.2.2.1, c'est-à-dire les différences sociales entre les riches poldériens et les pauvres campinois. 'Hoef' ou 'hoeve' ne renvoie pas seulement à 'ferme', mais aussi au 'sabot' d'un cheval. En utilisant ce terme, les habitants de la Withoef, qui se situe dans le polder, veulent se distinguer des pauvres paysans campinois qui n'ont pas l'argent pour se permettre des chevaux. Le nom 'Withoef' permet donc en quelque sorte aux paysans poldériens d'exprimer leur supériorité ce que le narrateur dénonce.

Dans certains cas, Eekhoud aide les lecteurs à découvrir et à comprendre les différentes connotations en ajoutant une explication dans le texte source. Tel est entre autres le cas pour les deux noms 'Kees Doorik' et 'Sessa Milledieux'.

(18) GE            On l'avait trouvé dans la rue le jour de la saint Corneille. De là son nom de Kees. Il devait à son apparence faiblote son autre nom Doorik,

corruption de Dooden Rik ou Doeijen Rik, ce qui signifie Henri le Mort, en patois anversois. (20)

- (19) GE On l'appellait Sessa Milledieux à cause de la locution « c'est ça ! » & du juron Milledieux ! qu'il avait retenus du temps où il « servait aux grenadiers ». (63)

En regardant les traductions flamande et allemande, nous constatons que Peeters et Kellen ont maintenu les explications ajoutées.

- (18) AP Men had hem op straat gevonden op Sint-Kornelisdag. Vandaar zijn naam Kees. Aan zijn zwak uiterlijk had hij zijn anderen naam te wijten, welke hem dienst deed als familienaam : Doorik of Dooïen Rik, verbastering van Dooden Rik of Pitje-de-Dood, zoals ze hem in Antwerpen noemen. (14)

- TK Man hatte ihn am Corneliustage auf der Straße gefunden, und deshalb hatte man ihn Kees genannt. Wegen seines schwächlichen Aussehens gab man ihm den anderen Namen, der seinen Familiennamen ersetzte : Doorik, verdorben aus Dooden Rik oder Doeijen Rik, was in der Antwerpener Mundart Heinrich der Tote oder der Tod bedeutet. (13)

- (19) AP Men heette hem Sessa Milledju nar de uitdrukking “C'est ça !” en den vloek “Mille dieux”, die hij onthouden ha duit den tijd, dat hij in dienst stond bij de grenadiers. (51)

- TK Man nannte ihn Sessa wegen der Redensart ‘C'est ça’, ‘So ist's !’, und dem Fluchwort ‘Milledieux’, ‘Potztausend’, die ihm noch von seiner Zeit im Grenadierregiment anhängen. (42-43)

### **3 STRATEGIES DE TRADUCTION**

Dans ce chapitre nous vérifions comment les deux traducteurs August Peeters et Tony Kellen ont traduit les références culturelles qui figurent dans *Kees Doorik*. Cette étude emploie le nom ‘stratégies de traduction’ pour désigner les stratégies que Chesterman (2004: 243) appelle les ‘stratégies de production’. Selon le traductologue, ces stratégies de production « hangen samen met de manier waarop de vertaler het talige materiaal manipuleert om tot een passende doeltekst te komen » (ibid.). Les stratégies de compréhension, par contre, réfèrent à l’interprétation et à la compréhension du texte source (ibid.). Quelque importantes que soient l’interprétation et la compréhension lors de la traduction, ce mémoire suit l’exemple de nombreuses recherches consacrées aux références culturelles en se limitant à l’étude des stratégies de production. La classification est basée sur celle de Grit (2004) qui a divisé les stratégies de traduction en transcription, calque, approximation, définition, hyperonymie, adaptation et omission. A cette énumération s’ajoutent les stratégies de combinaison et la compensation dont il est question dans Newmark (1988).

#### **3.1 TRANSCRIPTION**

Vinay et Darbelnet (1995) ont affirmé que la transcription, ou ‘borrowing’, est la stratégie de traduction, ou ‘procedure’, la plus simple. Selon Grit (2004 : 192), certaines traductions empruntent des références culturelles à la langue source sans que rien ne soit changé. Dans ce cas, les traducteurs transcrivent ces références, d’où le nom ‘transcription’. En premier lieu, cette stratégie permet au traducteur de maintenir la ‘couleur locale’ dans le texte. Les lecteurs font la connaissance des aspects inhérents à une culture étrangère. Grâce à la transcription, ils entrent en contact avec d’autres cultures. Newmark (1988: 82) invoque un autre argument pour avoir recours à cette stratégie. D’après lui, les références culturelles attirent aussi l’attention du lecteur. Et pourtant Grit (2004: 192) affirme que l’emploi de la transcription est limité, car certains lecteurs s’irritent contre les traductions comportant trop d’éléments d’une culture étrangère. En outre, le lectorat de la traduction n’a souvent pas les connaissances essentielles afin de comprendre les transcriptions.

Les deux traducteurs, August Peeters surtout, ont transcrit à plusieurs reprises des hétérolingualismes, des mots et expressions d'une langue étrangère ayant une fonction littéraire (Grutman 2006: 18). Tel est entre autres le cas dans l'exemple suivant :

(20) GE Elle était rose comme les « belles fleurs » favorites du grand pommier de feu le **pachter** Nelis Cramp, avec des flammes aux pommettes & de la rosée aux lèvres ; lui, exsangue comme un veau écorché, flageolait sur ses poteaux et, à un moment donné, ce fut elle qui parut diriger cette tonne à bière, cette poche à tripes de Beirendrecht. (139)

AP Zij was rozig als de lente-schoone, geliefkoosde bloemen van wijlen **pachter** Nelis Cramp, met warmen blos op de wangen en schitterenden dauw op de lippen ; hij – altoos en overal, die verafschuwde onderkruiper, – zonder bloed als een gestroopt kalf, zwijmelde op z'n **pikkelen**, en op zeker oogenblik was zij het, welke scheen te bevelen over **dien** bierton, **dien pensenzak** van Beirendrecht. (123)

TK Sie war rosafarbig wie die schönen Blüten, die Nelis Cramp selig so gerne auf den Bäumen sah ; ihre Wangen glühten, während auf den Lippen Tau zu liegen schien. Jürgen war blutarm wie ein geschundenes Kalb ; er zitterte auf seinen langen Beinen, und es schien fast, als müsse Annemie den Beirendrechter in Bewegung halten. (94-95)

Dans ce passage Tony Kellen a laissé tomber l'hétérolingualisme 'pachter', une stratégie à laquelle il a eu recours plusieurs fois lors de la traduction (cf. infra). Nous avons déjà souligné qu'en cas d'un hétérolingualisme dans la langue cible, cette référence culturelle perd sa connotation, lorsque le traducteur transcrit cet hétérolingualisme. En copiant le mot néerlandais 'pachter' du texte source, August Peeters n'arrive non plus à maintenir la connotation du terme. Peeters a cependant tenté de compenser cette perte en ajoutant des mots et expressions qui s'écartent du néerlandais standard, des variétés linguistiques donc, comme 'pikkelen', un mot informel qui renvoie à 'jambes', le juron 'pensenzak' et le pronom démonstratif 'dien'. Cette stratégie correspond à ce que des traductologues tels que Aixelá (2004:

203) et Newmark (1988: 90) appellent la stratégie de compensation dont nous parlons dans chapitre 3.9.

(21) GE        **Nondekeu** ! la viande ne manquait pas à la carcasse de cette mâtime !  
(50)

AP        **Nondekeu**, er ontbrak geen vleesch aan de romp van die vrouw ! (43)

TK        **Fürwahr**, das Fleisch fehlte nicht an dem Gerippe dieses Weibes. (36)

Le juron flamand ‘nondekeu’, tout comme un autre variant flamand ‘nondedju’ représente une altération du juron français ‘nom de dieu’ (WNT 2001 [Online]). Comme ‘nondekeu’ n’appartient pas à un langage standard, la connotation du mot est partiellement maintenue dans la traduction de Peeters, ce qui n’est pas le cas dans la version de Tony Kellen qui a traduit l’expression flamande.

(22) GE        - Je dis que vous êtes d’éveillés **cadets** qui peinez de votre mieux !  
**Paulke**, donnez une bonne *borrel* à nos hommes ! (14)

AP        - ‘k Zeg, da’ ge wakkere **kadee’s** zijt, en da’ ge uw best doet !... ’k Zie da’ geerne. **Paulien**, schenk eens ’nen goeïen druppel voor ons mannen. (10)

TK        « Ja, ihr seid wirklich tüchtige **Kerle** », sagte sie, « und ihr schafft was ihr könnt. **Paulke** wird euch aber auch ein gutes Gläschen bringen. »  
(10)

Dans cet extrait, Annemie s’adresse aux aoûterons en patois flamand. Nous avons déjà suggéré dans chapitre 2.2.2.2 qu’Eekhoud insère à plusieurs reprises des termes typiques des patois flamands qui ont d’ailleurs été francisés dans la plupart des cas. ‘Cadets’ et ‘Paulke’ illustrent cette tendance qui caractérise le style d’Eekhoud. Quant à ‘cadets’, Peeters a transcrit cette variété linguistique et il a même flamandisé la traduction à l’aide du pronom personnel flamand ‘ge’ ou ‘’k’, ‘da’ et ‘’nen’, soit les équivalents en patois flamand du pronom personnel ‘ik’, de la conjonction ‘dat’ et de l’article ‘een’. Nous avons déjà appelé cette stratégie ‘la compensation’ qui permet à Peeters de maintenir la connotation flamande de ‘cadets’ dans le texte source. Kellen, par contre, en optant pour l’approximation, n’y parvient pas, ce qui est évident, car l’allemand n’a pas les mêmes connotations que le flamand. En ce qui

concerne le nom propre ‘Paulke’, Peeters, contrairement à Kellen, n’a pas maintenu le diminutif de sorte que ‘Paulien’ devient un nom plus neutre, une perte de connotation qui a été compensé par l’introduction d’autres variétés linguistiques flamandes dans la traduction de Peeters.

(23) GE Mais Jurrie entendait garder sa liberté **d’aller en garouage** aussi souvent qu’il lui plairait ; de promener son inconstante & sensuelle personne partout où il s’agissait de faire carrouse : aux plantureux « **teerdagen** », – ou jours de consommation des confréries – aux kermesses à boudins & à « **couquebaques** », aux fêtes patronales des bourgades du polder & des dunes. (89 – 90)

AP Maar Jurrie wilde zijn vrijheid behouden, **op zwier gaan** wanneer de lust er hem toe kwam ; hij wou overal bijzijn met zijn onbezorgd en zinnelijk persoontje, daar waar het braspartijen gold ; op de overvloedig voorziene « **teerdagen** » - of smulpartijen van de gilden ; - op pensenkermessen en **koekebakken**, bij de feestdagen der beschermheiligen van de gehuchten in Polder en duinen. (76)

TK Aber Jürrie wollte seine Freiheit behalten und **dem liederlichen Leben nachgehen**, solange es ihm gefiel ; er wollte mit seiner unbeständigen, sinnlichen Person überallhin spazierengehen, wo es nur zu zechen gab : auf die fetten ‘**teerdagen**’, an denen sich die Bruderschaften amüsierten, auf die Kirmessen, wo es Würste und **Kuchen** gab, auf die Festtage der Weiler im Polder und in den Dünen. (61)

Le mot ‘couquebaques’ et sa traduction flamande ‘koekebakken’ démontrent que la stratégie de transcription comporte parfois une adaptation de l’orthographe aux normes de la langue cible. Puisque ‘couquebaques’ est la francisation de ‘koekebakken’, il est évident que Peeters a changé l’orthographe de ‘couquebaques’. Kellen, par contre, a opté pour la stratégie de définition dont nous parlons dans la suite de cette recherche. Un autre élément frappant dans ce passage est l’expression familière ‘aller en garouage’ que Peeters a remplacé par ‘op zwier gaan’, une expression typiquement flamande qui s’écarte du néerlandais standard. Selon GVD (2011: 4311) l’équivalent en néerlandais standard est ‘aan de zwier gaan’. Cette

stratégie sera abordée dans le chapitre 3.3. L'équivalent allemand que Kellen a introduit dans le texte, 'dem liederlichen Leben nachgehen' est plus neutre.

