

# TRADUCTION DU FOLKLORE

ÉTUDE COMPARAÉE DU PANCHATANTRA EN FRANÇAIS ET EN ANGLAIS

*Dissertation submitted to Jawaharlal Nehru University in partial fulfillment of the requirements for the award of the degree of*

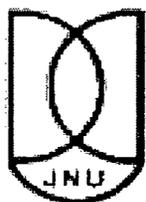
MASTER OF PHILOSOPHY

By

**Ravi Shankar Kumar**

Under the supervision of

**Dr. S. Shoba**



**CENTRE FOR FRENCH AND FRANCOPHONE STUDIES**

**SCHOOL OF LANGUAGE, LITERATURE AND CULTURE  
STUDIES**

**JAWAHARLAL NEHRU UNIVERSITY**

**NEW DELHI -110067**

**2013**



Centre for French and Francophone Studies  
School of Language, Literature and Culture Studies,  
**JAWAHARLAL NEHRU UNIVERSITY**  
New Delhi – 110067

29<sup>th</sup> July, 2013

**CERTIFICATE**

This is to certify that the M.Phil dissertation entitled “**Traduction du Folklore: Étude Comparée du Panchatantra en français et en anglais**” has been carried out in the Centre of French and Francophone Studies, School of Language, Literature and Culture Studies, Jawaharlal Nehru University, New Delhi.

The work is original and has not been submitted in part or full for any degree or diploma of any other university/institution.

**Ravi Shankar Kumar**

M.Phil

**Prof. Kiran Chaudhry** 29/7/2013

Chairperson

Chairperson  
Centre for French & Francophone Studies  
School of Language, Literature & Culture Studies  
Jawaharlal Nehru University, New Delhi - 110067

**Dr. S. Shoba**

Supervisor

Assistant Professor  
Centre for French & Francophone Studies  
School of Languages  
Jawaharlal Nehru University  
New Delhi-110067

## REMERCIEMENTS

Je profite de cette occasion pour exprimer ma gratitude envers tous ceux parmi lesquels j'ai passé mes deux ans d'étude de M.Phil à JNU, qui m'ont soutenu, encouragé et éclairé tout au long.

- En premier lieu, je tiens à exprimer ma profonde gratitude et ma vive reconnaissance envers Mme. Shoba sous la direction de qui j'ai effectué cette étude. Je lui saurais toujours gré de son soutien dans mes moments difficiles. Je dois sincèrement avouer que sans sa contribution, sa patience et sa vaste connaissance, je n'aurais pas pu achever cette étude.
- Ma sincère reconnaissance va également à tous les professeurs du Centre d'études françaises et francophones qui m'ont appris le français. L'encouragement et le soutien de tous les professeurs seraient réjouis tout au long de ma vie.
- J'aimerais également remercier Mme Kiran Chaudhry, Mme N. Kamala et Mme Vijaya Rao pour leurs conseils respectivement sur la linguistique, la traductologie et la méthodologie de la recherche et des techniques.
- Je tiens également à remercier mes amis et mes camarades de M.Phil qui m'ont beaucoup encouragé et avec qui j'ai passé de bons moments.
- Ma vive reconnaissance à ma famille et à mon amie Pooja Arora pour leur soutien moral dans des moments parfois difficiles qui était indispensable à l'achèvement de ce travail.

**À ma famille**

# INTRODUCTION

L'ensemble des traditions populaires d'un pays constitue en général le folklore. Les mythes, les légendes, les traditions, les contes, les poésies, les paroles, les gestes, les proverbes, les devinettes, les croyances, les guérisons, les prophéties, les sorcelleries, les musiques, les danses, les jeux, les fêtes, les coutumes, les théâtres, les arts, les artisanats, les cuisines, les rites, les incantations, les traditions, les pratiques magiques, les proverbes, les chansons etc. font tous partie du folklore. Le folklore est ainsi un terme qui renvoie à des disciplines importantes et variées, allant des études ethnologiques jusqu'aux études littéraires, passant par l'anthropologie, la sociologie, la culturologie, la psycho-sociologie et l'ethnographie l'ethnologie. Les chercheurs définissent le folklore selon leur domaine d'études. Le terme "folklore" est défini en mettant l'accent sur sa nature diverse. Le folklore est connu pour son oralité parce que toutes les traditions populaires, et plus particulièrement les fables, ont été passées d'une génération à la suivante par la voie orale. Les folkloristes affirment que la littérature orale joue un rôle important dans le contexte du folklore. Selon Dorson, folkloriste américain, le folklore a servi d'un outil important pour passer la sagesse culturelle et traditionnelle au monde moderne. Selon l'étymologie, « folk » veut dire « peuple » et « lore » veut dire connaissance, et donc « folklore » veut dire « la connaissance du peuple »<sup>1</sup>.

L'Inde a une riche tradition de folklore. Le monde est au courant des pratiques sociales des Indiens à travers le folklore et notamment les fables. L'Inde est un pays où sont nés plusieurs contes, y compris le folklore.

Nul pays n'a produit autant de contes que l'Inde et ne les a diffusés davantage à l'étranger.<sup>2</sup>

L'Inde comprend une grande diversité de groupes ethniques, linguistiques et religieux. La civilisation indienne est caractérisée par son hétérogénéité. L'hétérogénéité se manifeste par la diversité locale. Les pratiques religieuses locales contiennent les différents mythes locaux. Tenant

---

<sup>1</sup> Dictionnaire Wordweb

<sup>2</sup> MARICAR, A.M. Aly et GROS, Paul, *Conte de l'Inde, La pensée universelle*, Paris-4, 1975, p-1.

compte de cette diversité, il est difficile de généraliser le folklore indien comme une unité. Le folklore indien est la confluence des différentes croyances religieuses, des incidents surnaturels et des traditions régionales. Son origine est l'oral. Il est une assimilation de différentes histoires et de différents contes qui ont été évalués à partir des croyances religieuses et culturelles des sectes et des communautés différentes de l'Inde.

L'Inde possède un grand corps de ballades héroïques et de poésie épique conservés dans la tradition orale. Les collections remarquables des récits indiens traditionnels comportent le *Panchatantra*, composé par Vishnu Sharma dans le sixième siècle avant JC, le *Hitopadesha* de Narayana, une collection de fabliaux anthropomorphiques (histoires où les animaux parlent comme les êtres humains), fables animalières en sanskrit, mis ensemble dans le neuvième siècle etc. À l'époque ancienne, c'était le moyen indien typique de raconter des histoires pour divertir, amuser, éduquer, moraliser ... et ainsi pour inciter l'intérêt dans la culture et la civilisation ancienne.

Le *Panchatantra* veut dire cinq 'tantras' et 'tantra' veut dire 'système', 'théorie' ou 'modèle'. Comme l'intitulé de l'œuvre indique, le *Panchatantra* est composé de cinq tantras, chaque tantra, à son tour, étant composé d'une fable cadre suivie par plusieurs sous-histoires interpolées. La fable cadre annonce le thème du tantra et toutes les sous-histoires sont reliées à la fable cadre et aux autres histoires trouvées dans le tantra. Il y a donc cinq thèmes principaux abordés dans cette œuvre. Ces thèmes relèvent de différents aspects de l'administration, car le *Panchatantra* a été composé par Vishnu Sharma qui s'est chargé d'éduquer des princes, les fils stupides ( Vasu Śakti, Ugra Śakti et Ananta Śakti) d'Amara Śakti, le roi de la ville de Mahilāropya et les préparer pour s'occuper de leur royaume. Chaque histoire se termine avec une morale, une caractéristique importante des fables.

Un aspect intéressant du *Panchatantra* est que les dialogues entre les personnages sont produits à la fois en prose et en poésie, à la différence de

plusieurs autres fables qui sont composées en forme de poésie. L'histoire est racontée en prose et la morale de l'histoire est exprimée en poésie (strophe). Le *Panchatantra* comporte 83 histoires approximativement. Personne ne peut nommer l'écrivain original du *Panchatantra*, mais de façon générale, on accepte Vishnu Sharma comme son auteur.

Le Panchatantra étant la fable la plus ancienne et célèbre de l'Inde datant du 6<sup>e</sup> siècle avant JC. Il n'est pas étonnant qu'il a suscité de l'intérêt de partout dans le monde. La trajectoire de sa traduction est très ancienne et intéressante aussi. Traduit en langues indiennes peu après le 6<sup>e</sup> siècle av JC, cette œuvre a commencé son voyage à travers le monde depuis l'Iran au 6<sup>e</sup> sixième siècle après JC., où est née la version pehalvi (ancienne langue perse) sous le titre de *Kartak wa Damnak*. La version syriaque a vu le jour en 570 et en arabe en 750. En 940, il a été traduit en perse qui a servi de source pour plusieurs versions européennes. Au 11<sup>e</sup> siècle, il a été traduit en grec et en hébreu. La version allemande produite au 15<sup>e</sup> siècle est sortie en version imprimée pour la première fois. Cette version a été suivie par des versions danoise, islandaise, néerlandaise et espagnole dans le même siècle. Au 16<sup>e</sup> siècle sont sorties les versions italienne, anglaise et française. Nous observons donc qu'entre le 6<sup>e</sup> et le 16<sup>e</sup> siècle, *Le Panchatantra* a voyagé à travers la moitié du monde et en plusieurs langues. Il a été connu surtout sous le titre de *Fables de Bidpai*. On dit qu'après la traduction de la *Bible*, le *Panchatantra* est l'œuvre la plus traduite dans le monde. Il a été traduit dans plus de 200 langues du monde.

Vu l'intérêt que le *Panchatantra* a suscité parmi les traducteurs et vu les différentes façons dont cette œuvre a été traduite, il nous a paru intéressant d'examiner la version française et anglaise de quelques histoires du *Panchatantra*, et de dégager d'une façon plus générale, les méthodes et stratégies utilisées par les traducteurs quand il s'agit de la traduction du folklore. À cette fin, nous avons choisi d'examiner les versions suivantes :

SHARMA, Vishnu, *Panchatantra*, trad. par l'abbé DUBOIS, J.A. *Les cinq livres de fables indiennes*, Imprimerie nationale, 1872, réédité en 1995.

SHARMA, Vishnu, *Panchatantra*, trad. par Chandra Rajan, Penguin, New Delhi, 1993.

Nous aimerions à cette étape, présenter nos traducteurs. L'abbé Dubois a traduit cette œuvre d'abord en 1872 et cette version a été rééditée et réimprimée plusieurs fois et la version de notre corpus date de 1995. Cette réalité en elle-même montre le succès de cette œuvre ainsi que de ses traductions en français. Selon Guy Deleury, le présentateur de la version française, la version sanskrite du *Panchatantra* de M.R. Kalé, publiée pour la première fois à Bombay en 1912, est la version originale. Il appelle cette version de M. R. Kalé la vulgate. Mais la traduction de l'abbé Dubois s'appuie sur des versions télougous, kanara et tamoules.<sup>3</sup>

La traductrice de la version anglaise, Chandra Rajan a suivi la recension de *Pūrnabhadra*. Elle dit « We see the process of revision at work in the *Pūrnabhadra* recension on which the translation of this volume is based.<sup>4</sup> » Chandra Rajan dit pour la deuxième fois dans l'Introduction de son livre que « The one clear and precise date we have is that of the recension on which the translation in this volume is based, the redaction of the *Panćatantra* by *Pūrnabhadra* (AD 1199).<sup>5</sup> » mais elle ne s'appuie pas seulement sur la recension de *Pūrnabhadra*, elle a également consulté le manuscrit de *Kalila wa Dimnah*. Elle dit que « It is reproduction of an illustration in a manuscript copy of the original *Kalila wa Dimah*, the Arabic version of the *Panćatantra* done in Iran in AD 870. <sup>6</sup> »

---

<sup>3</sup> DELEURY Guy, Présentation, *Le Pantcha. Tantra* en français p.12

<sup>4</sup> RAJAN, Chandra, Introduction, *The Panćatantra* en anglais, p.xxii

<sup>5</sup> Ibid, p.liv

<sup>6</sup> RAJAN, Chandra, Foreward, *The Panćatantra*, p.xiii

Nous comprenons de ces constatations que *Le Panchatantra*, l'œuvre la plus traduite dans des centaines de langues n'a pas une seule source mais plusieurs sources. Ces traductions, sont-elles donc identiques ou différentes ? *Le Panchatantra* que nous connaissons aujourd'hui en différentes langues, transmet-il le même message ? Nous apprenons aussi de la Préface des deux versions de notre corpus que les traducteurs avaient leurs propres idées et interprétations de cette œuvre. Par exemple, une interprétation en français est que la société indienne, hiérarchisée en système des castes, se reflète dans l'œuvre de Vishnu Sharma. Alors que cette interprétation est complètement absente dans la version anglaise. Pour Chandra Rajan, la traductrice de la version anglaise, la philosophie et la pensée indiennes prédominent. Elle se réfère aux termes comme 'dharma', 'artha', 'kama', 'dhana', 'moksha' etc.

Bien que les deux versions aient été faites aux époques différentes, la version française au 19<sup>e</sup> siècle et la version anglaise au 20<sup>e</sup> siècle, il faut se rappeler que la version française a été rééditée plusieurs fois et la version de notre corpus n'a été publiée qu'en 1995, bientôt après la publication de la version anglaise en 1993. En plus, la version française aurait servi de source à d'autres versions du *Panchatantra*. En plus, la version française donne l'aspect de l'abbé Dubois, un français et la version anglaise donne celui de Chandra Rajan, une indienne. Les deux traducteurs ont bien sûr été aidés par des versions anciennes et des gens avec connaissance de ces versions.