(24) GE Par ces jours de folie où les meilleurs cabarets vous abreuvent de ripopée & de fonds de verres, la buvette modeste de Grietje était un véritable refuge ; on pouvait au moins s'y reposer & boire à son aise une **druppel** de genièvre authentique, de vieux Schiedam auquel la contrebande ajoutait un piment. (99)

AP Met **dees** rumoerige dagen, wanneer de beste drankzalen u **doorspoelsels** en « **kletskens** » <sup>2)</sup> voorzetten, was het nederig **plaatsken** van Grietje een ware toevlucht ; daár tenminst kon men uitrusten en op zijn gemak '**nen druppel** echten jenever drinken, echt-ouden Schiedam, die, alhoewel binnengesmokkeld, er niettemin lekker om was. (86)

2) hetgeen de verbruikers in hun glas laten ; stortbier

TK In diesen verrückten Tagen, wo die besten Wirtshäuser einem lauter Mischmasch und aus den Gläsern zusammengeschüttete Reste vorsetzen, war die einfache Schenke von Grietje ein wirklicher Zufluchtsort ; man konnte doch wenigstens dort ausruhen und ganz gemütlich eine **Drüppel** von echtem Genever oder altem Schiedam trinken, der nur noch besser mundete, weil er geschmuggelt war. (68)

Dans l'extrait ci-dessus, Peeters ainsi que Kellen ont transcrit l'hétérolingualisme 'druppel', dont il est aussi question dans l'annexe I. Nous constatons de nouveau que Peeters a introduit bien des écarts de l'idiome néerlandais dans le texte, par exemple 'kletskens', 'doorspoelsels', 'dees', 'nen', 'stortbier', 'plaatsken',... afin de compenser la perte de la mise en relief que représente 'druppel' dans le texte français.

### 3.2 CALQUE

Vinay et Darbelnet (1995) ont introduit le calque, qu'ils définissaient comme « a special kind of borrowing whereby a language borrows an expression form of another, but then translates literally each of its elements ». Newmark (1988: 84) aussi classifie le calque, qu'il appelle 'trough-translation', parmi les stratégies de

traduction. Bien que le mot calque renvoie en même temps à une interférence entre la langue source et la langue cible lors de la traduction, bon nombre d'études en français emploient 'calque' pour référer à cette stratégie de traduction. Malgré la polysémie de ce terme, nous suivons l'exemple de ces nombreuses recherches et nous soulignons que dans la suite de ce mémoire 'calque' ne renvoie qu'à la stratégie de traduction. En ce qui concerne les inconvénients du calque, Grit (2004: 192) affirme que cette stratégie pose des problèmes de compréhension en cas que la référence culturelle ne soit pas complètement transparente. Un exemple d'une référence culturelle transparente figure dans le passage suivant :

(25) GE Et au milieu du hourvari des spectateurs plus amusés que terrifiés par la bataille, des cris aigus de la guenuche pour qui se massacrent ces passionnés, partent, à deux pas de l'attroupement, des détonations de **carabines Flobert** avec lesquelles de flegmatiques fantassins hollandais, oranges & bleus, sont en train de moucher des chandelles de suif & de se faire une provision de cigares jaunes pour la journée. (86)

AP En, terwijl die twee daar vechten als bezetenen, te midden van het kabaal van de omstanders, - meer vergenoegd dan ontsteld door den kamp, - en het gegil van het liefje, waarvoor de twee razenden **malkander** trachten te vermoorden, knallen, op een paar stappen van de samensholing, de losbrandingen van de **flobert-karabijnen**, waarmee de flegmatieke, Hollandsche soldaten, - in't blauw, met oranjekleurige boorden afgezet - bezig zijn, roetkaarsen uit te schieten, en een voorraad gele sigaren opdoen voor den dag. (73)

TK / (59)

Le public cible de Peeters sait ce qu'est une 'karabijn'. Par conséquent cette partie de la référence culturelle, étant donc transparente, ne pose pas de problèmes de compréhension. Même si le lecteur ne connaît pas le concept 'carabine Flobert', il sait à l'aide du contexte et à l'aide du mot 'karabijn', qu'il s'agit d'un type d'arme. Kellen, par contre, a choisi d'omettre le passage entier, ce qu'il a fait à plusieurs reprises lors de la traduction de *Kees Doorik*. Dans ce passage figure aussi un autre

exemple d'une variété linguistique flamande que Peeters a insérée à la traduction, c'est-à-dire 'malkander'.

Eekhoud lui aussi a introduit à plusieurs reprises des calques dans le texte source afin d'expliquer les références culturelles qui ne sont pas connues par le public cible francophone. Prenons par exemple l'extrait suivant :

(26) GE Annemie se plaignait de la bousculade, des désordres causés à sa toilette par leurs rencontres avec des « **mizevangers** », **des chasseurs de mésanges**, aussi enragés que ceux de la ronde autour du monument de Jordaens. (98)

AP Annemie kloeg over al dat gedrang, over haar kleeren, die overrompeld geworden waren bij een ontmoeting met « **meezenvangers** », ook al zoo wild als die, rond het beeld van Jordaens. (85)

TK Annemie sagte, sie seien noch einmal solchen « **mizevangers** », « **Meisenfängern** », begegnet, die ebenso verrückt gewesen seien wie die um das Denkmal Jordaens'. (67)

Eekhoud a ajouté un calque à l'hétérolingualisme qui appartient à la fois à la catégorie des références culturelles dénotatives, car ce terme renvoie à une sorte de gilde qui s'occupe de la chasse aux mésanges à l'aide d'hiboux, d'où le surnom 'uilemannen', 'hommes d'hiboux' (Bulckaert 06.01.2008 [Online]). L'annexe I donne une explication plus approfondie de cette référence culturelle. Comme il n'est pas clair à quel moment cette histoire se déroule, il n'est donc pas clair qu'il s'agisse dans le roman de la fanfare anversoise ou des anciens 'chasseurs de mésanges'. Kellen aussi a introduit un calque à la transcription du mot 'mizevangers'. Peeters, par contre, jugeant le calque français superflu, l'a laissé tomber. En plus, l'orthographe de 'meezenvangers' ne correspond pas à l'orthographe du néerlandais standard. Peeters a donc de nouveau eu recours à la compensation.

### 3.3 APPROXIMATION

D'après Grit (2004: 192) l'approximation consiste à remplacer un élément du texte source par un élément de la langue cible, ou un 'cultural equivalent' (Newmark

1988), qui correspond plus ou moins à cet élément du texte source. Cette stratégie permet au traducteur d'augmenter la compréhension du texte car celui-ci remplace un concept étranger par un concept dans la langue cible qui est plus connu. Grit (2004: 192) argumente cependant que l'approximation rend la traduction moins conforme à la vérité, moins fidèle au texte source de sorte qu'il vaut mieux ne pas appliquer cette stratégie en cas de traduction juridique par exemple.

Tony Kellen a employé cette stratégie à plusieurs reprises lors de la traduction des hétérolingualismes, comme dans l'extrait suivant ou l'exemple 21 (cf. supra) :

- (27) GE        La **baesin** prit place en face de Kees. Elle se signa, joignit les mains. Les paysans l'imitèrent, penchèrent la tête. (44)
- AP        De **bazin** nam plaats recht over Kees. Zij sloeg een kruis, voegde de handen te zaam. De boeren deden haar na en bogen het hoofd. (38-39)
- TK        Die **Meisterin** setzte sich Kees gegenüber. Sie machte das Kreuzzeichen und faltete die Hände. Die Schnitter taten dasselbe und senkten die Köpfe. (32)

Dans ce passage, Tony Kellen a traduit l'hétérolingualisme par un mot qui a plus ou moins la même signification, mais qui n'a plus la connotation de 'baesin' dans le texte d'Eekhoud, parce que l'aspect flamand a disparu. Dans l'exemple 21, 'nondekeu', étant à la fois une variété linguistique et un hétérolingualisme, exprime deux fois l'amour d'Eekhoud pour le peuple flamand. Fürwahr, par contre, est un juron allemand qui appartient à un registre plus neutre (DUD10 1999: 1351). Dans ce cas aussi, la traduction allemande n'est donc qu'une approximation qui entraîne la perte de la double connotation de 'nondekeu'.

Quant aux références culturelles dénotatives, Kellen a souvent eu recours à l'approximation, lorsque ces références n'ont pas d'équivalent allemand ou n'ont qu'un équivalent partiel. Tel est le cas dans l'extrait suivant :

- (28) GE        Voici la Toussaint & l'**octave des âmes**. (104)
- AP        Allerheiligen komt aan en **het Zielenoctaaf**. (89)
- TK        Bald kommt Allerheiligen und **Allerseelen**. (70)

Selon WNT (02.06.2010 [Online]), ‘zielenoctaaf’ est une fête religieuse typiquement flamande pendant laquelle on célèbre quotidiennement une messe durant huit jours successifs. ‘Allerseelen’ (l’équivalent existe aussi en néerlandais et en français) ne dure qu’un jour et a lieu le 1 novembre (DUD10 1999: 168). Les deux fêtes ont cependant en commun qu’elles ont lieu en hiver et qu’elles servent à commémorer les proches décédés. Kellen a donc traduit ‘octave des âmes’, le calque du mot ‘zielenoctaaf’, par un terme qui signifie plus ou moins la même chose.

(29) GE Les **aoûterons**, rangés au bas, les recevaient sur la pointe de leurs fourches & se les renvoyaient jusqu’à celui des leurs le plus proche de la grange où elles plongeaient, par la porte béante. (12)

AP Beneden stonden de **gezellen** op een rij. Ze vingen de schooven op hun gaffels, en wierpen ze elkander toe, tot de laatste, bij de schuur, ze door de wijd openstaande deur deed wegbuitelen. (7-8)

TK Unten standen die **Schnitter** in der Reihe und fingen sie mit ihren Gabeln auf und warfen sie weiter bis zu dem, der am nächsten bei der Scheune stand. (7)

Quant au terme ‘aoûteron’, commenté dans l’annexe I, les deux traducteurs ont opté pour une approximation, car la signification de ‘gezel’ et de ‘Schnitter’ n’est certes pas la même que celle du terme ‘aoûteron’, mais dans ce contexte ‘gezel’, ‘Schnitter’ et ‘aoûteron’ renvoient au même concept, c’est-à-dire aux ouvriers embauchés temporairement pour aider lors de la récolte. Kellen et Peeters mettent cependant l’accent sur autre chose. ‘Gezel’ signifie « handwerksman die als knecht onder een baas werkt » (GVD 2011: 1184) et incite donc sur la subordination des ouvriers qui travaillent au service de la Withoef, tandis que ‘Schnitter’, un archaïsme de ‘Mäher’ (DUD10 1999: 3417) met l’accent sur l’activité de ces ouvriers, la raison pour laquelle ils ont été embauchés, c’est-à-dire pour la moisson.