Nous aimerions maintenant proposer l'hypothèse de notre travail. Comme nous venons de constater, le folklore appartient principalement à la tradition orale. Mais aujourd'hui, plusieurs versions écrites du folklore existent. Ceci nous provoque à dire que le folklore écrit et publié est déjà une activité secondaire par rapport à sa version originale. Pourrait-on donc dire que la traduction d'une telle œuvre suit les normes de traduction des autres œuvres littéraires ? Ces traducteurs, se basent-ils sur une seule source ou sur plusieurs

sources pour accomplir leur tâche ? Ces traductions, se qualifient-elles comme traductions proprement dites ou comme adaptations ou encore plus comme histoires redites ? Jusqu'à quelle mesure, un traducteur, pourra-t-il prendre la liberté pour adapter, modifier ou redire une histoire destinée aux lecteurs appartenant à une culture étrangère ? Une telle traduction, sera-t-elle une traduction acceptable et effective ? Notre objectif donc est de chercher des réponses à ces questions à travers une étude des deux versions du *Panchatantra* : les versions française et anglaise.

Notre étude de cas étant deux versions (française et anglaise) du *Panchatantra*, nous observons que les mêmes contes traduits sont très différents les uns des autres dans les deux versions et on se demande souvent si ce sont les traductions, les adaptations ou les imitations. Un traducteur, pourra-t-il prendre autant de liberté pour manipuler sa source ? En ce qui concerne la traduction, il nous semble que le folklore est un genre tout particulier, avec les méthodes et stratégies de traduction propres à lui. Les traducteurs du folklore misent sur la recherche, l'analyse, la déduction et quelquefois sur leur intuition propre afin de produire une version manipulée et adaptée qui puisse plaire à leur lectorat cible.

Nous proposons de diviser ce travail en trois chapitres. Le premier chapitre intitulé *Folklore et son histoire* définira le folklore, tracera son histoire et examinera ses formes différentes. Nous allons aussi tenter de chercher les critères pour fixer la nomenclature et l'objet du folklore, montrer la différence entre le folklore et le 'fakelore', explorer la place de la fable dans les études du folklore et examiner les catégories de la fable. Nous allons aussi présenter notre corpus *Le Panchatantra*, ses traductions et ses liens avec les autres œuvres du monde.

Le deuxième chapitre intitulé *Traduction du folklore* essaiera tout d'abord de définir la traduction. Elle parlera en détail des différentes approches

à la traduction littéraire et montrera les différences entre la traduction littéraire et la traduction du folklore. Afin d'y arriver, nous allons aborder les sujets comme remodelage, traduction libre et recréation, contribution de la traduction à la littérature typologique, traduction et adaptation, l'inter-littérarité et évaluation de la traduction parmi d'autres. La dernière partie de ce chapitre sera consacrée à la traduction du folklore. Nous montrerons l'importance des culturèmes en traduction, particulièrement en ce qui concerne la traduction des noms propres.

Le troisième chapitre sera intitulé *Étude comparée du Panchatantra en français et en anglais*. Étant donné que le *Panchatantra*, une œuvre représentative de la culture indienne, a été traduit et retraduit à plusieurs reprises non seulement dans les langues étrangères mais même dans les langues indiennes, les traducteurs sont fiés à des recherches profondes, au raisonnement logique et parfois même à leur propre intuition. Donc, nous allons examiner les stratégies de traduction adoptées par nos deux traducteurs pour rendre le *Panchatantra* en français et en anglais. Nous allons comparer les deux versions pour en sortir les similarités et les différences. Comme il sera impossible de comparer les livres entiers, nous allons choisir les fables cadres des deux versions ainsi que la Préambule pour voir comment les deux traducteurs ont présenté leurs traductions. L'étude comparative sera faite sur le plan de la structure, des personnages et de la présentation des fables cadres et terminera avec un commentaire.

Nous allons nous servir de deux méthodes pour mener à bien ce travail. Tout d'abord, il s'agit d'une étude et d'une analyse des deux versions choisies. Pour le faire, nous allons nous baser sur Descriptive Translation Studies (DTS) proposé par James S. Holmes, particulièrement sur l'analyse de la traduction en tant que produit. Nous analyserons également les stratégies de traduction des textes folkloriques utilisées par nos deux traducteurs. Par la suite, nous allons utiliser la méthode comparative afin de comparer les deux versions et pour relever les similitudes et les différences entre elles. Ces

méthodes nous aideront également à mettre en relief les stratégies de traduction particulières au folklore.

# CHAPITRE I

## **Folklore et son histoire**



La littérature folklore est constituée d'un recueil d'histoires, de ballades, de chansons, de proverbes et de devinettes. Elle comprend aussi les contes de fées, les histoires des fantômes ou des animaux. Elles traitent les émotions humaines et terminent souvent avec la moralisation. Elle est essentiellement une littérature orale. Ce sont les femmes qui transmettaient le folklore d'une génération à une autre. Ces histoires ne sont pas seulement une source de divertissement mais elles servent aussi d'une source d'éducation.

Le premier chapitre intitulé *Folklore et son histoire* tentera de définir le folklore et de tracer son histoire. L'origine du folklore, ses formes différentes, ses caractéristiques particulières, ses types et catégories, les termes 'faklore' versus 'folklore', les critères pour fixer la nomenclature et l'objet du folklore et une petite discussion sur la fable feront l'objet de ce chapitre.

### **Définition du folklore**

Commençons par quelques citations populaires faites par des folkloristes. Selon MacEdward Leach, le folklore signifie les coutumes, les croyances, les traditions, les contes, les pratiques magiques, les proverbes, les chansons etc. En bref, le folklore est un savoir accumulé du peuple homogène naïf.

Folklore is the generic term to designate the customs, beliefs, traditions, tales, magical practices, proverbs, songs, etc.; in short the accumulated knowledge of a homogenous unsophisticated people.<sup>7</sup>

Richard A. Waterman considère le folklore comme une forme d'art qui comprend les différents types d'histoires, de proverbes, de dictons, d'incantations, de chants et d'autres formules, à l'oral.

---

<sup>7</sup> LEACH, MacEdward, cité dans 'Folklore, Culture, Language and Translation' écrit par N. Rurangwa, *Translating Rwandan Folktales into English: A Culture-Based Analysis* 2006, Rwanda p.-9.

Folklore is that art form, comprising various types of stories, proverbs, sayings, spells, songs, incantations, and other formulas, which employs spoken language as its medium.<sup>8</sup>

Aurelio N. Espinosa envisage le folklore comme un réservoir de connaissance de ce que l'homme a vécu, a appris, a pratiqué à travers les siècles, à la différence de la connaissance scientifique.

Folklore, or popular knowledge, is the accumulated store of what mankind has experienced, learned, and practiced across the ages as popular and traditional knowledge, as distinguished from so-called scientific knowledge.<sup>9</sup>

L'histoire nous apprend que le folklore commence par l'étape où l'homme habitait dans la forêt, entouré par des bêtes sauvages et des oiseaux. Les phénomènes naturels ainsi que la vie sauvage auraient inspiré les hommes à partager leurs expériences les uns avec les autres. Le partage des expériences se faisait oralement, souvent embelli par un style de narration et une imagination étonnante afin de donner envie aux auditeurs de l'écouter. Ce style de narration de sa vie et de ses expériences est sans aucun doute à l'origine du folklore.

"Literature begins with the telling of a tale"<sup>10</sup>

Les histoires ont servi à l'homme de se reconforter et de s'amuser. Ces narrations sont devenues un moyen d'exprimer sa peur, son espoir, ses idéales etc. L'homme a donc appris à raconter des histoires. Au cours du temps, l'homme a inventé plusieurs façons d'exprimer ses sentiments liés à ses expériences. Les histoires ou les légendes qui font partie de la tradition orale sont connues comme folklore. Elles sont passées d'une génération à une autre. Ainsi, le folklore s'étend sur de nombreux siècles et a subi plusieurs changements. Grande histoire, mythe, légende, légende urbaine, fable et conte de fée font tous partie du folklore.

---

<sup>8</sup> WATERMAN Richard A, Ibid. p.9.

<sup>9</sup> ESPINOSA, Aurelio N, Ibid. p.9.

<sup>10</sup> BUTLER, Basil Christopher, and Alastair Fowler, (ed.), *Topics of Criticism*, Longman, London, 1971, p.1.

## Origine du folklore

Les différentes définitions du folklore soulignent le fait que le folklore a une tradition ancienne et orale. Ces deux traits – l'ancienneté et l'oralité - distinguent le folklore des littératures plus modernes. Comme nous venons d'indiquer, les histoires folkloriques sont transmises oralement à travers les générations successives sans l'aide de mémoires écrits. L'oralité, cependant, n'est pas la propriété exclusive de la culture ancienne, car elle joue un rôle dans notre culture moderne aussi, mais d'une manière différente. L'homme ancien, n'avait pas de choix entre l'écrit et l'oral. Il répétait spontanément la culture héritée, et quand on lui demandait pourquoi, il disait simplement: «parce que mon père l'a fait ainsi, parce que c'est comme ça». Le terme « moderne » est utilisé au contraire pour décrire le nouvel ordre et le distinguer de l'ancien ordre. Le moderne ambitionne et se tourne vers l'avenir, le traditionnel regarde en arrière.

Le clivage entre le peuple et les élites n'était pas aussi profond que dans notre civilisation moderne. Artisans et artistes, chanteurs et poètes et maîtres maçons et architectes n'étaient pas clairement distingués. Ils faisaient tous partie intégrante de la même tradition, et leurs relations avec les patrons de leur art (c'est à dire à leurs clients) ont été prescrites par la même tradition.

La Grèce a une bonne histoire folklorique. La culture traditionnelle grecque peut être décrite comme essentiellement orale, ou mieux encore, mnémonique, car elle est construite sur l'échafaudage universel de la mémoire humaine. L'utilisation de la mémoire est donc considérée comme la propriété exclusive de la société traditionnelle, tout comme l'utilisation de l'écriture est considérée comme la propriété exclusive de la société moderne. La mémoire représente la caractéristique la plus importante de la culture traditionnelle. Globalement, la structure sociale grecque a été construite principalement sur la parole et sur la mémoire.

Il est dit qu'en Grèce, entre le XII<sup>ème</sup> et le VIII<sup>ème</sup> siècles avant J.C., à l'époque de la tradition purement orale, les gens cherchaient à garder la trace vivante du passé en faisant passer le jugement de la cour et en faisant mémoriser la décision judiciaire d'une génération à la suivante. Ils sont arrivés à conserver le système juridique de cette façon. «Les hommes en ces jours devaient avoir une mémoire pour beaucoup de choses.» dit Plutarque<sup>11</sup>. Les Grecs adoraient Mnémosyne (la déesse de la mémoire, la mère des Muses) en croyant qu'elle les bénirait d'une bonne mémoire. Mnémosyne était aidée par ses assistantes, d'où vient le terme « les dispositifs mnémotechniques ». Plutarque observe que ces dispositifs, dont la poésie est un exemple, aident les hommes à aiguiser la mémoire :

"There is nothing in poetry more serviceable to speech than that the ideas communicated, by being bound up and interwoven with verse, are better remembered and kept firmly in mind."<sup>12</sup>

Selon l'ancienne tradition, les Muses Heliconian, à l'époque où ils n'étaient que trois, portaient les noms Melete, Mneme et Aoide qui signifiaient l'exercice, la mémoire, et la chanson. Elles étaient les aides de Mnémosyne, la mère des Muses, et étaient gardiens de l'exercice, de la mémoire et de la chanson. C'est pourquoi on dit souvent que les poètes sont inspirés par les muses.

La mythologie indienne considère Sarasvatî comme la déesse de l'apprentissage, de la connaissance et de la sagesse. Ganesa est aussi considéré comme le dieu des arts et des sciences. L'Inde a aussi une tradition ancienne comme la tradition grecque en ce qui concerne la recherche de la bénédiction des dieux ou des muses pour inspiration créative. Le traducteur français du *Pachatantra* commence sa traduction avec l'image de Ganesa pour montrer l'importance de Ganesa dans la tradition indienne. La traductrice anglaise commence sa traduction avec une prière adressée à Sarasvatî et l'appelle le 'Divine Muse'.

---

<sup>11</sup> KYRIAKIDOU-NESTOROS, Alke, cité dans *The Theory of Folklore in Greece, Folklore: Critical Concepts in Literary and Cultural Studies*, Vol.1, Routledge, New York, 2005, p.123.

<sup>12</sup> PLUTARCH, cité dans *Idem.*, p.123.

Comme l'étude de la grammaire comparée nous montre l'affinité entre les langues indiennes et les langues européennes, tout en parlant des familles des langues (indo-européenne), l'histoire du folklore nous indique l'affinité entre les histoires folkloriques européennes et indiennes. Surtout, l'affinité entre les fables d'Aesop et celles du *Panchatantra* a donné naissance à un grand débat parmi les savants. On peut en dégager deux tendances. La première soutient l'influence européenne sur les histoires indiennes. Ben E Perry, un grand fabuliste, prétend dans son livre *Babrius and Phaedrus* que l'origine du folklore n'est pas l'Inde mais la Grèce :

"In the entire Greek tradition there is not, so far as I can see, a single fable that can be said to come either directly or indirectly from an Indian source; but many fables or fable-motifs that first appear in Greek or Near Eastern literature are found later in the Panchatantra and other Indian story-books, including the Buddhist Jatakas".<sup>13</sup>

La deuxième, au contraire essaie de nier cette logique et dit que les histoires folkloriques européennes sont influencées par les histoires indiennes. Cela donne naissance à une controverse interminable, mais plusieurs savants sont d'accord avec le fait que le fabuliste Aesop n'était pas grec. Selon Rawlinson, la migration des fables a été faite d'Est en Ouest, et non pas dans le sens inverse<sup>14</sup>. Il le justifie en disant que les animaux et les oiseaux qui jouent des rôles importants dans les fables comme le lion, le chacal, l'éléphant et le paon sont principalement de l'origine indienne. Dans la version européenne, le chacal devient le renard.

---

<sup>13</sup> Ben E. Perry, *Babrius and Phaedrus*, Harvard Press, London, 1965, p.19.

<sup>14</sup> Rawlinson, cité dans *The Panchatantra and Aesop's Fables*, PAWATE, Chennabasappa, Amar Prakashan, Delhi, 1986, p.51.

## **Le folklore et ses formes**

On a adopté plusieurs moyens pour raconter les histoires folkloriques. On raconte des histoires folkloriques dans les formes du mythe, de la légende, de la légende urbaine, de la fable et des contes de fée. La tradition orale explique la transmission des coutumes anciennes en forme de danse, de chansons et de contes à travers les générations. Dans le processus de sauvegarder le patrimoine mais en même temps pour retenir l'intérêt des jeunes auditeurs, on a fait intervenir plusieurs changements avec du temps. Plusieurs facteurs comme les changements socioculturels ou langagiers et l'intuition propre ou la créativité sont responsables pour cette intervention. Le folklore a été adapté à plusieurs reprises à travers des siècles et ce que nous avons aujourd'hui diffère largement des versions originales. Le *Panchatantra*, par exemple, est un ancien recueil de contes et de fables anciens, composé pour instruire les princes dans les différents aspects de l'administration royale. Il y a, au moins, 200 traductions du *Panchatantra* dans environ 60 langues du monde au cours de 1500 ans. Le *Panchatantra* a inspiré de nombreux traducteurs et artistes et il y a beaucoup de miniatures persanes et arabes, des peintures murales et des vases décorés avec des différentes histoires de *Kalilah wa Dimna*. La trajectoire incessante de la traduction du *Panchatantra* commence à partir du 6<sup>ème</sup> siècle du pays de l'Iran aux pays européens. Donc, chaque version diffère des autres, modifiée, adaptée ou réécrite.

Selon Dorson, qui était un folkloriste américain, auteur, professeur et directeur de l'Institut de folklore à l'Université de l'Indiana, le folklore se divise en quatre catégories. Ce sont 1) la littérature orale, 2) la culture individuelle (comment construire la maison, les vêtements, la cuisine etc.) 3) les coutumes folkloriques (rite observés lors de la naissance, la mort etc.) et 4) les arts performants folkloriques (la musique, la danse etc.).

## **Caractéristiques et types du folklore**

Certains faits intéressants émergent lorsqu'on parle du folklore. Premièrement les contes, les chansons et les jeux traditionnels se regroupent

souvent sous la rubrique du folklore. Deuxièmement le terme 'folk' signifie le peuple, un groupe ou une nation entière. Troisièmement, même les illettrés connaissent le folklore : les analphabètes dans une société alphabétisée. Quatrièmement le folklore est sécurisé dans la mémoire, dans l'acte du public, dans la tradition orale, il n'a jamais une forme fixe et varie d'un moment à un autre, d'un groupe à un autre. Cinquièmement il garde la paternité collective, c'est-à-dire, il émerge de la mémoire sous des formes différentes sans cesse et porte également un état constant de changement. Il reçoit des modifications imposées pour répondre aux goûts des auditeurs ou à ceux des conteurs. L'imagination et la créativité des conteurs (auteurs) jouent un rôle très important pour le changement constant du folklore. Tous ces faits contribuent à attribuer au folklore ses caractéristiques particulières.

L'endroit et les raisons de floraison du folklore méritent une étude. Nous nous demandons toujours comment et où prospère-t-il? Quelles sont les raisons principales pour la floraison du folklore ? Le folklore prospère dans des régions où les gens ont beaucoup d'intelligence innée, le sens de l'appréciation artistique, une bonne mémoire et également une bonne imagination avec l'envie irrépressible de la créativité. Par ces qualités ils créent leur folklore natif et ils le propagent comme une tradition vivante.

Il est très frappant que le folklore souffre de la suppression et de la contamination plus quand il est en contact avec la culture savante. Le folklore vit son maximum, la vie la plus pure et la plus naturelle quand il est loin de la culture savante.

Les experts du folklore nous expliquent que l'ambiance appropriée est nécessaire pour la germination et la floraison du folklore. Selon eux, le folklore prospère dans les petits groupes isolés de toute influence extérieure où les personnes connaissent les uns les autres. Ils disent que le folklore est un réseau des familles entremariées où les gens sont économiquement indépendants et autonomes mais les membres de la famille devraient être analphabètes et dépendre entièrement de la tradition orale. Ici

nous trouvons l'insistance sur l'illettrisme et la tradition orale. Deux grandes démarcations sont alors visibles : d'abord, dans un état où les gens sont tout à fait "folk", qui vivent dans un environnement de culture traditionnelle et ensuite, dans un état où les gens sont érudits, qui vivent dans un environnement de livres, de journaux, de films, de radio, de produits de machines et de toutes sortes de normes standardisées. En fait, ce dernier n'est plus que partiellement "folk". Vu le fait que le *Panchatantra* est ancien avec un caractère oral qui a fleuri dans un environnement traditionnel dans un groupe isolé, imaginaire et créative et a subi des changements, il se qualifie comme folklore.

Les sciences se distinguent souvent par leurs matériaux, et en plus, par leurs points de vue séparés. De la même manière, la science du folklore se distingue principalement par son point de vue particulier. Comme la science, le folklore contient des descriptions précises et des données de base déterminantes. Les chercheurs analysent, interprètent et font la classification de ces matériaux. Le folklore contient également les descriptions différentes de la vie sociale et montre leur application à la protection humaine et au progrès de la civilisation, comme fait toute autre science, qui nous aide à bien comprendre le phénomène complexe de l'homme et améliorer la position humaine. Le folklore observe toutes les manifestations de la vie sociale dans un conte, dans une danse ou dans tous les types du folklore. Il cherche à discerner avec précision, à classer, à comparer, et à corrélérer ces manifestations dans un modèle historiquement et géographiquement unifié.

Chaque science développe sa propre méthodologie pour atteindre son but ultime mais le folklore manque sa propre méthodologie. Son centre d'intérêt est principalement basé sur les matériaux eux-mêmes. C'est pourquoi les méthodes des autres sciences s'avèrent insuffisantes pour l'étude du folklore. Avec le commencement du 19<sup>e</sup> siècle, on a collecté des matériaux folkloriques, mais dans le siècle présent, on a commencé à faire la classification et l'analyse de ces matériaux. Le folklore est encore largement concerné avec la première phase, c'est-à-dire, l'étude et l'analyse parce que les

folkloristes sont actuellement en train de collecter et de faire le classement des matériaux folkloriques. Peu d'efforts ont été faits pour les activités comparatives et corrélatives et il reste beaucoup à faire dans ce domaine.

Quand nous parlons du folklore, trois attributs deviennent dominants : le traditionalisme, l'irrationalité et la ruralité. Le traditionalisme se concerne avec la tradition, des coutumes anciennes, des festivals survivants, des chansonnettes et des ballades anciennes, des mythes archaïques, des légendes et des fables et des contes intemporels, et des proverbes. L'irrationalité nous montre les croyances aux fantômes et aux démons, aux fées et aux lutins, aux farfadets et aux spiritueux, à la croyance dans l'augure, dans les amulettes et dans les talismans. En ce qui concerne la ruralité, la campagne et l'espace ouvert de la nature sauvage sont les références qui se trouvent reproduits dans les narrations. Le contact étroit entre l'homme et la nature dans les villages était la source ultime de créer le mythe et de composer la poésie.

La transmission du folklore d'une génération à une autre obscurcit son origine. Ainsi, l'anonymat est devenu une marque distinctive du folklore. Les contes et les chansons n'ont pas été créés par un seul individu, mais par la tradition collective de la communauté. Ainsi, la communalité est devenue un attribut central dans la formulation de la notion de folklore. Il n'y avait pas de place dans le folklore pour des contes et des poèmes privés. Le folklore reflète l'expérience collective de la société.

Le folklore présente un degré élevé de similitude. Les observateurs estiment que les contes et les poèmes des Australiens indigènes, les Africains et les Américains partagent des caractéristiques communes. Chaque conte inclut les histoires des dieux, celles de la création et de la destruction. Tous les contes parlent des événements merveilleux, des êtres surnaturels, des lieux extraordinaires et des actes surnaturels et extraordinaires. Nous pouvons remarquer que les thèmes et les formes du folklore semblent universels. Les

répétitions répétées, la perte de la mémorisation, l'improvisation créative, et plus généralement les processus historiques de contacts culturels et l'évolution technique ont contribué à apporter des altérations dans les thèmes et la teneur générale du folklore. Le folklore a été pur tant que les histoires, les chansons et les proverbes se conformaient au principe de la circulation et de la transmission orale. Quand ils sont entrés en contact avec des textes écrits, ils ont été stigmatisés ou contaminés. Parlant du *Panchatantra*, nous remarquons que cette fable se conforme à certains de ces caractéristiques décrits ci-dessus : les contes se déroulent dans un environnement rural, les personnages principaux sont les animaux qui manifestent des attributs humains et parlent. Donc, *le Panchatantra* fait preuve du traditionalisme, de l'irrationalité et de la ruralité. En plus, nous trouvons aussi des traces de l'universalisme et de la communalité dans ces contes.

En résumé, nous pouvons dire que le traditionalisme, l'irrationalité, la ruralité, l'anonymat, la communalité, l'universalité, la primauté et la circulation par la voie orale sont des caractéristiques uniques du folklore.

Le folklore se divise en 4 types, à savoir :

Littéraire : mythe, légende, tradition, conte, poésie

Linguistique : parole, geste, proverbe, devinette

Scientifique : guérisons, prophéties, sorcellerie et toutes les autres sections de la croyance

Action : musique, danse, jeu, fête, coutume, théâtre, art, artisanat, cuisine

Les gens littéraires recherchent l'emploi artistique de la langue dans le folklore. Les linguistes cherchent l'aspect formel de l'expression verbale dans la parole, le geste, le proverbe et la devinette. Les scientifiques cherchent à expliquer la cause et l'effet pour les guérisons, les prophéties, la sorcellerie et toutes les autres formes de croyance. Pour les artistes, le folklore est la musique, la danse, le jeu, la fête, la cuisine, la coutume, le théâtre, l'art et

l'artisanat. Ils étudient le mouvement corporel dans la musique, la danse, le jeu, la fête, la coutume, le théâtre, l'art, l'artisanat et la cuisine.

Le *Panchatantra* qui constitue notre corpus se qualifie comme type littéraire. C'est un recueil de fables animalières dans la littérature sanskrite, probablement compilé 500 ans avant Jésus Christ. Les fables sont en prose, avec des strophes.

### **Folklore versus Fakelore**

Tous les folkloristes savent que le terme «folklore» a été inventé en 1846 par John William Thoms, mais relativement peu de gens savent que le mot «fakelore» a été inventé en 1950 par Richard M. Dorson. Depuis que les magazines *Time* et *The Saturday Review* ont utilisé le terme « fakelore » dans leurs pages, le terme a atteint une attention spéciale.

Pourquoi a-t-il appelé le 'folklore' 'fakelore' ? Qu'est ce qu'il a essayé de chercher dans le folklore? Ou quels sont les critères qui nous aident à catégoriser certaines histoires parmi le folklore et dont l'absence convertit le même folklore en fakelore. Dorson dans son article intitulé 'fakelore', exprime son opinion à propos du fakelore. Il trouve que certains auteurs ajoutent des idées supplémentaires aux histoires existantes ou les modifient pour rendre ces histoires nouvelles ou intéressantes. Dorson appelle de telles histoires 'fakelore', car le terme 'fake' en anglais veut dire 'faux' ou dans ce contexte 'pas original'.

Dans les années 40, il a étroitement examiné toutes les activités associées avec le folklore aux États-Unis et a fait le commentaire suivant sur ces activités.

« The reasons that led to my contriving this neologism derive directly from the state of American folklore studies in the

1940's and in a larger sense the state of American mass culture, as I perceived them.<sup>15</sup>»

Il n'a pas trouvé les vrais spécialistes du folklore dans les années 40. À cette époque là, les folkloristes soi-disants étaient des comparatistes, des littéraires, des ballades, ou des folkloristes anthropologiques. Mais il n'y avait pas de vrais folkloristes américains. Ceux-ci ne connaissaient pas les vraies histoires du folklore américain.

En 1944, Benjamin A. Botkin a publié le livre intitulé *A Treasury of American Folklore*, un livre qui a vu un grand succès à la fois commercial et critique. On l'a apprécié beaucoup. Les magazines hebdomadaires *New York Times* et *New York Herald Tribune* ont publié les articles de fond et des numéros particuliers en faisant l'éloge de *A Treasury of American Folklore*. Mais l'apparition de ce livre était un double choc pour Dorson. D'abord, il a été choqué par l'éloge que Wayland Hand, professeur d'allemand, Davidson et Hudson, professeurs d'anglais ont fait de cette compilation dans les revues américaines importantes. L'ignorance et l'attitude des universitaires prétendus spécialistes en folklore ont choqué Dorson.

Ensuite, Dorson a trouvé une grande divergence entre l'original et la compilation. Cette collection était clairement un travail commercial plutôt qu'une aventure intellectuelle, habilement emballée pour le public de masse américaine. Elle était écrite dans une telle manière que les américains pouvaient les lire à la lampe de chevet et en plus, elle a évoqué le nationalisme américain superficiel.