### 3.4 DEFINITION

Dans certains cas, le traducteur remplace une référence culturelle par la définition de cette référence, une stratégie de traduction que Newmark (1988: 83) appelle un ‘descriptive equivalent’. Bien que ce procédé réduise le plaisir de lire, il permet au

traducteur de transmettre toutes les dénnotations et connotations au lecteur de sorte que le texte est véridique. Selon Aixelá (2004: 201) le traducteur peut avoir recours à deux types de stratégies de définition, c'est-à-dire les définitions intratextuelles et les définitions extratextuelles. La première stratégie consiste à insérer la définition de l'élément culturel dans le texte même sans la mettre en italique ou entre parenthèses, alors qu'une définition extratextuelle figure par exemple dans une note en bas de page ou à la fin du roman ou d'un chapitre ou dans le texte même à condition que cette définition soit mise en italique ou entre parenthèses (ibid.). Le traducteur emploie souvent cette stratégie en combinaison avec une transcription.

(30) GE        Lorsqu'il rentra, il avait dépouillé l'uniforme à la militaire de la maison pour endosser un costume improvisé de villageois : le pantalon de « **dimitte** » brun, la blouse bleue, les sabots, la casquette de soie haut échafaudée. (21)

AP            Als hij terugkwam had hij het tuchtachtig kostuum van het “**Knechtjeshuis**” afgelegd, om het te vervangen door een in der haast bijeengezochte boerenkleedij : een broek van echt **Vlaanderschen diemit**, een blauw kielkje, blokken, en een hoge zijden klak. (16)

TK            Als er wieder hereinkam, hatte er die Uniform des Hauses abgelegt und ein einfaches Bauernkostüm angezogen : eine Hose **von jenem dicken braunen Samt mit Streifen, der in Flandern Dimitte genannt wird**, einen blauen Kittel, Holzschuhe und eine hohe puffige Seidenmütze. (14-15)

(31) GE        Sa ! vous êtes donc plus malade que je le croyais ! Mais, innocent, on nous enverrait tous deux à **Gheel**... (108)

AP            Toe, gij ! ge zijt op den duur nu nog zieker dan ik dacht ! Maar, onnoozele, ze zouden ons alle twee naar **Gheel** sturen... (93)

TK            « Nein, es ist doch noch ärger bei Ihnen, als ich geglaubt hatte ; aber mein Bester, ma würde uns alle zwei ins **Narrenhaus** schicken (*sic*)... » (74)

Dans l'exemple 30, Kellen a ajouté une définition de l'étoffe typiquement flamande au texte allemand. Peeters lui aussi a décidé de maintenir la référence culturelle 'diemit' tout en ajoutant la référence culturelle 'knechtjeshuis', qui permet de compenser la perte de la mise en relief dans le texte source qui est le résultat de l'introduction de l'hétérolingualisme 'dimitte'. Dans l'extrait 31, Gheel renvoie à la clinique psychiatrique qui s'y trouve, mais, comme le lecteur allemand ne pouvait pas se rendre compte de cette référence culturelle, Kellen a remplacé 'Gheel' par 'Narrenhaus'. Les deux passages ci-dessus illustrent ce qu'Aixelá veut dire par 'définition intratextuelle' (ibid.). Dans l'exemple suivant, Kellen et Peeters ont eu recours à la stratégie de définition extratextuelle en introduisant une explication dans la note en bas de page.

(32) GE        Au lieu de me féliciter, vous me regardez comme si je portais la tête  
**des petits géants de l'ommegang de Borgerhout...** (113)

AP        In plaats mij gelijk te geven, staart ge mij aan alsof ik zoo'nen  
kartonnen kop op had als **de reuskens van Borgerhout... 1)**

**1) Reuskens van Borgerhout = korte, dikke poppen, waaronder  
een man verborgen zit, en die, in den "Ommegang", op een  
wagen dansen. (98 – 99)**

TK        [...] anstatt damit zufrieden zu sein, siehst du mich an, als ob ich den  
papiernen Kopf der **kleinen Männchen des Ommegang\* von  
Borgerhout** trüge.

• **Ommegang : Fastnachtszug in Antwerpen. (78)**

Certains aspects culturels typiquement flamands sont étrangers à un certain nombre de belges francophones, surtout ceux qui, contrairement à Eekhoud, n'ont pas été entouré du peuple flamand ou ne s'intéressaient pas à la culture flamande. Comme les belges francophones qui n'ont pas des ou qui n'ont que peu de connaissances de la culture flamande, ne comprennent dès lors rien au texte, Eekhoud a souvent ajouté une définition à la référence culturelle flamande. Tel est aussi le cas pour l'hétérolingualisme 'kapper'. Dans ce passage Kellen a suivi l'exemple d'Eekhoud en maintenant l'hétérolingualisme ainsi que la définition. Nous constatons aussi que

Peeters a de nouveau inséré une compensation, le pronom ‘wien’, dont la forme correcte en néerlandais standard est ‘wie’.

(33) GE Dans une ruelle, derrière l’hôtel de ville, il s’approcha d’une carriole peinte et bâchée comme les autres, & avisa un palefrenier d’hôtellerie à qui, non sans rechigner, il paya un **kapper ou la mesure d’un quart de litre** de bière. (23)

AP In een zijstraat, achter het stadhuis, naderde hij een boerenkar, geschilderd gelijk al de andere, en met een zeil overspannen. Hij riep den stalknecht van een afspanning aan **wien** hij, niet zonder preutelen, een **kapper** bier betaalde. (18)

TK In einem Gäßchen hinter dem Stadthaus näherte er sich einem Karren, während er seinen Stalknecht aus dem Gasthaus anredete und ihm, allerdings nicht ohne ein saures Gesicht zu machen, einen **Kapper, einen Viertelliter** Bier, bezahlte. (16)

### 3.5 HYPERONYMIE

Selon Grit (2004: 192) cette stratégie consiste à n’exprimer que l’essence d’un terme de la langue source dans la langue cible à l’aide d’un hyperonyme. L’hyperonymie permet au traducteur d’augmenter la compréhension du texte sans nuire au plaisir de lire. Mais en même temps cette stratégie entraîne la perte de la couleur locale et rend la traduction moins fidèle au texte source.

Les deux traducteurs, Kellen surtout, appliquent cette stratégie à plusieurs reprises.

(34) GE Les garçons se précipitèrent vers la table, s’affalèrent lourdement sur **les escabeaux** ; les mains calleuses posées au-dessus des genoux, les pieds rapprochés, les jambes & les coudes écartés. (43)

AP De jongens haastten zich naar tafel en vielen met heel hun zwaarte op **de schabellen** neer. En daar zaten ze, hun gezwollen handen op de knieën, de voeten bijeen, beenen en ellebogen verwijderd. (38)

TK Schwerfällig ließen sich die Arbeiter auf **die Stühle** um den Tisch nieder, [...] (32)

La référence culturelle ‘escabeau’, ou ‘schabel’ en néerlandais, est connue dans le monde francophone ainsi que le monde néerlandophone, comme la présence du concept dans le NPR (2010: 923) et le WNT (02.06.2010 [Online]) en témoigne. D’après le NPR (2010: 923), ‘escabeau’ renvoie à « un siège de bois peu élevé, sans bras ni dossier pour une personne », tandis que le WNT (02.06.2010 [Online]) dit que ‘schabel’ est un « zitbankje (voor één persoon) » et que le terme est dérivé du mot français ‘escabeaux’. Comme ‘schabel’ n’a pas d’équivalent allemand dans le VDN (2011 [Online]), nous supposons que le concept ne soit pas connu dans la culture allemande. C’est pourquoi Kellen a traduit ‘escabeaux’ par ‘Stühle’ un terme plus général, soit un hyperonyme.

Dans l’exemple suivant, les deux traducteurs ont eu recours à cette stratégie dans la traduction de ‘bourrée’, « danse populaire de diverses régions du centre de la France ; air sur lequel on l’exécute » (NPR 2010: 289). Puisqu’il s’agit ici d’une danse typiquement française, les deux traducteurs ont éprouvé des difficultés à traduire le passage ci-dessous :

(35) GE Sur l’impériale des breacks et des omnibus charriant les ribambelles entassées, des fanfares de carrefour plaquaient de rauques accords, scandaient des **bourrées** de matelots ou accompagnaient des refrains de musicos. (77)

AP Boven op de “breaks” en de omnibussen, ganscher samengepakte hoopen naar de kermis sleurend, daverden straatmuzieken valsche akkoorden, klinkt het niet, zoo botst het, en gaven ‘nen **dans** ten beste voor de matrozen, of begeleidden ‘**nen pistonsolo**, in het een of ander straatdeuntje. (63-64)

TK Auf dem Verdeck der Breaks und der Omnibusse waren ganze Herden aufeinandergehäuft. (53)

Peeters a opté pour ‘dans’, soit ‘danse’ en français, l’hyperonyme de ‘bourrée’ ce qui entraîne la perte de la référence culturelle ‘bourrée’. Afin de compenser cette lacune, Peeters a introduit une autre référence culturelle typiquement flamande dans le texte, à savoir ‘‘nen pistonsolo’. Quant à Kellen, il n’a pas traduit ‘bourrée’. Dans le

chapitre suivant nous tentons de découvrir pourquoi Kellen a tellement choisi la stratégie d'omission.

### 3.6 ADAPTATION

D'après Grit (2004: 193), l'adaptation consiste à remplacer une référence culturelle de la culture source par une référence culturelle de la culture cible ayant le même effet ou ayant un effet pareil comme si le traducteur omet la spécificité culturelle dans la traduction. Même si cette stratégie favorise la compréhension du texte, elle implique un changement de signification par rapport au texte source.

(36) GE Ils avaient englouti d'imposantes platées de **carbonades aux oignons**, de saucisses aux choux verts, sans omettre l'oie, un peu maigre, un peu coriace à cause du supplice, mais très passable avec son accompagnement de bardes & de compote aux corinthes. (135)

AP Ontzagwekkende schotels lekkere **stoofcarbonaden met geurende ajuin**, patatten met groene koolen en roodbruine, aantrekkelijke worst ; zonder de gans te vergeten, wel een beetje mager, en een weinig taai tengevolge van de ondergaane marteling, maar die er toch nog goed door kon, begeleid als ze werd door druipende reepen spek en appelspijs met krenten. (118-119)

TK Sie hatten mächtige Schüsseln voll **Kartoffeln mit Zwiebeln**, voll Wurst mit grünem Kohl und auch die Gans verzehrt, die zwar etwas mager und zäh war, aber mit Speckschnitten doch nicht übel schmeckte. (91)

Selon le NPR (2010: 350), 'carbonade' est un terme qui dénomme une « manière de griller la viande sur des charbons » ou « la viande ainsi apprêtée », mais 'carbonade' représente en même temps un belgicisme qui se définit comme « plat de bœuf braisé ». Dans ce contexte, la deuxième signification est appropriée, car, en effet, il s'agit ici d'un plat typiquement belge composé de bœuf braisé. Quant à la culture allemande, elle ne connaît pas cette référence culturelle. Par conséquent, Kellen a introduit 'Kartoffeln' dans le texte cible, un mot qui a une toute autre signification que 'carbonades', mais qui évoque la même atmosphère, c'est-à-dire une ambiance

joyeuse typique de ripailles. Dans le chapitre 4, nous vérifions pourquoi Kellen a opté pour cette stratégie.

### 3.7 OMISSION

Dans certains cas, les traducteurs ont choisi d'omettre une référence culturelle dans leur traduction. Kellen surtout a employé cette stratégie à plusieurs reprises, comme en témoignent les exemples 25 et 35 (cf. supra). Dans l'exemple ci-dessous Kellen a de nouveau opté pour l'omission lors de la traduction d'une référence culturelle dénotative.