À cet effet, Dorson dit « It was directly as a consequence of these treasuries and their influence that I publicized the word 'fakelore'<sup>16</sup>. »

---

<sup>15</sup> DORSON, Richard M., *Fakelore*, *Folklore: Critical Concepts in Literary and Cultural Studies*, Vol.1, Routledge, New York, 2005, p.281.

<sup>16</sup> DORSON, Richard M., *Fakelore*, *Folklore: Critical Concepts in Literary and Cultural Studies*, Vol.1, Routledge, New York, 2005, p.282.

En mars 1950, Dorson a écrit l'article *Folklore et Fakelore*, dans la revue '*American Mercury*'. Selon lui «This was the first use of the word and the concept of 'Fakelore'<sup>17</sup> » Mais James Stevens, un auteur du folklore reconnu a rejeté l'allégation de Dorson en disant qu'il a pris des libertés avec les histoires folkloriques de la manière d'Homère ou des hommes lettrés qui utilisaient le pouvoir d'imagination dans leur écriture. Mais l'objection de Dorson n'était pas avec l'imagination des hommes lettrés ni avec l'auteur. Son objection était plutôt avec les prétentions fausses de ceux qui disaient que leurs histoires étaient de vraies narrations du folklore. Cette tentative a falsifié et a maltraité le contenu du folklore. Les écrivains voraces qui voulaient seulement gagner de l'argent ont réussi à produire des livres qui racontaient des histoires héroïques centrées sur le protagoniste ou des contes populaires centrés sur l'histoire du peuple.

Finalement Richard M. Dorson a expliqué que le fakelore était une présentation des écritures fallacieuses et synthétiques sous prétexte du folklore authentique, recueilli rarement sur le terrain mais réécrit à l'aide des premières sources littéraires et journalistiques.

“Fakelore is the presentation of spurious and synthetic writings under the claim that they are genuine folklore. These productions are not collected in the field but are rewritten from earlier literary and journalistic sources in an endless chain of regurgitation”<sup>18</sup>.

En fait, nous pouvons constater que le fakelore a été conçu comme un cri de ralliement contre la distorsion d'un sujet sérieux. Dorson dit que la manipulation idéologique, démonstration de la sentimentalité excessive dans le folklore, et embellissement du conte avec des matériaux folkloriques est une sorte de fakelore.

Le *Panchatantra* que nous allons étudier est reconnu comme fable, un type de folklore et non pas fakelore. Étant traduit dans plusieurs

---

<sup>17</sup> Idem p.283

<sup>18</sup> Idem, p.285.

langues à travers le monde, nous ne pouvons jamais dire avec certitude que *Le Panchatantra* dans toutes les langues transmet le même message ou les mêmes morales. Nous voyons déjà une disparité entre les versions française et anglaise, l'objet du dernier chapitre.

### **Critères pour fixer la nomenclature et l'objet du folklore**

Le 'folklife' qui se traduit comme les traditions populaires est expliqué par Alexandre Fenton dans un article intitulé *The Scope of Regional Ethnology*. Ce terme a commencé à apparaître dans les milieux universitaires scandinaves dans les années 1900. Au présent 'folklife' (traditions populaires) est un terme dominant en Grande-Bretagne suivi des États Unis. Les œuvres comme *Pattern in the Material Folk Culture of the Eastern United States* (d'Henry Glassie), *Folklore and Folklife: An Introduction* (édité par R.M.Dorson) et *Early American Folk Pottery* (d'H.F.Guilland) nous fournissent beaucoup de matériel sur les «traditions populaires».

Leser, un grand savant du folklore, trouve que les études en traditions populaires ont plus à partager avec l'histoire qu'avec l'anthropologie. Il dit que « 'Folklife' research has far more in common with history than with anthropology »<sup>19</sup> Selon Jorge Dias, il y a quatre critères pour fixer la nomenclature et l'objet du folklore : a) critère culturologique; b) critère sociologique, c) critère psycho-sociologique, et d) critère ethnologique

Critère culturologique : Le critère culturologique est aussi connu comme le critère littéraire, basée sur la littérature populaire. Certains folkloristes l'acceptent comme sujet d'étude du folklore dans la tradition orale. Les croyances populaires, la musique et la danse, les habitudes et les coutumes sont incluses dans ce critère. Ce critère est plus intéressé par les faits de la culture spirituelle.

---

<sup>19</sup> LESER, cité dans *The Scope of Regional Ethnology*, FENTON, Alexander., *Folklore: Critical Concepts in Literary and Cultural Studies*, Vol.1, Routledge, New York, 2005, p-22.

Critère sociologique : Le champ d'étude du critère sociologique est d'apprendre la vie et de la culture des classes rurales. Les classes rurales sont étudiées par opposition aux classes urbaines. Les folkloristes essayent de comprendre la différence entre les sociétés historiques (non civilisés ou primitifs) et civilisées (développées).

Critère psycho-sociologique: Ces jours ci, une nouvelle tendance a émergé pour remplacer le critère sociologique par le critère psycho-sociologique. Ce critère présente l'élément psychologique chez les personnes ordinaires. Le concept de «peuple» n'est plus considéré comme un groupe social, il est considéré comme une forme de comportement. Tous les membres d'une nation, qu'ils soient ouvriers ou pasteurs, hommes d'affaires ou soldats, avocats ou professeurs, partagent le fait d'être «peuple». Toutes les personnes sont porteuses de formes traditionnelles de la culture, bien que la densité de ces éléments varie d'une personne à une autre. Mais la question de la densité dépend de l'individualité. Pour cette raison, l'élément distinctif est psychologique et non sociologique.

Critère ethnologique: Le critère ethnologique essaie d'étudier l'homme comme un être culturel sans tenir compte de son lieu d'habitation. Les enquêteurs de cette école sont toujours intéressés par tout ce qui est socialement transmise de père en fils, de voisin à voisin. L'ethnologue est souvent intéressé par une vision globale de la culture d'un pays. Les défenseurs de ce critère sont intéressés par la littérature orale, transmise de génération en génération, les superstitions, les croyances, les chants et les danses, la langue, l'organisation sociale, l'organisation économique, les coutumes et les usages, les arts et l'artisanat, des formes de comportement dans différentes circonstances de la vie etc.

Le XIX<sup>ème</sup> siècle s'avère être une phase comparative pendant laquelle les folkloristes ont comparé les matériaux ethnographiques qui ont été recueillies parmi les gens communs de l'Europe. C'était une période où ils ont essayé de trouver des survivances du passé qui existaient encore dans les

classes rurales d'Europe. Durant cette période, les sciences anthropologiques et ethnologiques ont beaucoup progressé. Les chercheurs ont recueilli une énorme quantité de matériaux comparatifs. Les défenseurs de ce critère traitent de l'ethnographie, de l'ethnologie, de l'ethnologie régionale, de l'anthropologie culturelle et l'anthropologie sociale.

Le folklore est généralement associé au critère culturologique et dernièrement aussi à la sociologie. Les deux se combinent, dans certains cas, au critère psycho-sociologique. L'ethnologie, d'autre part, représente la partie générale, comparative et interprétative de l'étude de l'homme.

L'ethnographie signifie l'étude descriptive des cultures individuelles. On peut diviser l'ethnographie en différentes branches: folklore, ethnosociologie, ethnopsychologie, la technologie et ainsi de suite.

Le *Panchatantra* étant une fable et faisant donc partie du folklore se prête particulièrement à une étude culturologique et ethnologique. Nous avons l'occasion de connaître les habitudes et les coutumes anciennes de l'Inde. Une étude comparative nous aidera à comprendre la différence entre les sociétés historiques (non civilisés ou primitifs) et les civilisées (développées). Comme nous sommes tous porteuses de formes traditionnelles de la culture, cette étude nous aidera à nous tenir au courant des superstitions, des croyances, des chants, des arts et de l'organisation sociale.

R.A. Cortazar qui est généralement reconnu pour l'introduction du fonctionnalisme dans la science du folklore argentin, pour sa part, propose une série de critères qui peuvent servir pour l'identification exacte du folklore. Pour lui, le folklore doit être collective, populaire (inhérente de la culture populaire), empirique, oral, fonctionnel, traditionnel, anonyme et régional.

Jusqu'ici nous avons jeté un coup d'œil sur les critères du folklore. Nous avons également lié le folklore avec la tradition. Nous avons observé le lien fort entre le folklore et la tradition humaine. Il est intéressant aussi de noter que dans toutes les sociétés, le folklore sert à l'expliquer

l'ésotérique, connue seulement par quelques spécialistes comme les sages, le sorcier, les prophètes météo, les violonistes etc. Ce sont des personnages communs et principaux qui jouent des rôles importants dans le folklore.

Un autre point important à noter est que les attitudes personnelles des informateurs et leurs particularités conduisent à des variations et des modifications du folklore. Au moment de raconter l'histoire, le narrateur s'en souvient imparfaitement et chaque fois, il la raconte incorrectement. La nature de la tradition orale devient aussi une raison de variation dans les récits folkloriques. Au cours du temps, les choses nouvelles sont ajoutées à la tradition. Selon la tradition, l'histoire folklorique change. Nous trouvons ce type de changement et variation dans les différentes versions du *Panchatantra* que ce soit des versions en langues indiennes ou en langues étrangères. Les noms des personnages, les noms des lieux, les références culturelles etc. sont des éléments qui varient bien que l'essence de l'œuvre soit liée à l'originale.

Nous avons déjà vu dans la partie précédente de ce chapitre que, la culture joue un rôle important dans le folklore. Nous allons maintenant voir de près comment le folklore devient une communication culturelle.

### **Folklore, communication culturelle et langue :**

Le thème central des études folkloriques modernes est de retrouver la transmission des traits culturels du producteur au récepteur. La communication entre le producteur et le récepteur n'est possible que s'ils ont une langue commune, musicale ou autre code qu'ils peuvent utiliser pour communiquer les uns avec les autres. En réalité, il s'agit d'une démarche artistique et créative de communication. La communication folklorique est aussi un événement social. Les participants de cette communication sont liés par des contrôles sociaux et des relations sociales. Le folklorisme nous donne un intérêt d'idolâtrer des formes de la culture et de traits culturels qui appartiennent au passé, en particulier à l'ancienne culture rurale. La matière folklorique peut mourir, le genre folklorique peut changer de temps à autre

mais le folklore comme un phénomène ne meurt pas. Il occupe une place importante dans le monde ethnologique. Il se propage de façon indépendante dans tous les lieux. Mais nous voulons toujours savoir comment il se propage d'un pays à un autre, et où il a pris naissance. Les folkloristes nous disent que la similitude des conditions sociales est une des raisons pour la propagation du folklore. A ce titre, nous pouvons dire que notre corpus, *Le Panchatantra*, est un exemple de folklore d'origine indienne, traduit sans cesse dans plusieurs langues du monde. Les thèmes évoqués et la matière traitée partagent un charme universel.

Dans la partie précédente, nous avons discuté comment le folklore devient une communication culturelle. Nous devons aussi discuter comment le folklore est lié à la langue. Les histoires anciennes qui sont passés oralement font partie du 'folklore', alors que les histoires anciennes écrites se regroupent sous la littérature. C'est la littérature qui conserve le folklore et la langue est conservée sous l'aile de la littérature. La langue devient le témoin de la coutume. Une langue d'une nation ancienne, qui s'est maintenue comme langue dominante jusqu'à ce qu'elle (langue) soit complètement développée, devrait être un grand témoin des coutumes des premiers jours du monde. Selon le schéma de l'évolution des langues de Vico, un philosophe politique italien, orateur, historien et juriste, la langue originale dépendait fortement de l'onomatopée et de la métaphore. Elle a servi à exprimer les passions violentes. Elle fait preuve d'une qualité cantabile. La qualité cantabile d'une langue nous fait rappeler que la poésie est plus âgée et ancienne que la prose. Ce n'est pas que la langue a la qualité cantabile mais la nature poétique de l'homme a donné naissance à une langue et à la poésie. Le lien entre la langue et la poésie s'étend également au mythe. La poésie folklorique représentait simplement des chansons appartenant à une tradition nationale, ou les chansons des gens ordinaires. Les analogistes qui croient qu'aucune similitude ne peut être trouvée entre la créature et le créateur, disent que les universaux fantastiques de

la mythologie étaient de vrais récits. C'est pourquoi Herder a justifié sa propre opinion en disant que Homer était le plus grand poète folklorique des Grecs.

## La fable

Jusqu'à maintenant, nous avons examiné de près le folklore. les types de folklore, ses caractéristiques, les critères qui qualifient une œuvre comme folklore, l'importance de la communication et de la langue parmi d'autres. Etant donné que le *Panchatantra* qui constitue notre corpus est considéré comme fable, un type particulier du folklore, il nous devient important de faire quelques observations sur ce genre en particulier. Commençons par une définition de la fable.

« Le mot fable vient du latin *fabula*, du verbe *fari*=parler. La fable relève donc de l'oralité, c'est un récit que l'on raconte. La fable se doit donc, en premier lieu de retenir l'attention de son auditeur. Le plus souvent brève, pour ne pas lasser, elle joue sur l'effet dramatique ou l'humour qui, tout deux, chacun à sa façon préparent le retournement de situation et entretiennent le suspense. »<sup>20</sup>

Quels sont les caractéristiques de la fable ? Est-ce que *le Panchatantra* est une fable ? La fable est dérivée du mot latin "fabula" et veut dire "histoire". Le suffixe latin 'ula' veut dire 'petit'. Donc la fable veut dire 'petite histoire'. La fable est considérée comme une partie importante de la littérature, disponible dans toutes les deux formes : la prose et la poésie. Quelque fois, on trouve les deux formes dans la même histoire. Selon la Fontaine

"La fable contient deux parties qui pourraient être appelées le corps et l'âme, l'histoire est le corps et le moral est l'âme"<sup>21</sup>

Stith Thompson dit que l'histoire basée sur des animaux, racontée et reçue avec un objectif particulier est une fable<sup>22</sup>. Donc nous pouvons dire qu'il y a trois

---

<sup>20</sup> SEVESTRE, Catherine, cité dans *Le Roman des contes*, CEDIS Editions, 16, rue des Belles-Croix, Ile-de-France, 2001, p. 381.

<sup>21</sup> LA FONTAINE, cité dans *The Panchatantra and Aesop's Fables*, PAWATE, Chennabasappa, Amar Prakashan, Delhi, 1986, p.13.

<sup>22</sup> THOMPSON, Stith Ibid. p.14.

éléments principaux dans une fable : 1) la fable est une petite histoire, 2) l'être humain et des animaux, des oiseaux, des êtres surnaturels sont des personnages doués de la faculté de parler comme les êtres humains. 3) la fable se termine avec une morale.

Le *Panchatantra* est composé de 83 petites histoires (approximativement). Les animaux comme Kartak et Damnak sont des personnages doués de la faculté de parler la langue des hommes et chaque histoire se termine avec une morale laïque. Pour ces raisons, nous pouvons dire que le *Panchatantra* est un recueil de fables.

La fable est complètement centralisée, c'est-à-dire, elle traite d'une situation unique. Une chose remarquable que nous trouvons dans la fable est que la morale de l'histoire est toujours laïque. Par conséquent, l'instruction transmise par la fable est frappante et efficace. C'est pour quoi Robert Scholes et Robert Kellogg nous disent que la fable est une subdivision didactique de la fiction qui est régnée par le réflexe intellectuel et moral<sup>23</sup>. Les fables se trouvent dans la littérature de presque tous les pays.

### **Catégories de la fable :**

Selon leur ancienneté, nous pouvons catégoriser la fable en trois catégories : fable classique, fable de moyen âge et fable moderne. Il est aussi possible de catégoriser les fables en termes géographiques : fables orientales et fables grecques. En examinant les trois phases, nous trouvons que *Les fables d'Aesop* et le *Panchatantra* sont les premières fables du monde et se catégorisent sous la fable classique. Le *Panchatantra*, écrit au 6<sup>ème</sup> siècle (approximativement) a aussi été emporté par les traducteurs enthousiastes dans les autres pays. *Les fables d'Aesop* appartenant à la période classique et

---

<sup>23</sup> SCHOLES, Robert et KELLOGG Robert cité dans *The Panchatantra and Aesop's Fables*, PAWATE, Chennabasappa, Amar Prakashan, Delhi, 1986, p.14.

catégorisées comme fables grecques a été compilée par Phèdre, un esclave à Rome, en latin iambe et cette version a donné naissance à la version latine et a éveillé l'intérêt des auditeurs pour le folklore.

Au moyen âge en France, l'histoire d'Aesop de la version latine a été relancée et les matières ésopiques ont été recueillies par certains auteurs français qui ont travaillé ensemble pour compiler le *Roman de Renard*, un recueil qui nous raconte les aventures du renard et du loup.

*Le Panchatantra* a été compilé par Vishnu Sharma dans le deuxième siècle avant JC. *Le Hitopadesha* de Narayana, une collection de fabliaux anthropomorphiques (histoires où les personnages animaux parlent comme les êtres humains), fables animalières en sanskrit, a été mis ensemble dans le neuvième siècle. À l'époque ancienne, c'était le moyen indien typique de raconter des histoires pour divertir, amuser, éduquer, moraliser la société et ainsi pour inciter l'intérêt dans la culture et la civilisation ancienne.

La période présente n'a pas perdu le goût pour la fable, mais elle a une vue pointue pour la critiquer. Aujourd'hui, elle est étudiée comme un genre littéraire, du point de vue de la recherche. La fable est considérée comme un héritage patrimoine, c'est pourquoi on croit l'interpréter et la collecter. On critique le système et les hommes politiques en faisant des allusions politiques et la satire de la société actuelle à travers la fable moderne. Actuellement, l'objectif de la fable ne se limite pas à celui avec lequel elle était née : avertir, tout en divertissant. *Le Panchatantra* sert également le même objectif : avertir, tout en divertissant pendant des siècles.

Parmi les contes de l'Inde, les histoires du *Panchatantra* sont très populaires partout dans le monde. Pendant des siècles, le *Panchatantra* a attiré l'attention des traducteurs du monde entier. On dit que cette oeuvre a été traduite dans toutes les langues du monde. Elle a d'abord été écrite dans la langue sanscrite et consiste de cinq livres. Il y a 83 histoires et aussi beaucoup d'histoires interpolées. Personne ne peut dire qui est l'écrivain original du

*Panchatantra*, mais de façon générale, on accepte Vishnu Sharma comme son auteur parce qu'il a collectionné les histoires différentes et les a mises ensemble.

Le *Panchatantra* est aussi connu comme Nitishastra (livre de l'éthique). Les contes du *Panchatantra* glorifient les personnages intelligents qui vainquent les ennemis par leur sagesse. Les histoires nous apprennent la sagesse du monde. De différents points de vue sont exprimés par les dialogues dans les récits qui sont aussi accompagnés des maximes. Ces maximes nous font réfléchir avec l'objectif d'améliorer notre esprit.

Il est dit que le *Panchatantra* est la plus vieille collection d'histoires du monde. L'histoire de la traduction du *Panchatantra* est également très ancienne. Après la traduction de la *Bible*, le *Panchatantra* occupe la deuxième position et il a été traduit dans 200 langues du monde.

“Of all the works of Indian literature, *The Panchatantra* has the most profound influence on world... No book other than the Bible enjoyed such intensive worldwide circulation as the Indian collection of fables, *The Panchatantra*.”<sup>24</sup>

L'histoire de la traduction du *Panchatantra* est elle-même intéressante et ancienne. La version pahalvi (zaban-e-pahalvi), ancienne langue perse, est considérée comme la première traduction du *Panchatantra* dans une langue étrangère en 550 après JC, intitulé *Kartak wa Damnak*. Ensuite le *Panchatantra* a été traduit en syriaque en 570 par Buda Abul Inu et en arabe en 750 par Ibn ul Muquaffa, sous le titre *Kalila wa Dimna*. La traduction arabe faite par Ibn ul Muquaffa en 750 est considérée comme le parent de presque toutes les versions européennes du *Panchatantra*. En Europe médiévale, les traductions du *Panchatantra* ont été généralement connues sous le nom « *Les Fables de Bidpai* ». La Version originale du *Panchatantra* de Burzoy (qui a

---

<sup>24</sup> EDGERTON, Franklin, *The Panchatantra Reconstructed*, American Oriental Society, New York, 1967.

premièrement traduit le *Panchatantra* en pahalvi) a été perdue, mais avant la disparition de la version originale, Roudaki en avait fait la traduction en perse en 940. Au 11<sup>e</sup> siècle, il a été traduit en grec par Siméon et dans le même siècle en hébreu par Rabbi Joël. Autour de 1483 AD, il a été traduit en allemand par Anthonius Von Pforr et intitulé *Das Buch der bypel der alten wysen*. Cela a été imprimé immédiatement suite à l'invention de l'imprimerie, ce qui rend le *Panchatantra* l'un des premiers ouvrages à être imprimé. Le *Panchatantra* traduit en allemand a été le premier livre indien et le deuxième après *la Bible* publié par la presse de Gutenberg en 1483. En plus, après avoir influencé profondément la littérature allemande, il a été également traduit en danois, en islandais et dans les langues néerlandaises. En 1493, il a été traduit en espagnol. En 1546, Agnolo Firenzuola l'a traduit en italien sous le titre *La morale Philosophie de Doni* qui selon certains est la base de la première version anglaise. En 1556, le *Panchatantra* a été traduit en français et dans la même année Sir Thomas l'a traduit en anglais sous le titre de *Fables de Bidpai*.

Les fables de la Fontaine ont été inspirées par la collection de Bidpai, publiées en 1678 en quatre tomes. Dans l'introduction au deuxième tome, La Fontaine reconnaît sa dette envers le sage indien Pilpay, c'est-à-dire envers l'auteur du *Panchatantra*. C'est pourquoi nous trouvons une forte ressemblance entre les deux œuvres. Les Fables de la Fontaine se sont inspirées donc des histoires du *Panchatantra*, du *Subhashita* et de nombreuses histoires du *Jataka* qui avaient migré vers l'Occident et dont le moral est devenu une partie inséparable de la laïcité européenne. Le *Panchatantra* avait déjà migré vers le Tibet, la Chine et la Mongolie et presque tous les pays du sud-est. En Java, il y a des versions du *Panchatantra* connues comme *Tantri Kamandaka*, écrites dans la langue javanaise ancienne en 1031. Sous le règne de Photisarath (1500-1550) et Sai Setthathirat (1550-1571), la version laotienne du *Panchatantra* a été composée avec les contes de *Jataka*.

## Lien avec les autres fables

Les folkloristes ont noté la forte similitude entre les histoires du *Panchatantra* et les *Fables d'Ésope*. Par exemple les histoires comme *L'âne dans la peau de la panthère*, *L'âne sans cœur et oreilles*. *Le pot cassé* sont similaires à celles d'Ésope intitulées *La trayeuse et son seau*. *Le serpent qui donne l'or*, *L'homme et le serpent* etc. Les fables animalières similaires se retrouvent dans la plupart des cultures du monde. Certains folkloristes considèrent l'Inde comme la principale source de la littérature mondiale des fables. Nous avons déjà discuté que le fabuliste français Jean de la Fontaine a reconnu sa dette envers le *Panchatantra*. À ce propos, il dit :

« Il ne m'a pas semblé nécessaire ici de présenter mes raisons ni de mentionner les sources à partir desquelles j'ai tracé mes derniers thèmes. Je dirai, comme dans un élan de gratitude, que j'en dois la plus grande partie au Sage Indien Pilpaï, sage indien .Son livre a été traduit en toutes les langues. Les gens du pays le croient fort ancien, et original à l'égard d'Ésope, si ce n'est Ésope lui-même sous le nom du sage Lokman »<sup>25</sup>

Le *Panchatantra* a été une source d'inspiration pour plusieurs histoires comme *Arabian Nights*, *Sindbad* et de nombreuses comptines occidentales et de ballades.

Pendant les années 1500, les chercheurs ont travaillé sur presque tous les aspects du *Panchatantra*: social, anthropologique, didactique, littérature comparée, moralistique, politique et administrative et artistique. Nous allons, dans cette dissertation, examiner le *Panchatantra* du point de vue de la traduction.

Avant d'entrer dans le vif du sujet, c'est-à-dire, l'étude comparée, nous voudrions jeter un coup d'œil sur la contribution des traducteurs français et anglais du *Panchatantra*.

---

<sup>25</sup> Jean de La Fontaine, cité dans la préface, *Deuxième collection des Fables*, Librairie Larousse, Paris, 1678.

## Histoire de la traduction du *Panchatantra*

### Traduction en français

Édouard Lancereau, *Pancatantra : traduit du sanskrit, introduction Louis Reno*, Gallimard\Unesco, coll. « Connaissance de l'orient », Paris, 1965

Abbé J-A Dubois, *Pantcha Tantra*, Imprimerie Nationale, Paris 1995

Alain Porte, *Les Cinq Livres de la Sagesse - Pancatantra : traduit du sanskrit* Éditions Philippe Picquier, 2000

### Traduction en anglais

Rev Wyndham Knatchbull, *Kalila and Dimna or The Fables of Bidpai*, W.Baxter. U.S. 1819

Edward B (traducteur.) Eastwick, *The Anvari Suhaili; or the Lights of Canopus Being the Persian version of the Fables of Pilpay; or the Book Kalilah and Damnah rendered into Persian by Husain Vá'iz U'L-Káshifi*, Stephen Austin, East-India College, England 1854

Arthur N. (traducteur.) Wollaston, *The Anwar-I-Suhaili Or Lights of Canopus Commonly Known As Kalilah And Damnah Being An Adaptation By Mulla Husain Bin Ali Waiz-Al-Kashifi of The Fables of Bidapai*, W H Allen, 1877

Ion Keith Falconer, *Kalilah and Dimnah or The Fables of Bidpai*, Cambridge University Press, 1885, réimprimé par Philo Press, Amsterdam 1970

Joseph Jacobs, *The Earliest English version of the Fables of Bidpai*, Ballantyne, Hanson and Co. Edinburgh and London 1888.

*Tales Within Tales* – adaptation des fables de Pilpai par Sir Arthur N Wollaston et John Murray, London, 1909.

Wilkinson, *The Lights of Canéopus* décrit par J V S Wilkinson, The Studio Limited, 1930

Arthur W. (traducteur) Ryder, *The Panchatantra*, University of Chicago Press, 1925 (also republished in 1956, reprint 1964, and by Jaico Publishing House, Bombay, 1949). (Translation based on Hertel's North Western Family Sanskrit text.)

Chandra (traductrice.) Rajan, *Vishnu Śarma: The Panchatantra*, Penguin Books, 1993 (reprint: 1995) (also from the North Western Family text.)

Patrick (traducteur.) Olivelle, *The Pancatantra: The Book of India's Folk Wisdom*, Oxford University Press, 1997 (Traduction basée sur Edgerton's Southern Family Sanskrit text.)