(37) GE Des contadines hommasses, haut (*sic*) en couleur, le visage emprisonné dans leurs profonds chapeaux cylindriques – les brides & les **bavolets** claquant à la brise – attiraient les bourgeoises à grand renfort d'interjections. (22)

AP De struische deernen van de streek, het blozig aangezicht in hun diepe **spaanhoeden** gebonden – de linten en **bavolees** speelsch klapperend in het **koeltje** – lokten de koopsters naar hun kraam, door alle middeltjes ; vrij dan nog de al te nauwziende klanten uit te schelden. (17)

TK Die Bäuerinnen, von männlichen Wuchs, hochrot, das Gesicht versteckt unter den tiefen, zylindrischen Hüten, zogen die Bürgerfrauen mit einer Menge freundlicher Worte an, um sie gleich darauf zu beschimpfen, wenn sie die Waren zu genau besahen. (15)

Dans ce passage, Kellen a laissé tomber 'bavolet', soit un « morceau d'étoffe ornant une coiffure de femme par-derrrière » (2010: 234). Dans le passage ci-dessus, Kellen a décidé d'omettre la variété linguistique 'voix de rogomme' (cf. supra), tandis que Peeters a traduit cette référence culturelle par un terme plus neutre, soit une approximation, ce qui implique une perte de connotation que Peeters a tenté de compenser en ajoutant des écarts du néerlandais standard, par exemple 'Wa' vertel-de me daar?'. Dans l'extrait 37 il a eu recours à la même stratégie comme en témoignent les références culturelles insérées 'spaanhoeden' et 'koeltje'.

(38) GE - Ah bah ! Ce que vous me racontez là ! fit-il avec tout plein d'intentions dans sa **voix de rogomme** et dans ses œillades langoureuses, tandis qu'il se passait complaisamment la main sous le menton imberbe. (137)

AP Wel liefste ! **Wa' vertel-de me daar ?** riep hij uit met goed te begrijpen dubbelzinnigheid in zijn **dronkemansstem** en strelende lonken, terwijl hij gelukkig en voldaan de hand over de gladde kin wreef. (121)

TK « Ah bah ! Was erzählen Sie mir da ! » antwortete er nachdrücklich, und während er sie schmachtend ansah, fuhr er sich wohlgefällig mit der Hand über das bartlose Kinn. (93)

### 3.8 COMBINAISON DE STRATEGIES

Le traducteur peut aussi avoir recours à plusieurs stratégies en même temps. Newmark (1988: 91) donne un nom à ces combinaisons en fonction du nombre de stratégies employées. Selon lui, les 'couplets', 'triplets' et 'quadruplets' renvoient à des combinaisons de respectivement deux, trois ou quatre stratégies de traduction.

Peeters et Kellen combinent le plus souvent la transcription d'une référence culturelle avec une ou plusieurs stratégies. Même Eekhoud applique parfois des stratégies de traduction en ajoutant une traduction d'un mot flamand ou une définition au texte. Dans les passages 39, 40 et 41 (cf. infra), on a appliqué la transcription en combinaison avec respectivement calque, définition et approximation.

(39) GE Janneke n'avait qu'une grande ambition : celle d'atteindre sa dix-huitième année & d'entrer alors dans la confrérie joyeuse des **Gansryders ou des « chevaliers de l'oie »** de Dinghelaar. (117)

AP Janneke zijn vurigste wensch was zijn achttiende jaar te bereiken, om zich dan in te lijven bij de gilde der vreugdige « **Gansrijders** » van Dinghelaar. (101)

TK Janneke wünschte nichts sehnlicher, als sein achtzehntes Jahr zu erreichen, um in die fröhliche Bruderschaft der **‘Gansryders’** oder **‘Gänsereiter’** von Dinghelaar eintreten zu können. (80)

Eekhoud et Kellen ont ajouté un calque à la transcription de ‘Gansryders’, un terme flamand qui renvoie à une guilde qui s’occupe du ‘gansryden’, un jeu folklorique où un chevalier doit décapiter une oie, attachée à une corde, en tirant à la tête de l’oie lors de son passage à cheval sous la corde. Puisqu’il s’agit d’un terme flamand, il n’était pas nécessaire d’ajouter un calque dans la version néerlandaise.

(40) GE C’est encore **la Ville** qui paiera ton souper ! (24)

AP Het zullen **de Sinjoren** nog zijn, die uw avondeten zullen betalen !  
(19)

TK Es werden wieder **die Signors\*** sein, die dein Abendessen bezahlen.

**\*Signor, vom spanischen Señor, Herr. Die Bauern aus der Umgebung von Antwerpen bezeichnen mit diesem Spottnamen die Bewohner der Stadt.** (17)

Puisque son public cible manque de connaissances en matière du terme ‘Sinjoor’, Kellen a été obligé d’ajouter une définition dans la note en bas de page.

(41) GE Il put arriver à la poche de son pantalon & en retirer son **lierenaar**, son **inséparable jambette**. (149)

AP Hij gelukte er in, tot aan z’n broekzak te geraken en er zijn **lierenaar** uit te trekken. (133)

TK Er konnte noch in seine Hosentasche fahren und sein **Messer**, das er immer bei sich trug, herausziehen. (102)

Faute d’un équivalent total de ‘lierenaar’, Eekhoud a combiné la transcription et l’approximation ‘jambette’ dans la volonté de transmettre un concept typiquement flamand au lecteur francophone sans rendre le texte incompréhensible.

### 3.9 COMPENSATION

Les exemples 20, 22, 23, 24, 25, 26, 35, 37 et 38 démontrent que Peeters introduit une référence culturelle autre part dans le texte afin de compenser la perte d'une dénotation ou connotation, ce que Newmark (ibid.: 90) appelle 'compensation' en anglais. Dans le passage ci-dessus, les deux traducteurs ont appliqué la stratégie de compensation.

(42) GE A la grande surprise de ce **grigou** de Nelis Cramp, la force & la santé servirent la vaillance du minuscule valet dont Dinghelaar avait fait des gorges chaudes, ou sur le sort duquel les plus humains s'apitoyaient, convaincus que le régime de la Ferme-Blanche achèverait de flétrir & de faucher cette pauvre petite plante de la grande ville. (29)

AP Tot groote verbazing van dien **gierigen** Nelis Cramp, steunden Kees zijn kracht en gezondheid ten volle den goeden wil van het schamel knechtje waarover gansch Dinghelaar zijn voois gegeven had, en over 's welks lot de gevoeligsten zich erbarmden, overtuigd als ze waren, dat het regiem op de Wit-Hoef veel zou bijgedragen hebben, om dit tener plantje uit den steedschen hof te verslensen en uit te roeien. (22)

TK Zum großen Erstaunen des **knauserigen** Nelis Cramp kamen Stärke und Gesundheit dem guten Willen des winzigen Knechts zu Hilfe. Lange hatten die Leute von Dinghelaar sich über diesen aufgehalten, und manche hatten sein Schicksal bemitleidet, weil sie überzeugt waren, daß dieses arme kleine Pflänzchen aus der Stadt auf dem Weißhof völlig welken und absterben würde. (20)

Dans la traduction allemande, Kellen a introduit une variété linguistique allemande, tandis que la traduction de Peeters représente un cas spécial. Au niveau lexical, 'gierigen' est un terme du néerlandais standard. La déclinaison, par contre, s'écarte des normes néerlandaises, car un adjectif se terminant par 'en' est typique des patois flamands. Et pourtant Newmark (ibid.) affirme qu'il vaut mieux ne pas remplacer une variété linguistique dans la langue source par une variété linguistique dans la langue cible. Les connotations des sociolectes, dialectes et sociodialectes d'une langue ne

correspondent pas à celle des sociolectes, dialectes et sociodialectes d'une autre langue. Le chtimi n'est pas entièrement la même chose que le patois limbourgeois ou le cockney. C'est pourquoi Newmark (ibid.) conseille de remplacer les variétés linguistiques par les termes d'un langage standard. Nous sommes cependant convaincus que l'emploi de cette stratégie ne peut pas être déconseillé, car il est parfois impossible de traduire toutes les dénnotations et connotations du texte source. La compensation permet au traducteur de compenser cette perte en introduisant autre part dans la traduction des éléments textuels ayant le même effet.

## 4 MOTIVATIONS DES STRATEGIES DE TRADUCTION

### 4.1 STRATEGIES INNOVATRICES ET CONSERVATRICES

Selon Evenepoel et Van Poucke (2009: 83-84), le traducteur a recours à des stratégies innovatrices ou à des stratégies conservatrices lors de la traduction d'une référence culturelle. Cette distinction est semblable à celle qu'avait fait Friedrich Schleiermacher entre l'exotisation et la naturalisation : « Either the translator leaves the author in peace as much as possible and moves the reader towards him ; or he leaves the reader in peace, as much as possible, and moves the author towards him. » (Lefevere 1977: 74)

La première des deux approches présentées dans la citation de Schleiermacher (cf. supra), correspond à l'exotisation, ou les stratégies conservatrices d'Evenepoel & Van Poucke (2009: 83-84) et implique que le traducteur tente de maintenir les éléments étrangers liés à la culture source et de rédiger une traduction dans laquelle on reconnaît même encore les structures de la langue source. Il est évident que la traduction exotisante des références culturelles consiste avant tout dans la stratégie de transcription et/ou le calque, éventuellement en combinaison avec une autre stratégie. C'était avant tout Peeters qui a suivi une méthode plutôt exotisante. En ce qui concerne la compensation, une stratégie que Peeters a employé beaucoup, bien qu'elle implique parfois un changement du contenu, elle rend la traduction flamande plus fidèle au texte source dans le domaine du style et elle peut donc être considérée comme une stratégie exotisante au niveau stylistique. Elle emmène le lecteur au texte source afin de lui montrer les particularités stylistiques qui caractérisent l'original.

La deuxième approche dans la citation de Schleiermacher (cf. supra) renvoie à la naturalisation, ou les stratégies innovatrices (Evenepoel & Van Poucke 2009: 83-84). Selon Venuti (2008: 14), qui emploie 'domestication' pour désigner la naturalisation, cette méthode implique que le traducteur remplace les différences linguistiques et culturelles par des éléments de la langue ou de la culture cible plus compréhensibles par le lecteur. Gambier (2009: 71) affirme que l'explication est un exemple d'une stratégie exotisante. Mais aux stratégies innovatrices appartiennent aussi l'hyponymie, l'adaptation, l'omission et l'approximation. Contrairement à Peeters, Kellen a le plus souvent employé des stratégies innovatrices telles que

l'hyperonymie, l'approximation, l'adaptation et l'omission. Néanmoins, nous ne pouvons pas considérer la traduction de Peeters comme strictement exotisante, et celle de Kellen comme strictement naturalisante. Kellen a aussi transcrit ou calqué à plusieurs reprises des références culturelles, comme lors de la traduction de 'Paulke', 'teerdagen', 'druppel', 'mizevangers', 'dimitte', 'ommegang', 'kapper' et 'gansryders' dans les exemples 22, 23, 24, 26, 30, 32, 33 ou 39 du chapitre 3. Quant à Peeters, il a souvent remplacé un élément culturel par un hyperonyme ou par un concept dont la signification s'approche de l'élément culturel.