Krishna (traducteur.) Dharma, *Panchatantra - A vivid retelling of India's most famous collection of fables*, Torchlight Publishing, California 2004

Patrick Olivelle, *The Five Discourses on Worldly Wisdom*, Clay Sanskrit Library, New York University Press, 2006

Ramsay Wood, *Kalila and Dimna, Fables of Friendship and Betrayal, Introduction*, Saqi Books, London, 2008

Nous avouons que cette liste n'est pas exhaustive. Pourtant, elle nous aide à arriver à certaines conclusions. Tout d'abord, nous pouvons dire avec certitude que le *Panchatantra* suscite l'intérêt des traducteurs depuis longtemps et continue à susciter l'intérêt même aujourd'hui. Plusieurs traducteurs s'intéressent à le traduire et chaque traduction, nous croyons, diffère des précédentes. Etant donné qu'il n'y a pas une seule source, la plupart de ces traductions s'inspirent de plusieurs versions. Le *Panchatantra* étant une fable, il est possible de l'étudier comme un texte folklorique et par conséquent, il est possible de faire une étude comparée des versions pour examiner les spécificités de traduction d'un texte folklorique.

Pour bien conclure ce chapitre nous pouvons dire que le folklore donc couvre toutes les manières, les coutumes, les façons de penser, de vivre, des moyens de divertissement, des reliques et des rites, etc. du peuple ou d'un groupe de personnes qui vivent dans la société ou dans une région particulière. D'une manière générale, il comprend toutes les expressions dans lesquelles le cœur et l'esprit des gens ordinaires sont pris en compte. Il est plus naturel, et il est directement connecté avec les émotions des êtres humains en général. Ces œuvres sont, sans aucun doute, les œuvres d'auteurs ou ils peuvent être des compositeurs simples, mais ils ne sont pas abstraites ou subjectives. En fait, ils

traitent de la vie au jour le jour des hommes et des femmes, et l'impersonnalité doit être prise comme trait fondamental.

« Le peuple » signifiait généralement « la masse commune des gens qui vivent en dehors des cercles civilisés de la société », qui sont principalement les habitants des villages, des gens incultes ou analphabètes.

Le *Panchatantra* est le meilleur guide pour enraciner les valeurs morales chez les enfants. Les contes du *Panchatantra* sont des leçons de morale pour les êtres humains. Le *Panchatantra* est un livre folklorique où les plantes et les animaux peuvent parler et converser avec les êtres humains aussi.

En résumé nous pouvons dire que le premier chapitre nous apprend la définition et l'origine du folklore, ses types et catégories et les critères pour fixer la nomenclature et l'objet du folklore et de la fable. Ce premier chapitre nous apprend également l'opinion de Dorson sur 'fakelore' et en même temps l'espace important du *Panchatantra* dans l'histoire du folklore. Dans le chapitre suivant, nous aimerions parler de la traduction littéraire en général et de la traduction du folklore en particulier.



# CHAPITRE II

## **Traduction du folklore**



Après avoir défini le folklore et examiné les types et catégories du folklore dans le chapitre précédent, nous avons montré comment *Le Panchatantra*, en tant que fable, mérite une étude du point de vue du folklore. La focalisation dans ce chapitre étant la traduction, nous aimerions parler de la traduction et de la traduction littéraire en général et de la traduction du folklore en particulier. Le *Panchatantra*, une œuvre représentative de la culture indienne, a été traduit et retraduit à plusieurs reprises non seulement dans les langues étrangères mais même dans les langues indiennes. Dû à l'absence d'une seule œuvre originale et dû aussi à l'existence de plusieurs versions englobant aux degrés différents les mêmes histoires, nous croyons que les traducteurs sont fiés à des recherches profondes, au raisonnement logique et parfois même à leur propre intuition pour enfin reconstruire leur version de la fable, c'est-à-dire *le Panchatantra*. Avec cet objectif, nous allons examiner les spécificités de la traduction du folklore en nous basant sur les stratégies de traduction employés par nos deux traducteurs pour rendre le *Panchatantra* en français et en anglais.

### **Définition du terme 'traduction'**

Depuis le temps ancien, l'homme a senti le besoin de communiquer avec les gens parlant une langue autre que la sienne. Certains ont voulu partager leurs expériences de vie, leurs histoires, leur littérature etc. avec un monde plus large. Ce besoin de communication a conduit l'homme à traduire. La traduction est une des plus anciennes pratiques humaines, et elle s'est faite à l'écrit ainsi qu'à l'orale. La traduction facilite la communication entre des personnes de cultures différentes. La traduction a été considérée comme un projet artistique par certains et comme une étude scientifique, un métier technique, une branche de la linguistique, ou une branche de la littérature par certains autres :

*Translation has been considered an artistic endeavor by some or a scientific study, a technical craft, a branch of linguistics, or a branch of literature.*<sup>26</sup>

Plusieurs experts dans le domaine de la traduction ont défini la traduction de manières différentes.

Selon Jean Dubois

« Traduire, c'est énoncer dans une autre langue(ou langue cible) ce qui a été énoncé dans une langue source, en conservant les équivalences sémantiques et stylistiques.<sup>27</sup> »

Christian Berner définit la traduction ainsi :

« La traduction est une activité où l'on suit des règles sans disposer de règles pour appliquer des règles.<sup>28</sup> »

Daniel Gouadec dit :

« Traduction est un terme générique désignant, par commodité, tout ce qui suppose un changement de langue ou de code. Pour bien marquer la diversité des activités que recouvre le terme, on parle de plus en plus de métiers de la traduction ou de métiers de la communication multilingue et multimédia. En effet, traduire de l'oral n'est pas la même chose que traduire de l'écrit, traduire du texte n'est pas la même chose que traduire un logiciel ou le contenu d'un site Web. Et il est utile de savoir à quoi correspondent les grands types de prestation avant de s'aventurer à faire traduire.<sup>29</sup> »

---

<sup>26</sup>SHI, Aiwei, cité , thèse de doctorat de NASSIMI, Daoud Mohammad, *A Thematic Comparative Review of Some English Translations of The Qur'an* P.31,disponible sur <http://theses.bham.ac.uk/263/1/Nassimi08PhD.pdf>

<sup>27</sup> DUBOIS, Jean, *Figures de l'histoire et imaginaire au Cameroun*: (ed.par Pierre Fandio et Mongi Madini), l'Harmattan, Paris, 2007, p.300.

<sup>28</sup>BERNER,Christian « Les nouvelles règles de traduction du Vatican» » *Meta: journal des traducteurs / Meta: Translators' Journal*, Vol. 50, no 3, août 2005, p. 831-850.

<sup>29</sup> GOUADEC, Daniel, *Faire Traduire*, La Maison du Dictionnaire, Paris, 2004.

## Approches différentes de la traduction

### a) Au niveau de la langue

La traduction devient problématique lorsque deux langues sont linguistiquement et culturellement différentes les unes des autres. Par exemple, il est toujours plus facile de traduire une œuvre française en anglais ou vice versa plutôt que de la traduire vers une langue indienne à cause de l'écart linguistique et culturel qui existent entre les deux langues. Donc, une question qui se pose souvent dans le domaine de la traduction est comment reproduire un équivalent en situation bilingue ou multilingue? Peut-on arriver à un équivalent en abordant un texte à traduire au niveau du mot ou de la phrase ? Ou faut-il une réflexion visée à un plan plus élevé ? Les traductologues ont, en effet, identifié trois plans au niveau de la langue sur lesquels les traductions sont effectuées en général :

1. Traduction au niveau du mot (traduction mot à mot)
2. Traduction au niveau de la phrase
3. Traduction conceptuelle

La traduction mot à mot ne réussit pas à faire passer le message tout à fait d'un texte. Nous ne trouvons pas d'équivalent exact entre les mots d'une langue et les mots d'une autre langue. En plus, la grammaire et la syntaxe de chaque langue est différente. En ce qui concerne la traduction au niveau de la phrase, le problème de la traduction mot à mot et le manque de lucidité sont remédiés en observant les règles de grammaire et l'ordre des mots dans la langue cible tout en conservant la signification des mots individuels. Dans la traduction conceptuelle, l'unité de traduction n'est ni mot ni phrase, mais plutôt, le concept. Le meilleur exemple de ce type est la traduction des expressions idiomatiques et des proverbes. Avant de choisir la meilleure traduction, il vaut mieux, tout d'abord, discuter les exemples des types de traduction.

It is raining cats and dogs.  
Il pleut des chats et chiens. (traduction mot à mot)  
Il pleut à verse. (bonne traduction)

Suman is a motivated man.  
Suman est un homme motivé. (traduction au niveau de la phrase)

Quand on traduit 'il pleut à verse' pour 'it is raining cats and dogs', on ne traduit pas les mots mais le concept. Autrement dit, il faut choisir une telle phrase pour la traduction qui satisfait le concept de la langue cible. De cette façon, on fait une bonne traduction. C'est pour quoi on dit que la traduction conceptuelle est une bonne traduction.

Au cœur de la traduction, surtout la traduction littéraire, la signification des mots peuvent se chevaucher et rendre la traduction difficile. On trouve souvent que les significations ne peuvent pas être totalement équivalentes. Par conséquent, toutes les traductions représentent des degrés divers de paraphrase parce que le sens des mots et des textes dépendent donc en grande partie des cultures correspondantes. Les langues diffèrent à la fois linguistiquement et culturellement. Par exemple, le français différencie entre le 'tu' et le 'vous'. 'Tu' est associé à la forme informelle et 'vous' à la forme formelle en français. Mais l'anglais ne fait pas cette distinction. En anglais, le terme 'you' peut être à la fois informel et formel. Le traducteur doit faire attention à traduire 'you' en français. Il doit choisir entre la forme formelle et informelle, tenant compte de la situation de communication et les interlocuteurs.

#### b) Approche communicative et approche sémantique

Afin de résoudre de tels problèmes et de réduire les écarts linguistique et culturel, Newmark a proposé deux approches de la traduction, à savoir, l'approche communicative et l'approche sémantique<sup>30</sup>. La traduction communicative tente de produire pour ses lecteurs un texte dont l'effet est aussi

---

<sup>30</sup>NEWMARK, P. thèse de doctorat de NASSIMI, Daoud Mohammad, *A Thematic Comparative Review of Some English Translations of The Qur'an* P.31, disponible sur <http://theses.bham.ac.uk/263/1/Nassimi08PhD.pdf>

proche que possible à celui produit par le texte source pour ses lecteurs. La traduction sémantique tente de rendre le sens contextuel exact du texte original.

c) Analyse du discours et l'analyse du texte

L'analyse du discours et l'analyse du texte sont deux approches principales développées en linguistique pour traiter de la transmission et de la réception des messages. L'analyse du discours se concentre sur la structure de la langue parlée que l'on trouve dans les conversations, dans les commentaires et dans les discours. L'analyse du texte se concentre sur la structure de la langue écrite que l'on trouve dans les essais, les articles, les annonces, les chapitres de livres et ainsi de suite. L'analyse du texte se divise en deux groupes: le premier, l'analyse au niveau de la microstructure vise à fournir une analyse détaillée linguistique des textes en termes de lexique et de syntaxe. Le deuxième, l'analyse des microstructures des textes, vise à analyser la description de l'organisation rhétorique des textes différents. Riazi dans son livre *The Invisible in Translation* nous suggère que nous devons tout d'abord essayer de reconstruire la microstructure et la structure rhétorique du texte source dans la langue cible, et ensuite chercher les mots et les structures appropriées pour la traduction. Ainsi, l'analyse du texte devient un outil utile pour effectuer des traductions plus fiables.

d) Contact génétique et contact typologique et leur influence sur la traduction

Abhai Maurya, l'écrivain de *Translation and Comparative Literature*<sup>31</sup> attire notre attention sur deux types de contacts qui ont lieu entre les différents phénomènes littéraires : génétique et typologique. Ces

---

<sup>31</sup> MAURYA Abhai, *Translation and Comparative Literature, Translation and Interpreting reader and workbook*, ed. Par Ravinder Gargesh et Krishna Kr Goswami, Orient Longman, New Delhi, 2007.

phénomènes sont plus étroitement liés à la traduction littéraire et surtout à la traduction du folklore.

Contact génétique : Un contact littéraire qui prend place directement, physiquement ou autrement, entre les différentes littératures et les aspects littéraires est appelé un contact génétique. Le contact génétique peut avoir lieu grâce à la traduction. Il réunit les différents participants littéraires comme les écrivains, les poètes, les savants littéraires, ainsi que les événements littéraires comme conférences, séminaires, etc. Lire William Shakespeare dans les traductions de Harivansh Rai Bachchan est un exemple du contact génétique entre la littérature anglaise et la littérature hindi. Le contact génétique peut être classé comme superficiel et interne. Quand la littérature reçoit une impulsion anodine ou un élément anachronique, qui ne laisse pas de conséquences littéraires, elle se qualifie comme contact superficiel. En ce qui concerne les études littéraires comparées, les contacts superficiels ne sont pas toujours les objets d'études approfondies. Ils pourraient être considérés comme simples entrées empiriques dans la factographie de la littérature comparée.

Les contacts internes sont celles qui laissent des empreintes profondes sur les interactions inter-littéraires. Lorsque le texte porte une relation intertextuelle, il est appelé interaction inter-littéraire. Par exemple, en Inde, le mouvement Bhakti est considéré comme un phénomène inter-littéraire. Les textes du mouvement bhakti se mêlent aux textes védiques, les Purâna, les épopées et la littérature classique. C'est l'interaction inter-littéraire. Les moyens par lesquels les mutualités inter-littéraires sont réalisées sont appelés les intermédiaires de la littérature comparée. Les écrits théoriques et populaires sur les différentes littératures, les articles, les documents, les livres, etc. sont considérés comme les intermédiaires de la littérature comparée. La traduction parmi tous ces canaux est l'interlocuteur unique et le plus actif, important et dynamique des mutualités inter-littéraires.

Contact typologique : On voit que la même idée, la même opinion et les mêmes éléments se trouvent dans la littérature des différentes parties du monde qui génèrent des problématiques similaires dans la littérature en ce qui concerne les sensibilités, les perceptions et les conflits littéraires. En d'autres termes, nous trouvons les mêmes éléments, les mêmes thèmes, les mêmes caractéristiques du personnage dans deux différentes littératures. Les conditions similaires et la classe similaire de la société différente donnent naissance aux personnages similaires qui représentent les mêmes catégories ou les mêmes classes. C'est pourquoi nous observons des similitudes dans des personnages comme Anna Karénine de Leo Tolstoï dans la littérature russe, Madame Bovary de Gustave Flaubert dans la littérature française, et Maya Mem Sahab de la version du cinéma hindi. Ces similitudes ou des analogies typologiques surviennent à la suite de ce qui est connu comme «l'auto-genèse» dans la littérature comparée. La traduction ou d'autres canaux du contact génétique n'ont aucun rôle à jouer dans l'émergence des similitudes typologiques dans les différentes littératures.

Traduction : Un support de contacts génétiques

Dans la littérature comparée, le rôle de la traduction en tant que moyen de contacts inter-littéraires (intermédiaires) est étudié en tenant compte plusieurs aspects. Dans un courant de traduction transversale littéraire, le débit est possible à partir de deux directions. C'est comme les eaux de crue qui découlent de différents plaines, se mêlent et se nivellent après quoi il devient difficile de distinguer les eaux des deux différents plaines ou de deux sources différentes. L'effet de la traduction est le même. Quand un fleuve se jette dans la mer ou l'océan, cela ne signifie pas que le fleuve est plus élevé ou plus profond que la mer. La traduction peut conduire exactement à ce type de confluence culturelle. La traduction conduit inévitablement à une synthèse entre les cultures. Il a été observé que des parties incommodes (les parties qui ne sont pas culturellement acceptables) ont été exclues ou changés dans le processus de traduction. Le traducteur peut ne pas être d'accord avec certains aspects de l'original dans le processus de traduction, il pourrait être tenté

d'exagérer certaines caractéristiques de l'original en raison de son parti pris contre ou son enthousiasme pour l'un ou l'autre aspect du texte original. Par exemple, dans la traduction de *Nala Damayantî* en russe au début du XIX<sup>ème</sup> siècle, V. Joukovski n'aurait pas pu démontrer les veuves habillées de blanc (comme c'est la tradition en Inde), parce que le blanc est associé à la cérémonie nuptiale en Russie. Joukovski aurait dû montrer une veuve vêtue de noir, de sorte que les lecteurs russes puissent recevoir et percevoir la signification originelle dans la bonne perspective.

### **Remodelage, traduction libre, recreation**

L'origine du phénomène de remodelage peut être attribuée à une autre tendance dans la pratique de la traduction, c'est à dire, la diminution ou l'élargissement substantiel des textes originaux sans provoquer d'importants changements dans leur sens.

La déviation textuelle ou violation de précision textuelle pourraient prendre place dans le processus de traduction. Il est remarquable que, malgré la déviation textuelle alarmante, les lecteurs acceptent un texte comme une traduction fidèle, sans doute, à cause de la «beauté» de l'interprétation.

Par exemple, dans cette phrase tirée de notre corpus *Le Panchatantra* :

In the southern land flourished a city named 'Trumpet Flowers' where lived a merchant prince named 'Precious Gems'<sup>32</sup>.

Le mot 'Pataliputra' trouvé dans plusieurs versions anciennes est traduit comme 'Trumpet Flowers' et 'Manibhadra' comme 'Precious Gems'. La traduction de 'Pataliputra' comme 'Trumpet Flowers' mène à une perte de l'importance historique de Pataliputra, une ville indienne ancienne, associée à

---

<sup>32</sup> *Panchatantra* de la version anglaise, p.395

plusieurs événements historiques et culturels. Si on avait traduit cette phrase comme:

« In the southern land flourished a city named 'Pataliputra'  
where lived a merchant prince named 'Precious Gems',

La traduction aurait été bizarre. Un homme nommé 'Precious Gems' habitant la ville 'Pataliputra' semble inapte historiquement et culturellement. C'est pour cette raison que la traductrice anglaise, Chandra Rajan a peut être gardé les deux termes 'Trumpet Flowers et Precious Gems' en anglais. 'Pataliputra' dans ce contexte a été interprété comme 'Patali' comme pale-pink, fragrant blossom of the trumpet-tree, a species of Bignonia et 'Putra' comme species of plant pour rendre ce terme apte au contexte.

Un autre exemple qui vient du *Panchatantra* de la version française est la phrase suivante :

'Le voyageur l'offrit à un rajah-poutre qu'il rencontra  
dans le voisinage du Gange.'

Dans cette phrase le traducteur français l'abbé Dubois n'a pas traduit 'rajah-poutre' comme prince ou fils du roi, parce le traducteur voulait passer le culturème en gardant 'rajah-poutre'. Ici 'rajah-poutre' linguistiquement n'est pas acceptable, bien qu'il choisisse des mots culturels comme tels dans d'autres parties de sa traduction.

À notre avis, la recreation d'une œuvre littéraire ne peut conduire à la perte de fidélité si elle est vraiment magnifique et est reconnu par le public cible.

### **Contribution de la traduction à la littérature typologique**

Il existe des types de traduction qui contribuent à constituer la littérature typologique distincte. Par exemple : (1) la traduction de l'auteur, (2)

la traduction polémique et (3) la traduction latente ou souterraine en dehors de la traduction standard ou neutre

La traduction d'un auteur est créée par l'auteur lui-même dans une autre langue. Par exemple, l'écrivain kirghiz, Chengiz Aïtmatov a écrit dans sa langue maternelle, puis traduit plusieurs de ses œuvres en russe. Samuel Beckett a écrit en français, puis traduit ses œuvres en anglais. En Inde, Rabindranath Tagore a écrit *Gitanjali* en bengali, puis il l'a traduit en anglais.

La traduction «polémique» implique une attitude hautement subjective du traducteur à l'auteur de l'original. Le traducteur ne peut pas être d'accord avec certains aspects de l'original, il les enlève dans le processus de traduction.

Les motifs de la traduction «latente» ou «souterraine» pourraient être d'accentuer certains éléments stylistiques ou expressifs dans la traduction. La traduction souterraine, est une traduction dans laquelle un auteur intègre dans son travail quelques extraits ou des éléments des œuvres d'autres écrivains.

## **Traduction et Adaptation**

Georges L. Batin a défini l'adaptation comme

«L'adaptation est le processus, créateur et nécessaire, d'expression d'un sens général visant à rétablir, dans un acte de parole interlinguistique donné, l'équilibre communicationnel qui aurait été rompu s'il y avait simplement eu traduction. Ou plus simplement : l'adaptation est le processus d'expression d'un sens visant à rétablir un équilibre communicationnel rompu par la traduction.<sup>33</sup>»

On fait l'adaptation des titres de livres, de films, de pièces de théâtre, des noms de lieux, des noms de personnage etc. La traduction des noms

---

<sup>33</sup> BASTIN, G. L., « La notion d'adaptation en traduction », in *Meta*, XXXVIII, 3, 1993, pp. 473-478.

des personnages de *la Bible* en hindi peut être un bon exemple de l'adaptation. Par exemple 'David' est 'Daood', Peter devient 'Patras'. Vishal Bhardwaj, un réalisateur de Bollywood, a bien adapté les drames de Shakespeare pour les films hindi. 'Othello' comme 'Omkaara' et 'Macbeth' comme 'Maqbool'. Les noms des personnages du film 'Omkaara' sont bien adaptés. Par exemple Othello - Omkaara 'Omi' Shukla, Iago - Ishwar 'Langda' Tyagi, Cassio-Keshav 'Kesu Firangi' Upadhyaya, Desdemona- Dolly Mishra, Bianca- Billo Chamanbahar, Emilia- Indu Tyagi, Roderigo- Rajan 'Rajju' Tiwari, Duke of Venice- Bhaisaab. Regardons d'autres exemples de l'adaptation : For faces and places-pour les visages et les villages, Love's old sweet song - L'amour, toujours.

Les adaptations littéraires conservent l'authenticité littéraire dans une mesure considérable. La traduction et l'adaptation sont certainement deux formes distinctes de communication inter-littéraire.

### **Textes traduits comme une forme de réciprocité inter-littéraire**

Il existe une multitude de formes dans lesquelles la réciprocité inter-littéraire trouve sa manifestation. Ces formes peuvent également être appelées réceptions littéraires. Certaines de ces formes ou réceptions sont: l'emprunt, l'influence, l'imitation, la stylisation, la transformation figurative et la traduction. Certains comparatistes considèrent également les réminiscences littéraires, les pulsions, les coïncidences littéraires, les filiations, la parodie, l'adaptation, le plagiat et d'autres types de similitudes littéraires comme forme de réciprocité inter-littéraire.

La traduction est un des canaux les plus importants par lesquels le processus inter-littéraire trouve son expression.

## **Traductions convergentes et divergentes vis-à-vis le texte original**

Dans la mutualité inter-littéraire, on peut voir des versions traduites, qui restent assez proches du texte original, mais dans la littérature elles ont tendance à être ni actives ni productives. Ces réceptions sont appelées convergentes vis-à-vis le texte original.

Parmi les versions intégrales traduites, nous pouvons voir certains aspects d'une version traduite qui sont loin de son texte original. Ces réceptions sont connus comme divergentes.

## **La traduction comme catalyseur dans la synthèse culturelle des deux littératures**

Dans la plupart des cas, les gens, consciemment ou inconsciemment, portent avec eux une énorme quantité de bagage culturel et le catalyseur décisif qui aide ces bagages culturels différents de se rencontrer et de s'entremêler est la traduction.

Multitude de contacts interculturels, la traduction apparaît comme la voie la plus efficace, intensive et extensive du transport de l'ethos culturel des différentes personnes à de nouveaux environnements.

La traduction exécute une fonction vitale pour régénérer des éléments littéraires, des motifs et des images, etc. dans une variété de façons. Elle peut entraîner une œuvre originale à ses nombreuses réincarnations dans les cultures littéraires les plus diverses et éloignées dans le temps et l'espace. Un exemple à ce titre est le suivant : C'est un fait bien connu que les fables de Krylov, un fabuliste (1769 - 1844) bien connues en Russie, sont des œuvres régénérés, provenant de la traduction des fables de La Fontaine. La métamorphose des motifs originaux dans les fables de Krylov est si remarquable que maintenant, même les connaisseurs de la littérature russe auront du mal à reconnaître La Fontaine dans les écrits de Krylov. La

traduction a régénéré les motifs originaux et leur a donné une dimension universelle.

### **Transformations stylistiques et historiques dans la traduction**

La relation entre l'original et la version traduite est déterminée par ce qui a été caractérisée par le terme 'bi-littérarité'. C'est-à-dire, la traduction reflète la stylistique, l'interpénétration culturelle et l'entremêlement des littératures. La curiosité commune est de savoir comment les transformations stylistiques se déroulent dans le processus de traduction littéraire croisée. L'activité importante du traducteur est de trouver des équivalents stylistiques adéquats pour le texte original. En générale, les transformations stylistiques se déroulent de deux façons : correspondance stylistique et amplification stylistique

Quand le traducteur augmente le volume du texte original et apporte un changement substantiel dans son style et le ton du message du texte traduit, on dit qu'il fait l'amplification stylistique. Au contraire, quand il tente d'établir un équilibre entre le texte de départ et le texte d'arrivé, on dit qu'il cherche la correspondance stylistique.

Individualisation stylistique: Il est souvent remarqué que les particularités stylistiques ou spécificités des traducteurs pourraient submerger le style et la culture littéraire des œuvres originales dans une mesure considérable.

Perte stylistique: Les traductions parrainées par divers organismes à des fins de propagande, les traductions Jubilee (traductions sponsorisées faites à la veille d'un 'Jubilée' d'un événement historique ou autre) viennent dans cette catégorie. Ces traductions peuvent se révéler tout à fait hétérogène et anachronique dans la culture de la réception de la littérature en raison de la perte du style de l'original.

De bonnes traductions rendent les œuvres de la littérature originale brillantes grâce à de nouveaux environnements littéraires. Elles apportent ainsi l'original et la réception des cultures proches les uns des autres.

### **Paramètres du jugement de la traduction**

La traduction est jugée et examinée avec des paramètres différents. Est-ce que le message du texte source est bien passé dans le texte d'arrivé ou non ? Est-ce que la culture du texte source est visible dans le texte d'arrivé ou non ? Comment la culture est traitée dans le texte d'arrivé ? Le niveau de la langue d'arrivée est toujours sous surveillance dans la traduction. Est-ce que nous trouvons la précision de la langue d'arrivée dans la traduction ? La réflexion sur tous ces points nous inspire à critiquer les œuvres traduites. La critique littéraire de la traduction est une activité de la critique de la traduction focalisée sur le texte traduit d'abord, accompagnée de la critique du traducteur et de la culture.

« Literary translation criticism is an activity of translation criticism with the translated text as its major object together with the consideration of translator criticism and culture criticism <sup>34</sup>»

Wu Wanwei, un écrivain chinois, dans l'article *A comparative study of 9 reviews on Why Translation Matters* attire notre attention sur la critique de la traduction et la critique des œuvres traduites. Il a catégorisé la critique de la traduction en deux parties :

- a) critique technique: la technique utilisée dans la traduction est examinée. La technique des traducteurs est bonne ou mauvaise.
- b) critique théorique: on cherche des fondements théoriques et l'histoire des techniques et les illustrations des lois universelles pour guider la traduction.

---

<sup>34</sup> WANWEI Wu, 'A comparative study of 9 reviews on Why Translation Matters' School of Foreign Languages, WUST, 430081, Wuhan, China, juillet 2011.