## 4.2 PARAMETRES DU CHOIX DES TRADUCTEURS

Vlachov et Florin (1980, cité par Verstraete 2004: 29) suggèrent 5 paramètres qui déterminent le choix du traducteur :

1. le genre du texte ;
2. l'importance de l'élément culturel dans le contexte ;
3. le type de référence culturelle ainsi que la mesure dans laquelle cet élément est connu dans les cultures source et cibles ;
4. les langues mêmes et leur capacité de créer des néologismes, ainsi que la tradition littéraire et linguistique de ces langues ;
5. le lecteur du texte cible, ses connaissances et sa réaction possible à l'introduction d'un élément culturel étranger.

Dans ce mémoire, nous séparons le quatrième paramètre de Vlachov et Florin en deux catégories distinctes : 'les langues cibles' et 'la tradition littéraire'. A la classification de Vlachov et Florin s'ajoutent d'autres paramètres tels que le client de la traduction et la traductologie dont a parlé Grit (2004), mais le cadre culturel, le contexte aussi dans lequel la traduction est née, joue un rôle important. Dans la suite de ce chapitre, nous commentons ces paramètres à l'aide desquelles nous tentons d'expliquer pourquoi Kellen applique la plupart du temps des stratégies innovatrices lors de la traduction des références culturelles et pourquoi Peeters fait le contraire.

### 4.2.1 Le genre du texte

Grit (2004: 192) affirme qu'en général les genres de textes caractérisés par la nécessité d'être véridique, sont traduits d'une façon plus conservatrice, plus

exotisante donc. Par exemple, dans les textes juridiques ou les textes scientifiques, il est important d'employer un terme dont la signification est très proche du terme dans le texte source ou de transcrire le terme de l'original. Grit (ibid.) souligne d'ailleurs qu'une traduction juridique, qui n'est pas conforme à la vérité, pourrait même entraîner de graves conséquences. Dans des textes littéraires, par contre, le traducteur n'est pas toujours obligé de rester proche du texte source. Il peut donc avoir recours à des stratégies innovatrices telles que l'hyponymie, l'approximation,... Comme nous comparons dans cette recherche deux traductions littéraires, deux textes du même genre donc, ce paramètre n'est plus pertinent dans cette étude.

#### 4.2.2 La référence culturelle

Dans cette partie, il s'agit de l'importance de la référence culturelle dans le contexte, du type de référence culturelle et de la mesure dans laquelle cet élément est connu dans la culture source, ce qui correspond plus ou moins aux trois paramètres dont il est question dans Vlachov et Florin (1980, cité par Verstraete 2004: 29). Dans le chapitre suivant, nous vérifions si le fait qu'une référence culturelle est connue dans la culture cible, détermine le choix du traducteur.

En général, les traducteurs sont plus enclins à transcrire les références culturelles jouant un rôle important dans le contexte (Grit 2004: 206-207). Il est possible que cet élément ait déterminé la stratégie de traduction de Kellen et celle de Peeters. Si c'est le cas, Kellen, jugeant certaines références culturelles impertinentes, il les a laissés tomber ou il les a remplacés par une traduction moins fidèle au texte source. Par exemple, les références culturelles 'gansryders' et 'Sinjoor' dont il est souvent question dans *Kees Doorik* et qui joue donc un rôle capital, ont été transcrites par Kellen, tandis qu' 'escabeaux' ou 'carabines Flobert', ne figurant qu'une seule fois dans le roman et étant moins importants, ont été omis. Puisqu'il est difficile de savoir ce qui se passait dans la tête de Kellen au moment de la traduction, nous ne pouvons pas vérifier si cette hypothèse est correcte. Il est cependant probable que Kellen, considérant certaines références culturelles telles qu' 'escabeaux' ou 'carabines Flobert' moins importantes dans le contexte, a décidé de les omettre.

Les traducteurs ont aussi tendance à transcrire plus facilement certains types de références culturelles (Vlachov & Florin 1980, cité par Verstraete 2004: 29). Les

résultats de notre recherche démontrent que c'étaient surtout les hétérolingualismes tels que 'gansryder', 'sinjoor', 'dimitte' et 'mizenvangers', appartenant aussi à une ou plusieurs autres catégories de références culturelles, qui ont été maintenus dans la traduction de Kellen. En cas de variétés linguistiques et d'hétérolingualismes, les deux traducteurs, Peeters surtout, ont appliqué la stratégie de compensation afin de préserver les particularités stylistiques typiques du texte source du mieux qu'ils pouvaient. Tel était entre autre le cas pour 'pachter', 'cadets', 'aller en garouage', 'druppel', 'mizenvangers', 'dimitte', 'kapper', 'voix de rogomme' et 'grigou' dans les exemples 20, 22, 23, 24, 26, 33, 38 et 42.

Troisièmement, Vlachov et Florin (ibid.) affirment que la mesure dans laquelle une référence culturelle est connue dans la culture source, détermine le choix du traducteur. Avant de tirer une conclusion au sujet de la culture source, il faut d'abord savoir qui est le lecteur du texte source. Comme le texte a été rédigé en français, la première caractéristique du public cible est que celui-ci parle le français. Dans chapitre 1 nous avons déjà affirmé qu'à l'époque de la parution de *Kees Doorik*, ceux qui parlaient le français en Belgique, étaient avant tout les bourgeois, les aristocrates, les intellectuels et tous ceux qui voulaient monter dans l'échelle sociale (Capelle 1994: 7, Lucien 1999: 54). Certains d'entre eux n'ont guère de liens avec le peuple flamand et ne connaissent pas les habitudes et les traditions folkloriques de cette population. C'est sans doute la raison pour laquelle Eekhoud, dans la volonté d'aider son public cible à faire la connaissance de et respecter la culture flamande, ajoute souvent une définition ou un terme approximatif au texte afin d'expliquer quelques références culturelles typiques du peuple flamand, par exemple 'teerdagen', 'kapper' et 'gansryders' dans les extraits 23, 33 et 39. La plupart du temps, ces termes ont été transcrits dans les traductions ainsi que leur définition ou synonyme. Ces données démontrent qu'en cas que le public cible du texte source ne connaisse pas les éléments culturels dont il est question et que l'écrivain ajoute des explications au texte, le traducteur a tendance à suivre l'exemple de l'auteur en maintenant les références culturelles et dans la plupart des cas les explications insérées dans le texte source. Tel est aussi le cas dans la traduction de 'teerdagen', 'mizevangers', 'kapper' et 'gansryders' par Kellen comme en témoignent les exemples 23, 26, 33 et 39 (cf. supra). Peeters, par contre, n'a pas toujours maintenu ces explications dans sa traduction. Dans chapitre 4.2.5, nous expliquons ce phénomène.

#### 4.2.3 Les langues cibles

Le choix du traducteur dépend aussi des langues cibles, et en particulier de leur capacité de créer des néologismes. Newmark (1988: 140) définissent des néologismes comme « [...] newly coined lexical units or existing lexical units that acquire a new sense ». Selon lui, la création des néologismes s'effectue à l'aide d'un calque ou d'une transcription (ibid.: 81-85). Dans ce cas-ci, les deux langues cibles, l'allemand et le néerlandais sont relativement 'flexibles' en ce qui concerne la création de nouveaux termes. Les nombreux termes, ayant été introduits dans le vocabulaire allemand ou néerlandais, en fournissent la preuve. Plus une langue s'ouvre à l'introduction d'un nouveau terme dans la langue cible, plus le traducteur, faute d'un équivalent dans la langue cible, a la liberté d'insérer une transcription ou un calque dans le texte cible. A ce sujet, Sidiropoulou (2005: 19, cité par Evenepoel & Van Poucke 2009: 83) affirme que le traducteur a le « power to instigate change in societies, and, thus, to shape culture ». Le traducteur fonctionne comme le maillon entre deux ou plusieurs cultures et favorise les échanges entre ces cultures et, par conséquent, la création de néologismes. La distance entre la langue dont le néologisme provient et la langue recevant le néologisme, joue un rôle capital lors de la création de nouveaux termes. Plus une culture s'approche d'une autre culture, plus cette culture est susceptible d'emprunter des termes à cette autre culture. C'est sans doute la raison pour laquelle il figure un équivalent du mot 'escabeaux' dans le GVD (2010: 923), à savoir 'schabellen' et c'est aussi pourquoi Peeters a transcrit ou calqué des termes tels que 'bavolets' ou 'carabines Flobert'.

#### 4.2.4 La tradition littéraire

Les tendances littéraires déterminent la méthode du traducteur, car celui-ci envisage parfois de suivre la mode en matière de littérature. Kellen a traduit le roman d'Eekhoud lorsqu'il habitait encore au Luxembourg, car ce n'était qu'en 1895 qu'il a déménagé à Essen (Autorenlexikon 29.11.2011). Sa traduction subit donc plutôt les influences de la littérature luxembourgeoise que de la littérature allemande. Au moment où la version allemande a été publiée en 1893, dix ans après la parution du texte original, le naturalisme faisait encore fureur en Europe, tout comme à l'époque où Eekhoud a rédigé son roman. Dans chapitre 1.3.2.3, nous avons affirmé que certaines études classent *Kees Doorik* parmi les ouvrages naturalistes. Ayant paru à la

même époque littéraire que le texte source, la traduction de Kellen aurait dû être plus fidèle au texte source que la version de Peeters, qui a été publiée en 1919 au moment où l'expressionnisme était le courant littéraire dominant. En matière des références culturelles, nous constatons que la traduction de Peeters, comportant plus de transcriptions et de calques que celle de Kellen, est plus fidèle au texte source.

Vu les informations qui figurent dans le paragraphe précédent, nous pouvons nous poser la question de savoir pourquoi la traduction de Peeters a paru en 1919 malgré la dominance de l'expressionnisme à ce moment-là. De Schutter (2000: 305) nous fournit une réponse à cette question en disant qu'au début du XXe siècle, le roman régionaliste gagne de nouveau en popularité. Bien que certains critiques soient d'avis que ce genre démodé ne méritait pas le nom de littérature, le roman régionaliste avait un succès fou (ibid.). Le roman régionaliste du XXe siècle se caractérise par le rôle capital que joue le passé, ce qui implique l'emploi des formes traditionnelles dans les romans, mais aussi par l'expression de l'affection pour une certaine région, un paysage, un peuple ou un mode de vie typique (ibid.: 306-307). D'où aussi l'usage des dialectes employés par le peuple ou dans la région dont il est question (ibid.: 308). C'est sans aucun doute la raison pour laquelle Peeters tient à maintenir les variétés linguistiques flamandes et les hétérolingualismes qu'Eekhoud avait insérés dans le texte source, mais aussi d'ajouter d'autres variétés linguistiques comme compensation. Le roman régionaliste du XXe siècle se distingue de celui du XIXe siècle, et en particulier de *Kees Doorik*, par l'humour gai et insouciant et par la religiosité qui caractérisent le régionalisme du XXe siècle (ibid.: 307-308).

La position de l'ouvrage à l'intérieur du système littéraire joue aussi un rôle important en matière de la traduction des références culturelles. A ce sujet, Aixelá (2004: 205) parle de canonisation. Selon lui, ce concept implique qu'un ouvrage considéré comme une classique ou de la bonne littérature, apporte des restrictions lors de la traduction. Des romans, qualifiés de littérature populaire et non pas de littérature supérieure, impliquent la condensation, l'omission lors du processus de traduction. Puisqu'Eekhoud était un écrivain très connu, même très prestigieux dans la culture cible de la traduction flamande, son œuvre peut en quelque sorte être considérée comme de la bonne littérature ce qui n'aurait dû sans aucun doute pas être le cas dans la culture cible de la traduction allemande. Par conséquent, appliquant la théorie de Grit, nous concluons que le grand prestige dont jouit l'œuvre d'Eekhoud et en

particulier le roman *Kees Doorik*, a incité Peeters à traduire d'une façon plus exotisante.

#### 4.2.5 Le public cible

Grit (2004: 191) et Newmark (1988: 15) distinguent trois types de publics cibles, c'est-à-dire les non-initiés absolus, les intéressés ayant des connaissances préalables et les experts. Le lecteur à qui la traduction s'adresse, détermine la méthode du traducteur. Grit (2004: 191) affirme que plus le public cible est initié, plus le traducteur opte pour une approche exotisante, en transcrivant plus de références culturelles. Et inversement, plus le public cible est ignorant, plus le traducteur choisit des stratégies naturalisantes ou plus il ajoute des explications supplémentaires, car si le public cible est plus initié, il n'est pas nécessaire d'emporter le texte au public cible en traduisant naturalisante. Le traducteur peut appliquer une méthode plus exotisante sans que le public cible éprouve des difficultés à comprendre le texte.

Si l'hypothèse de Grit valait lors de la traduction de *Kees Doorik*, le public cible de Peeters, provenant d'une culture proche de celle d'Eekhoud, aurait plus de connaissances préalables que celui de Kellen, car la traduction de Peeters est plus exotisante que celle de Kellen. Avant que nous ne puissions tirer des conclusions au sujet du public cible de Peeters, nous devons étudier qui est le public cible. Selon le site Web d'Antiqbook (2008) Leo Simons a fondé en 1905 la maison d'édition 'Maatschappij voor Goede en Goedkoope lectuur' qui a publié la traduction de Peeters, dans la volonté de vendre des ouvrages, des classiques internationales ainsi que des œuvres contemporaines, à des prix raisonnables de sorte que tout le monde, quelque pauvre ou riche qu'on soit, pouvait les acheter. Un public tellement large comporte des lecteurs initiés ainsi que des lecteurs moins initiés, mais intéressés en même temps. Nous sommes cependant convaincus que le lectorat flamand et néerlandais est évidemment plus initié en matière de la culture flamande, une culture qui lui n'est pas étrangère, que le lecteur allemand.

Ce raisonnement a aussi incité Peeters à omettre quelques redondances dans le texte. Dans certains passages, tout comme nous avons déjà suggéré dans 4.2.2, Eekhoud a souvent ajouté une définition, un calque ou une approximation à un hétérolingualisme étant à la fois une référence culturelle dénotative, afin de rendre le texte plus clair. En

cas que l'hétérolingualisme, dont il est question, soit déjà connu par le public cible flamand, Peeters a laissé tomber ces explications supplémentaires qu'il considérait comme superflues et dérangementes. Tel est entre autres le cas pour 'mizevangers', 'kapper', 'gansryders' et 'lierenaar' dans les exemples 26, 33, 39 et 41.

#### 4.2.6 La traductologie

Le choix du traducteur dépend aussi des tendances dans la traductologie. A ce sujet, Grit (2004: 190) affirme qu'au XIXe siècle les traducteurs avaient l'habitude de traduire d'une façon plus naturalisante, tandis qu'après, il était d'usage de traduire d'une façon plus exotisante. Tel est aussi le cas pour la traduction de *Kees Doorik*. En ce qui concerne les références culturelles, la traduction allemande datant de la fin du XIXe siècle, est moins fidèle au texte source que la version néerlandaise datant du début du XXe siècle. Les tendances dans la traductologie varient aussi en fonction de l'aire linguistique, du lieu où la traduction a été rédigée. Le paramètre 'traductologie' subit donc les influences des paramètres des langues cibles (cf. supra) et du cadre culturel du traducteur dont il est question dans chapitre 4.2.8 (cf. infra). Il est possible que les Luxembourgeois tels que Kellen soient partisans d'une méthode naturalisante, tandis que les traducteurs flamands tels que Peeters préfèrent une traduction exotisante. Les traducteurs ne sont cependant pas obligés de suivre toutes ces tendances. La méthode de traduction dépend parfois aussi du goût personnel du traducteur.

#### 4.2.7 Le client de la traduction

Ce paramètre ne figure pas dans la classification de Vlachov et Florin (1980, cité par Verstraete 2004: 29). Le client de la traduction est celui qui a donné l'ordre pour la traduction, par exemple l'éditeur. Selon Grit (2004: 204), l'éditeur impose souvent des normes au traducteur. C'est pourquoi, dans certains cas, deux traductions du même traducteur, édifiées par une autre maison d'édition, se diffèrent parfois (ibid.). Nous avons déjà affirmé dans le chapitre 4.2.5 que la maison d'édition qui a publié la traduction d'August Peeters était 'Maatschappij voor Goede en Goedkoope lectuur', qui s'appellait 'Wereldbibliotheek' depuis 1907, et que Leo Simons a fondé cette maison d'édition en 1905 dans la volonté de vendre des ouvrages à des prix

raisonnables de sorte que tout le monde, quelque pauvre ou riche qu'on soit, puisse les acheter (De Glas 1989).

Faute d'informations sur la correspondance entre l'éditeur et le traducteur ainsi que sur les normes que cet éditeur avait imposé au traducteur, il est difficile d'évaluer l'impact du client sur le processus de traduction. Tel est aussi le cas pour la première édition de la traduction de Kellen qui a été publiée par 'Deutsche Verlags-Anstalt', fondé en 1831 par Louis Hallberger (Verlagsgruppe Random House [s.d.] [Online]).

#### 4.2.8 Le cadre culturel du traducteur

Loogus (2008: 127) propose un autre paramètre, c'est-à-dire 'les expériences personnelles et les caractéristiques politiques et idéologiques du traducteur'. A l'exemple de la recherche de Loogus (ibid.), cette étude tient compte du cadre culturel du traducteur, car deux traductions du même texte dans la même langue cible rédigées par deux traducteurs différents au même moment, peuvent se différer l'un de l'autre à cause de contextes différents dans lesquels le traducteur vit. Dans la partie suivante, nous tentons d'expliquer quels éléments ont exercé une influence sur les choix de Kellen et Peeters.

Il y a plusieurs raisons pour lesquelles la traduction de Peeters est plus proche du texte original que celle de Kellen. En premier lieu, la distance entre la culture du traducteur et la culture de l'auteur Eekhoud joue un rôle important. Lorsque le traducteur détermine son public cible, il se base souvent sur ses propres connaissances. Il a tendance à considérer ce qu'il est connu par lui-même, comme aussi connu par son public cible. Puisque la culture de Peeters est très proche de celle d'Eekhoud, Peeters est enclin à transcrire les références culturelles qu'il connaît, car il les juge aussi connu par le public cible. En outre, Loogus (2008: 127) souligne qu'il est possible que le traducteur, à défaut de connaissances de la culture source, ne s'aperçoive pas de toutes les connotations. Tel pourrait aussi être le cas pour Kellen qui, ne reconnaissant pas certaines connotations typiques de la culture source, n'en a pas tenu compte.

Le contexte historique joue aussi un rôle capital. Selon De Schutter (2000: 191), le flamingantisme radical s'est intensifié pendant la Première Guerre mondiale. Le Mouvement flamand s'est aussi radicalisé après que celui-ci a subi deux échecs ; il

n'a pas réussi à faire adopter la séparation de l'armée en régiments flamands et régiments français, ainsi que l'enseignement dans la langue maternelle ou même dans la langue régionale (Picard 1963: 46-47).

Le flamingantisme radical a aussi influencé la littérature flamande, ce qui pourrait avoir incité Peeters à transcrire les références culturelles qui figurent dans *Kees Doorik*, mais aussi d'ajouter bon nombre de variétés linguistiques flamandes comme compensation. Pendant la Première Guerre mondiale, l'occupant allemand s'intéressait à la littérature et tentait de la promouvoir par sa *Flamenpolitik* (Speliers 2003: 14). L'Allemand Anton Kippenberg, par exemple, a publié une série d'ouvrages d'auteurs flamands qui il appelait la *Flämische Reihe* (Speliers 2003: 14). C'est ce soutien qui a en grande partie mené à une renaissance de la littérature flamande, qui était encore faible au XIXe siècle (cf. supra), ce qui pourrait expliquer la publication tardive d'une traduction néerlandaise de *Kees Doorik*. Le contexte littéraire et linguistique dans lequel la traduction allemande a été publiée, quant à lui, ressemble énormément à la situation en Belgique, car celui-ci se caractérise aussi par la présence de plusieurs langues nationales : le français, l'allemand et le luxembourgeois. C'est peut-être cette ressemblance avec sa propre culture qui a éveillé l'intérêt de Kellen et qui lui a incité à traduire le roman d'Eekhoud. Néanmoins, la traduction de Kellen est moins fidèle au texte source que celle de Peeters.

## 5 CONCLUSION

Le roman de Georges Eekhoud *Kees Doorik : scènes du Polder* est truffé de références culturelles, non seulement de références culturelles dont la dénotation est typique d'une culture, mais aussi des références culturelles munies d'une connotation typique d'une certaine culture. Cette propriété stylistique permet à Eekhoud de mieux exprimer son amour pour la culture flamande qui était alors considérée comme inférieure par la plupart des ses collègues, mais aussi de donner de la véracité au roman. Il était cependant difficile pour les traducteurs de transmettre tous les aspects du roman, dénotations ainsi que connotations, au public cible, parce que les références culturelles se caractérisent par le manque d'un équivalent total.

Les résultats de cette recherche démontrent que Peeters a tenté de résoudre ce problème de traduction en traduisant les références culturelles d'une façon exotisante et en introduisant des compensations dans la traduction. La traduction de Kellen, consistant souvent à l'omission ou à l'adaptation des références culturelles, est moins fidèle au texte source.

Les paramètres susceptibles d'avoir influencé le choix de ces deux traducteurs, sont en premier lieu l'importance et le type de référence culturelle. Plus une référence culturelle est importante, plus le traducteur est enclin à la transcrire ou à la calquer et à traduire d'une façon plus exotisante. En ce qui concerne, le type des références culturelles, ce sont surtout les termes appartenant à plusieurs catégories qui ont été maintenus dans la traduction de Peeters, mais aussi dans celle de Kellen.

Deuxièmement les connaissances du public cible, non seulement celui des traductions mais aussi celui du texte source, jouent un rôle important. En général, un public cible moins initié incite l'auteur à opter pour des stratégies naturalisantes ou d'ajouter des informations supplémentaires. Tel était le plus souvent le cas pour le public cible allemand. D'où, par exemple, les adaptations nombreuses dans la traduction de Kellen. En outre, les tendances dans la traductologie et le client, ou la maison d'édition sont d'éléments importants. Faute d'informations sur la correspondance entre le traducteur et l'éditeur, il est difficile de tirer des conclusions.

La tradition littéraire, et en particulier la canonisation, aussi détermine le choix du traducteur. Plus un ouvrage est canonisé dans la culture cible, plus le traducteur

traduit d'une façon exotisante. Tel était le cas pour la traduction de Peeters dont la culture cible considère l'œuvre d'Eekhoud comme de la bonne littérature. Non seulement la littérature de la culture cible, mais aussi les langues cibles jouent un rôle important. En outre, puisque la culture flamande est plus proche de la culture d'Eekhoud, la langue cible, le flamand, s'incline plus à emprunter des termes provenant de la culture source.

En dernier lieu, la culture du traducteur détermine aussi les décisions de celui-ci. Lorsqu'il estime les connaissances préalables du public cible, il est inévitable qu'il se base souvent sur ses propres connaissances. Les événements qui se passent au moment où le traducteur a rédigé sa traduction, ont aussi un impact. Le flamingantisme croissant au moment où Peeters a traduit le roman d'Eekhoud, pourrait lui avoir incité à garder les références culturelles flamandes dans le texte et d'introduire des variétés linguistiques flamandes comme compensation.

Faute des informations essentielles, les théories présentées ci-dessus ne sont que des suggestions susceptibles d'être complétées par d'autres études comparant, par exemple, les traductions allemande et néerlandaise à des traductions de *Kees Doorik* dans d'autres langues.

## 6 BIBLIOGRAPHIE

- Aixelá, J. F. (2004). Cultuurspecifieke elementen in vertalingen. Dans T. Naaijken (Ed.), *Denken over vertalen. Tekstboek vertaalwetenschap* (pp. 189-196). Utrecht: Vantilt.
- AMVC Letterenhuis. [s.d.]. Agrippa Databank. [Online]  
<http://www.letterenhuis.be/eCache/MDN/30/02/435.bWFpbj0zMDAyNDEw.html> [24.04.2012].
- Aoûteron. (s.d.). Dans *Le Trésor de la Langue Française informatisé*.  
<http://atilf.atilf.fr/dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?8;s=1587651930;>  
 [24.04.2012].
- Berg, C. (1990). De Frans-Belgische letterkunde en het Vlaams bewustzijn. Het symbolisch tekort. Dans A. Deprez & W. Gobbers (Eds.), *Vlaamse literatuur in de negentiende eeuw: dertien verkenningen* (pp. 142-156). Utrecht: HES.
- Boves, T. & Gerritsen, M. (1995). *Inleiding in de sociolinguïstiek*. Utrecht: Spectrum.
- Bulckaert, L. (06.01.2008). Van mezen, uilen en plakpoten. *brusselnieuws.be*.  
 [Online] <http://www.brusselnieuws.be/artikel/van-mezen-uilen-en-plakpoten>  
 [24.04.2012].
- Capelle, A. (1994). Translation in Nineteenth Century Belgium. Dans C. Robyns (Ed.), *Translation and the (Re)production of Culture. Selected Papers of the CERA Research Seminars in Translation Studies 1989-1991* (pp. 7-18). Louvain: The CERA Chair for Translation, Communication and Cultures.
- Chesterman, A. (2004). Vertaalstrategieën: een classificatie. Dans T. Naaijken et al. (Eds.), *Denken over vertalen. Tekstboek vertaalwetenschap* (pp. 243-262). Utrecht: Vantilt.
- De Glas, F. (1989). *Nieuwe lezers voor het goede boek: de Wereldbibliotheek en Ontwikkeling/de Arbeiderspers voor 1940*. Amsterdam: Wereldbibliotheek.
- Denis, B. & Klinkenberg, J. (2005). *La littérature belge: précis d'histoire sociale*. Bruxelles: Labor.
- Deprez, A. (1990). De Franse en Nederlandse nadruk in België. 'La nation la moins littéraire du monde, puisqu'elle copie tout et ne produit rien'? Dans A. Deprez & W. Gobbers (Eds.), *Vlaamse literatuur in de negentiende eeuw: dertien verkenningen* (pp. 84-120). Utrecht: HES.
- De Schutter, F. (2000). *Het verhaal van de Nederlandse literatuur. 3: De beweging van Tachtig, Van Nu en Straks, interbellum*. Kapellen: Pelckmans.
- Drosowski, G. (1999). *Duden: das grosse Wörterbuch der deutschen Sprache in zehn Bänden*. Mannheim: Dudenverlag.
- Eekhoud, G. (1883). *Kees Doorik: scènes du Polder*. Bruxelles: Hochsteyn.
- Eekhoud, G. (1907). *Vertellingen; vert. met toestemming van den schrijver door Lode Baekelmans*. (L. Baekelmans, Trad.). Rotterdam: Boogaardt.
- Eekhoud, G. (1919). *Kees Doorik of Een bloedig half-vasten*. (A. Peeters, Trad.). Amsterdam: Maaschappij voor goede en goedkoope lectuur.
- Eekhoud, G. (1981). *Kees Doorik: ein flämischer Sittenroman*. (2<sup>e</sup> édition). (T. Kellen, Trad.) Leipsick: Insel-Verlag.
- Evenepoel, S. & Van Poucke, P. (2009). Waar eindigt dat?. Dans M. Hinderdael, L. Jooken & H. Verstraete (Eds.), *De aarde heeft kamers genoeg* (pp. 83-100). Anvers: Garant Uitgevers.
- Lefevere, A. (1977). *Translating literature: the German tradition*. Assen; Amsterdam: Van Gorcum.

- Loogus, T. (2008). *Kultur im Spannungsfeld translatorischer Entscheidungen: Probleme und Konflikte*. Berlin: Saxa.
- Gambier, Y. (2008). Stratégies et tactiques en traduction et interprétation. Dans H. Gyde, A. Chesterman & H. Gerzymisch-Arbogast (Eds.), *Efforts and Models in Interpreting and Translation Research* (pp. 63-82). Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins.
- Geel. (03.09.2011). Dans *Het Vlaams woordenboek*.  
<http://www.vlaamswwoordenboek.be/definitives/term/Geel> [24.04.2012].
- Grit, D. (2004). De vertaling van realia. Dans T. Naaijken et al. (Eds.), *Denken over vertalen. Tekstboek vertaalwetenschap* (pp. 189-196). Utrecht: Vantilt.
- Grutman, R. (2006). Refraction and recognition. *Target*, 18(1), 17-47.
- Het Stijn Streuvels genootschap. (10.03.2008). Leo Simons (1862-1932) en de WB (Wereldbibliotheek). [Online] [http://www.streuvels.be/bio\\_simons\\_leo.html](http://www.streuvels.be/bio_simons_leo.html) [24.04.2012].
- Joostens, P. (2001). Notre chère cause flamande: over francofiele Vlamingen en flamingante francofonen. *Yang*, 37(4), 483-495.
- Koster, C. (1997). Treinen spotten. 'Kut. Fuck. Klote. Shit': het Engels in het Nederlands. *Filter*, 4(1), 40-46.
- Lambert, J. (1983). L'éternelle question des frontières: littératures nationales et systèmes littéraires. Dans C. Angelet et al. (Eds.), *Langue, dialect, littérature. Etudes romanes à la mémoire de Hugo Plauteux* (pp. 355-370). Louvain: Symbolae.
- Le Nouveau Petit Robert*. (2010). Paris: Dictionnaires Le Robert.
- Liberaal archief v.z.w. (05.2006). Kindergeluk (1921-...): Inventaris van het archief (1920-2002). [15pp.]. [Online]  
<http://www.liberaalarchief.be/invkindergeluk.pdf> [24.04.2012].
- Lo Cascio, V. (2009). *Van Dale middelgroot woordenboek Italiaans-Nederlands*. Utrecht : Septentrion.
- Loogus, T. (2008). *Kultur im Spannungsfeld translatorischer Entscheidungen : Probleme und Konflikte*. Berlin : Saxa.
- Lucien, M. (1999). *Eekhoud le rauque*. Villeneuve d'Ascq (Nord): Presses Universitaires du Septentrion.
- Lucien, M. (2003). Georges Eekhoud, du régionalisme à la question homosexuelle. Dans J. Bertrand, B. Denis & R. Grutman (Eds.), *Histoire de la littérature belge francophone (1830-2000)* (pp. 161-169). Paris: Fayard.
- Luxemburger Autorenlexikon. (29.11.2011). Kellen Tony. [1p.]. [Online]  
<http://www.autorenlexikon.lu/page/author/100/1004/DEU/index.html> [24.04.2012].
- Naaijken, T. (2004). Een wereld van verschil. Over taal en cultuur in vertaling. Dans: S. Evenepoel, G. Rooryck & H. Verstraete (Eds.). *Taal en cultuur in vertaling. De wereld van Cees Nooteboom* (pp. 23-38). Anvers; Apeldoorn: Garant.
- Nautet, F. (1892). *Histoire des lettres belges d'expression française*. Bruxelles: Rozez.
- Newmark, P. (1988). *A textbook of Translation*. Hertfortshire: Prentice Hall International (UK).
- Oeuf. (s.d.). Dans *Larousse*.  
<http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/oeuf/55705/locution#752871> [24.04.2012].
- OPZ Geel. (s.d.) OPZ Geel. [Online]

- <http://www.opzgeel.be/nl/home/htm/intro.asp> [24.04.2012].
- Picard, L. (1963). *Evolutie van de Vlaamse Beweging van 1795 tot 1950*. Anvers: Standaard.
- Schabel. (1921). Dans *Woordenboek der Nederlansche Taal*.  
<http://gtb.inl.nl/iWDB/search?actie=article&wdb=WNT&id=M062148&lemmodern=schabel> [24.04.2012].
- Schabel. (2011). Dans *Van Dale Vertaalwoordenboek Online*.  
<http://vowb.vandale.be/vandale/zoekservise/?type=pro> [24.04.2012].
- Schepens, E. (2011). « Des vrais fils de la saine et féconde Flandre » - Analyse comparative et stylistique de quatre textes littéraires de Georges Eekhoud et des traductions par Ressler, Baekelmans, Streuvels et Peeters. Hogeschool Gand : Departement Vertaalkunde (mémoire non publié).
- Sidiropoulou, M. (ed.) (2005). *Identity and Difference. Translation Shaping Culture*. Berne: Peter Lang.
- Speliers, H. (2003). *Met politiek bemoei ik mij niet: tussen democratie en dictatuur: de literatuur in Vlaanderen tijdens het interbellum*. Anvers: Manteau.
- Van Dale Groot Woordenboek van de Nederlandse Taal*. (2011). Utrecht; Anvers: Van Dale Lexicografie.
- Vandenbussche, L. (2008). *Het veld der verbeelding: vrijzinnige vrouwen in Vlaamse literaire en algemeen-culturele tijdschriften (1870-1914)*. Gand: Koninklijke Academie voor Nederlandse Taal- en Letterkunde.
- Vandenbussche, L. (2010). Een heerlijke symbiose: auteur-vertaler Lode Baekelmans en Georges Eekhoud. *Filter*, 17(2), 51-58.
- Vandenbussche, W. & Willemyns, R. (1999). Sprachvariationen in Flandern im 19. Jahrhundert: theoretisch-methodische Probleme der historischen, soziolinguistischen Forschung. *Sociolinguistica*, 13, 141-158.
- Van der Sijs. (1998). *Geleend en uitgeleend. Nederlandse woorden in andere talen en andersom*. Amsterdam; Anvers: Uitgeverij Contact.
- Vandevoorde, H. (2005). 'En ces temps de chevaleresque idéologie.' Het 'erotisch anarchisme' van Georges Eekhoud. Dans D. Gullentops & H. Vandevoorde. (Eds.), *Anarchisten rond Emile Verhaeren* (pp. 125-152). Bruxelles: VUB Press.
- Vandeweghe, W. (2008). *Duoteksten*. (3<sup>e</sup> édition). Gand: Academia Press.
- Van Puymbrouck, H. (1914). *Georges Eekhoud en zijn werk: een studie met portret en handschrift*. Anvers: Nederlandsche Boekhandel.
- Venuti, L. (2008). *The translator's invisibility: a history of translation*. (2<sup>e</sup> édition). Londres; New York: Routledge.
- Verbeke, M. (1990). Typologie van de Vlaamse auteur omstreeks 1860. Dans A. Deprez & W. Gobbers (Eds.), *Vlaamse literatuur in de negentiende eeuw: dertien verkenningen* (pp. 197-217). Utrecht: HES.
- Verlagsgruppe Random House. [s.d.]. Der Verlag heute. [Online]  
<http://www.randomhouse.de/dva/verlag.jsp?men=944&pub=36000>  
[24.04.2012].
- Vermeer, H. J. (1986). Übersetzen als kultureller Transfer. Dans M. Snell-Hornby (Eds.), *Übersetzungswissenschaft: eine Neuorientierung: zur Integrierung von Theorie und Praxis*. (pp. 30-35). Tübingue: Francke.
- Verstraete, H. (2004). Het onvertaalbare vertaald. De Russische vertaalwetenschap over equivalentieloos lexicon. Dans S. Evenepoel, G. Rooryck & H. Verstraete (Eds.), *Taal en cultuur in vertaling. De wereld van Cees Nooteboom* (pp. 53-68). Anvers; Apeldoorn: Garant.

- Vinay, J-P. & Darbelnet, J. (1995). *Comparative Stylistics of French and English*. (J. Sager & M-J. Hamel, Trans.). Amsterdam; Philadelphie: John Benjamins. (*Stylistique compare du français et de l'anglais*, 1958).
- Vlachov, S. & Sider, F. (1970). Neperevodimoe v perevode: realii. Dans *Masterstvo perevoda 1969* (pp. 432-456). Moscou: Sovjetskij pisatel.
- Vlachov, S. & Sider, F. (1980). *Neperevodimoe v perevode*. Moscou: Internationale relaties.
- Voskuil, Menno. (2008). Reeks van de Wereldbibliotheekvereniging uitgegeven tussen 1925 en 1986. [1p.] [Online] <http://antiqbook.info/nl/verzamelen/series/wereldbibliotheek.phtml> [24.04.2012].
- Zielenoetaaf. (1994). Dans *Woordenboek der Nederlansche Taal*. <http://gtb.inl.nl/iWDB/search?actie=article&wdb=WNT&id=M088882.re.184&lemmodern=Zielenoetaaf> [24.04.2012].

## ANNEXE I

Informations sur quelques références culturelles
--

### 1. Aoûteron

#### **Contexte :**

GE Les **aoûterons**, rangés au bas, les recevaient sur la pointe de leurs fourches & se les renvoyaient jusqu'à celui des leurs le plus proche de la grange où elles plongeaient, par la porte béante. (12)

#### **Signification :**

Ouvrier agricole loué, pendant le mois d'août, pour les travaux des champs et en particulier pour *faire l'août*, c'est-à-dire la moisson (TLFi [Online]).

### 2. Druppel

#### **Contexte :**

GE Par ces jours de folie où les meilleurs cabarets vous abreuvent de ripopée & de fonds de verres, la buvette modeste de Grietje était un véritable refuge ; on pouvait au moins s'y reposer & boire à son aise une **druppel** de genièvre authentique, de vieux Schiedam auquel la contrebande ajoutait un piment. (99)

#### **Signification :**

'Druppel' est un belgicisme employé pour désigner un petit verre de genièvre. L'équivalent en néerlandais standard est 'borrel' (GVD 2011: 510). Comme 'druppel' ne fait pas partie du langage standard, le terme peut aussi être considéré comme une variété linguistique, dont nous parlons dans chapitre 2.2.2.2. Eekhoud a introduit ce mot flamand à plusieurs reprises dans le texte français de sorte que cette référence culturelle n'appartient pas seulement aux références

culturelles ethnographiques et aux variétés linguistiques mais aussi à la catégorie des hétérolingualismes, commentée dans le chapitre 2.2.2.3. ‘Druppel’ est donc muni d’une dénotation et de plusieurs connotations typiques d’une culture. Dans le chapitre 3, nous expliquons comment les traducteurs August Peeters et Tony Kellen ont tenté de transmettre toutes ces valeurs culturelles tant bien que mal.

### 3. Geel

#### **Contexte :**

GE - Sa ! vous êtes donc plus malade que je le croyais ! Mais, innocent, on nous enverrait tous deux à **Gheel**... (108)

#### **Signification :**

D’après un article sur le site Web de *Het Vlaams Woordenboek* (03.09.2011 [Online]), dans certains contextes, Geel ne renvoie pas seulement à la ville anversoise Geel, mais à l’hôpital psychiatrique qui y est situé, ce qui est aussi le cas dans *Kees Doorik*. En effet, le site officiel de la clinique psychiatrique à Geel en fournit la preuve. ([www.opzgeel.be](http://www.opzgeel.be) [s.d.]) Il est évident que certaines cultures, par exemple la culture cible allemande, ne se rendent pas compte que Geel ne renvoie pas à la ville anversoise dans ce contexte. Dans chapitre 3 nous regardons à quelle stratégie de traduction Tony Kellen a eu recours pour résoudre ce problème.

### 4. Kapper

#### **Contexte :**

GE Dans une ruelle, derrière l’hôtel de ville, il s’approcha d’une carriole peinte et bâchée comme les autres, & avisa un palefrenier d’hôtellerie à qui, non sans rechigner, il paya un **kapper** ou la mesure d’un quart de litre de bière. (23)

**Signification :**

C'est une unité de mesure qui correspond à moins de ¼ litres (GVD 2011: 1639). Tout comme 'druppel', 'kapper' n'est non plus du néerlandais standard et est aussi introduit dans le texte français. Par conséquent 'kapper' est aussi un exemple d'un terme qui appartient à plusieurs catégories de références culturelles.

5. Lierenaar**Contexte :**

GE Il put arriver à la poche de son pantalon & en retirer son *lierenaar*, son inséparable jambette. (149)

**Signification :**

C'est une sorte de couteau pliant, fabriqué dans la ville flamande Lier. Comme ce couteau n'est pas connu dans la culture de Tony Kellen, le terme pose des problèmes lors de la traduction en allemand. Mais puisque ce terme n'a non plus d'équivalent français, Eekhoud a du avoir recours à une stratégie de traduction afin de rendre le texte source plus compréhensible.

6. Mizevanger**Contexte :**

GE Annemie se plaignait de la bousculade, des désordres causés à sa toilette par leurs rencontres avec des « **mizevangers** », des chasseurs de mésanges, aussi enragés que ceux de la ronde autour du monument de Jordaens. (98)

**Signification :**

Lieven Bulckaert (06.01.2008 [Online]) a consacré un article aux 'mezevangers' sur le site Web [brusselnieuws.be](http://brusselnieuws.be). Selon lui 'mizevangers' ou 'mezevangers' renvoie à une sorte de gilde portant

un uniforme caractéristique comportant un sarrau bleu, un mouchoir rouge porté autour du cou et un casque haut ou un haut-de-forme en noir. Cette confrérie s’occupe de la chasse aux mésanges à l’aide d’hiboux, d’où le surnom ‘uilemannen’, ‘hommes d’hiboux’. Cette activité n’était parfois qu’un prétexte pour aller faire java. La loi de 1873 interdisant la chasse aux mésanges, a mis fin à cette confrérie. Aujourd’hui encore il existe une fanfare anversoise qui porte le même nom et les mêmes uniformes de cette ancienne confrérie.

## 7. Sinjoor

### **Contexte**

AP Het ging Kees niet goed, dat die kwast, met zijn klak op een oor geschoven, gekleed als ‘n **Sinjoor**, met bovenvest, spierwit gesteven halfhemdje en das, het zoo bont maakte nevens de weduwe Cramp. (75)

### **Signification**

C’est un surnom employé pour désigner les Anversois (GVD 2011: 3186). Le terme est dérivé du mot espagnol ‘señor’. A l’origine, ‘Sinjoor’ était un sobriquet qui renvoie aux aspirations des riches Anversois de se comporter comme les occupants espagnols à l’époque de l’Inquisition et de la guerre de Quatre-vingts ans (van der Sijs 1998: 99). Au fur et à mesure les Anversois ont commencé à porter ce terme comme s’il s’agissait d’un titre d’honneur.

## Dissertatiegegevens bij fiche

### Titel van de scriptie

Un éloge de la race et de la terre flamandes - Analyse des références culturelles dans 'Kees Doorik: scènes du Polder' de Georges Eekhoud et les traductions flamande et allemande

### Auteur(s)

Lisa Desimpelaere  
000805953  
lisa.desimpelaere.p5953@student.hogent.be

### Taal van de scriptie

Frans

### Vrije trefwoorden

Georges Eekhoud  
August Peeters  
Tony Kellen  
Kees Doorik: scènes du Polder  
Literatuur negentiende eeuw

culturele referenties  
vertaalstrategieën

### Trefwoorden en annotatie

#### Trefwoord:

Vertaalkundige studie – Onderzoek van vertalingen – schriftelijke taal

#### Annotatie:

Evenepoel, S. & Van Poucke, P. (2009). Waar eindigt dat?. Dans M. Hinderdael, L. Jooken & H. Verstraete (Eds.) De aarde heeft kamers genoeg (pp. 83-100). Anvers: Garant Uitgevers. Grit, D. (2004). De vertaling van realia. Dans T. Naaijken et al. (Eds.) Denken over vertalen. Tekstboek vertaalwetenschap (pp. 189-196). Utrecht: Vantilt. Lucien, M. (1999). Eekhoud le rauque. Villeneuve d'Ascq (Nord): Presses Universitaires du Septentrion. Newmark, P. (1988). A textbook of Translation. Hertfordshire: Prentice Hall International (UK). Van Puymbrouck, H. (1914). Georges Eekhoud en zijn werk: een studie met portret en handschrift. Anvers: Nederlandsche Boekhandel. Vlachov, S. & Sider, F. (1980). Neperevodimoe v perevode. Moscou: Internationale relaties.

#### Iwetocodes

H365-vertaalwetenschappen  
H460-franse-taal-en-letterkunde  
H540-nederlandse-taal-en-letterkunde

#### Doelstelling, methode en resultaten

##### Doelstelling:

Dit onderzoek beschrijft welke cultuurspecifieke referenties in Kees Doorik: scènes du Polder van Georges Eekhoud voorkomen, hoe die vertaald zijn door de Nederlandstalige vertaler August Peeters en de Duitstalige vertaler Tony Kellen en welke factoren het vertaalproces beïnvloed kunnen hebben. Daarbij wordt veel aandacht besteed aan de culturele context waarin zowel de brontekst als de vertalingen tot stand zijn gekomen.

##### Methode:

Deze scriptie bestaat uit drie onderdelen. Het eerste deel omvat een classificatie van de cultuurspecifieke referenties uit 'Kees Doorik: scènes du Polder' en baseert zich hiervoor op bestaande studies van onder andere Vlachov & Florin (1980), Newmark (1988), Grit (2004) en Evenepoel & Van Poucke (2009). Het tweede stuk beschrijft de vertaalstrategieën die de vertalers toegepast hebben en doet hiervoor een beroep op de publicaties van Vinay & Darbelnet (1995), Newmark (1988), Chesterman (2004), Aixelà (2004) en Grit (2004). In het laatste deel worden verklaringen gezocht voor de vertaalkeuzes. Daarbij worden de parameters uit Vlachov & Florin (1980), Grit (2004) en Aixelà (2004) toegepast op de Vlaamse en Duitse vertaling en de situatie waarin die vertalingen tot stand zijn gekomen.

##### Resultaten:

De resultaten van deze studie tonen aan dat factoren zoals het belang van de realia, het soort realia, het doelpubliek, de literaire traditie en in het bijzonder de literaire status van de brontekst binnen de doelcultuur, de ontwikkelingen binnen de vertaalwetenschap, de opdrachtgever en vooral de culturele context ervoor gezorgd hebben dat, wat de vertaling van cultuurspecifieke referenties betreft, August Peeters doorgaans exotischer heeft vertaald dan Tony Kellen.