Du point de vue de la méthode, la critique de la traduction peut être divisée en trois types: a) critique impressionniste, b) critique synthétique et c) critique textuelle

Critique impressionniste : Le critique impressionniste fait le jugement immédiat et intuitif (sa valeur) de la traduction.

Critique synthétique: Il est connu pour une analyse approfondie et l'analyse des points principaux.

Critique textuelle : Il est connu pour établir le texte le plus proche de la version originale et pour faire la comparaison des variantes de la traduction.

Du point de vue du sujet, la critique est divisée en trois parties: critique de théorisation (c'est pour les théoriciens), critique de la création (c'est pour les auteurs), critique de la traduction (c'est pour les traducteurs).

Du point de vue d'objet, la critique de la traduction est divisée en cinq parties : critique des textes traduits, critique du traducteur, critique des événements de la traduction, critique de la théorie de la traduction et critique du processus de la traduction.

La critique de la traduction est divisée en quatre parties du point de vue de la définition : l'appréciation de la traduction, la critique de la traduction, l'examen de la traduction et l'évaluation de la traduction.

La critique de la traduction se concentre sur la fonction d'orienter la lecture et l'idéologie et l'évaluation de la qualité.

« Translation criticism is expected to have the function of reading guidance, of quality evaluation and of ideological guidance<sup>35</sup>. »

---

<sup>35</sup> HONGYIN, Wang, cite dans *A comparative study of 9 reviews on Why Translation Matters* School of Foreign Languages, *WUST*, 430081, Wuhan, China, juillet 2011, pp.2.

Selon Wang Hongyin, la méthode base pour la critique de la traduction est la lecture attentive, l'échantillonnage, la méthode comparative, l'approche logique, la méthode quantitative, l'interprétation, l'intertextualité, l'étude historique, la modélisation et l'évaluation. L'article 'A comparative study of 9 reviews on Why Translation Matters' nous suggère que la critique de la traduction suit les étapes suivantes 1) lecture attentive du texte original (pour savoir l'édition et le type, le thème et le genre, la langue et le style, l'influence et l'effet), 2) lecture de la traduction (l'analyse linguistique, l'étude d'expression artistique et la poursuite de cibles), 3) étude comparative, 4) évaluation de l'effet (effet du texte source et du texte d'arrivé, l'effet global et partiel, l'effet interne et externe) 5) apport du jugement de valeur (des erreurs dans la traduction, trahison créatrice) 6) commentaire (style de traduction, éclairer et approfondir la théorie de la traduction, l'influence de la communication littéraire, l'impact de la communication culturelle).

L'article 'A comparative study of 9 reviews on Why Translation Matters' nous dit qu'il y a trois types de comptes rendus (critiques) des livres de traduction : 1) critique commerciale des livres (commercial book reviews) dont le but est de présenter et de promouvoir les livres nouvellement publiés. Il est généralement court, concis, clair et convaincant. 2) évaluation des critiques de livres {appraisal book reviews} dont le but est de stimuler l'intérêt du lecteur afin d'apprécier, de connaître et de promouvoir le livre. À part l'introduction brève, il contient souvent plusieurs exemples pour montrer les caractéristiques et les réalisations de la traduction ainsi que les points faibles et les suggestions pour améliorer la traduction. 3) critiques de livres de recherche {research book reviews} dont le but est de poser des questions sur le sujet et de faire passer des idées du livre.

Les fonctions de la critique de traduction sont les suivantes: elle croit introduire les dernières réalisations de la théorie, et travailler comme guide aux nouvelles directions de la théorie de traduction. Elle nous aide à dégager de nouvelles idées des recherches théoriques dans les études de la

traduction (traductologie) pour défendre contre un débordement académique vandalisé par l'appréciation et la critique.

Après avoir examiné les approches différentes de la traduction, les différents types de traduction, le lien entre la traduction et l'interlittérarité et d'autres aspects importants de la traduction, il conviendra maintenant d'examiner notre corpus du point de vue de la traduction.

Si nous examinons la traduction du *Panchatantra* des deux versions au niveau de la langue, il sera difficile d'examiner les deux versions parce que les deux versions ne suivent pas le même texte. Nous ne comprenons pas la langue source (sanskrit). Quand même, ces approches vont nous aider à examiner la traduction. L'analyse du discours qui se concentre sur la structure de la langue parlée et l'analyse du texte qui se concentre sur la structure de la langue écrite nous aideront aussi à examiner la traduction parce que le *Panchatantra* est principalement un texte oral en forme écrite. Le concept de convergence et divergence vont nous révéler si le texte traduit est proche ou loin de la forme originale. Nous savons bien que la traduction conduit inévitablement à une synthèse des cultures et le *Panchatantra* en est le meilleur exemple. Passons maintenant à la partie suivante qui porte sur la traduction du folklore.

### **Traduction du folklore**

Grâce à la traduction en plusieurs langues, le *Panchatantra* est connu dans tous les pays du monde. Dans cette partie nous allons examiner l'histoire de la traduction du folklore en général et du *Panchatantra* en particulier. Il est important de faire cette étude pour voir les différentes étapes par lesquelles le *Panchatantra* est passé pour arriver aux versions actuelles. En plus, comme le *Panchatantra* est le livre le plus traduit après la *Bible*, il serait intéressant de tracer son évolution.

If there is such a thing as the 'folk', transmission of lore amongst the folk always depended on translation.<sup>36</sup>

En générale, on croit que toutes les études du folklore sont basées sur la tradition orale. Nous savons bien que le folklore a été raconté oralement d'une génération à une autre. Cette forme a survécu longuement dans la tradition orale. Elle a aussi vu plusieurs changements avec du temps. En faisant la narration des contes, le folkloriste interprète une idée et raconte cette idée interprétée, en faisant intervenir des changements aux contes originaux. Ces changements sont dictés par le temps et l'espace. En faisant intervenir des changements, le narrateur se laisse influencer tantôt par la langue source, tantôt par la langue cible, restant rarement neutre. C'est pourquoi Haun Saussy dit que comme chaque ethnographe, le folkloriste est aussi un traducteur.

La traduction, surtout la traduction littéraire, met en valeur le transfert de la valeur culturelle. En folkloristique (étude basée sur le folklore), ce que nous étudions est la transmission des valeurs culturelles. C'est pourquoi Lee Haring dit «Folkloristics and translation are ineluctably intertwined.»<sup>37</sup> Les histoires folkloriques ont transmis les valeurs culturelles et les morales pendant plusieurs années. De la même manière, la traduction a aussi transmis les valeurs culturelles depuis toujours. On dit que la traduction et le folklore sont des agents nécessaires de la Bildung (une combinaison de connaissances, de modes de pensée et de façons de comprendre nous-mêmes ainsi que les autres), un concept allemand du 18<sup>ème</sup> siècle et reconnu dans les pays nordiques et germaniques à partir des années 60. Le concept de Bildung nous fournit la clé pour maîtriser et comprendre la culture.

Il est dit que le folklore se crée spontanément et les folkloristes se complaisent avec leurs œuvres spontanés mais le traducteur du folklore doit faire face aux épreuves quand il fait la traduction du folklore.

---

<sup>36</sup> HARING, Lee, *Translation studies and Folklore studies, Sibling Disciplines*, Brooklyn College, City University of New York, 2010, p.5.

<sup>37</sup> Ibid. p.6.

Le folklore, la langue, la culture et la traduction sont étroitement liés les uns aux autres. Le folklore reflète la culture, car il se rapporte à la mode de vie des peuples. Il exprime leurs croyances, leurs coutumes, leurs attitudes et leurs manières de pensée. Il est exigé que l'homme sache la culture pour bien comprendre le texte folklorique. Tout comme la culture est un miroir de la société, la langue est un miroir de la culture. La langue est l'expression de la culture et l'individualité de l'homme. La culture et la traduction sont aussi intimement liées. En traduction, on prend en compte la culture de la langue source et celle de la langue cible. La traduction concerne donc au moins deux langues et deux cultures. La traduction du folklore implique non seulement deux langues et deux cultures, mais aussi l'identification des référents culturels (culturèmes) et la manifestation de l'habileté de trouver ou de créer leurs équivalents. Nina Cuciuc dans son article « Traduction culturelle : Transfert de culturèmes » insiste sur les éléments culturels. Elle dit :

« La première tâche d'un traducteur, en particulier, lorsqu'il s'agit d'un texte folklorique, est d'identifier les référents culturels (les culturèmes), afin de mieux rendre compte de l'atmosphère socioculturelle et de la couleur locale des spécificités nationales rencontrées dans le texte source, ce qui requiert de sa part une grande créativité lexicale. »<sup>38</sup>

Généralement quand il s'agit d'un texte simple, le traducteur fait face à deux types d'obstacles : a) un obstacle d'ordre linguistique ; b) un obstacle d'ordre culturel. Mais quand il s'agit d'un texte folklorique, à part ces difficultés, nous observons que ces textes sont remplis d'éléments inassimilables et intraduisibles, qui sont présents dans les légendes, les mythes, les habitudes, les us et coutumes, les mœurs, les rites, les traditions, les fêtes etc. Donc, l'ethnotraducteur doit adopter des stratégies pour diminuer l'écart culturel entre le texte de départ et le texte d'arrivée. Il doit produire ou

---

13. CUCIUC, Nina, Traduction culturelle : Transfert de Culturèmes, *La linguistique* (Revue de la société internationale de linguistique fonctionnelle) vol.47, 2011-12, Presse Universitaire de France, Paris, P-150.

reproduire le sens du texte, et assurer le transfert interlingual de la marque culturelle de la culture source dans la culture réceptrice.

Selon Nina Cuciuc, il y a cinq éléments qui posent un problème pour la traduction d'un texte folklorique : a) la traduction des titres ; b) la traduction des noms propres ; c) la traduction des jeux de mots, des paronomases (un rapport lexical entre deux mots ayant les sens différents mais la graphie ou la prononciation proche, de sorte qu'ils peuvent être confondus à la lecture ou à l'audition. Eg, qui vole un œuf vole un bœuf, comparaison n'est par raison, des assonances - Eg. Natacha acheta le chat le plus gras d) la traduction des tropes [(rhétorique) toute figure qui emploie des termes en leur donnant un sens différent de celui qu'ils ont (métonymie, métaphore, allégorie, antonomase, etc.) (musique) ornement de chant religieux] et des figures de pensée ; e) la traduction des proverbes, des dictions et des expressions idiomatiques.

Au même temps, elle suggère trois stratégies principales pour surmonter le problème de la traduction du folklore qui ont été élaborées par les traductologues différents au cours du temps : a) la traduction adaptée ; b) la traduction ethnocentrique; c) la traduction littérale.

#### La traduction adaptée

Ce type de traduction parle du remplacement de la relation socioculturelle de la langue source par la relation socioculturelle spécifique à la langue cible. La traduction-adaptation respecte le registre de la langue et ignore les éléments étrangers. L'adaptation peut être, dans un sens restreint, conçue comme intrasémiotique (relatif à plusieurs manières de s'exprimer, dont l'expression verbale) et intra-ou inter générique (entre des genres différents).

#### La traduction ethnocentrique

L'ethnotraducteur se concentre sur l'aspect phonétique des termes dans le cadre du transcodage orthographique. Si on fait la traduction dans la

langue française, on fait une francisation graphique des noms. La prononciation des éléments mythoanthroponymes se transmet selon la culture réceptrice. Par exemple Kartak et Damnak, noms des personnages principaux du premier livre du *Panchatantra* sont traduits comme *Kalilah et Dimnah* en arabe et *Kalileh et Demneh* en perse mais en français le traducteur J.A. Dubois les a traduit comme ‘Carataca’ et ‘Damanaca’. Ici nous trouvons la sonorité étrangère dans la langue réceptrice et en même temps il semble fidèle à la langue et culture source. Nous avons plusieurs exemples qui soutiennent notre observation. Dans le livre de Dubois, nous observons que le titre du livre et aussi les titres des chapitres suivent les titres du livre sanskrit. La chose remarquable est que tous les titres sont premièrement écrits dans le script devanagari et après en français, ensuite nous avons la traduction française. Par exemple *Le Pantcha Tantra* ou *Les cinq livres de fables indiennes*, Premier Tantra appelé *Mitra-bedaca Tantra* ou *L’art de mettre la division parmi les amis*. Ensuite, du deuxième chapitre au cinquième chapitre, il a donné le nom sanskrit dans le script devanagari et les a appelés respectivement second tantra, troisième tantra, quatrième tantra et cinquième tantra. Il a également inclut les histoires de la Fontaine dans sa traduction. En gardant les histoires de la Fontaine dans la traduction du *Panchatantra*, il veut peut-être montrer le lien étroit que les histoires de la Fontaine partageaient avec celles du *Panchatantra*.

Mais la traductrice Chandra Rajan de la version anglaise a adopté un autre style. Elle semble fidèle à la langue cible et à la culture réceptrice. Pour elle, Les cinq divisions du *Panchatantra*, sont les suivants: *Estrangement of Friends, Winnig of Friends, Of Crows and Owls, Loss of Grains, Rash deeds*.

Kartaka, le personnage principal du *Panchatantra* est le nom donné à un chacal. Kartaka en sanskrit signifie ‘corbeau’ mais ici, c’est le chacal qui est appelé ‘Kartaka’ et ce chacal a les qualités du corbeau- la qualité d’être prudent ou vigilant ou d’avertir les autres du danger. La version française

donne le nom Kartaka sans explication alors que la version anglaise a traduit le nom propre comme 'Wary' qui veut dire prudent/vigilant.

Damanaka, le deuxième personnage principal du *Panchatantra* est aussi le nom de l'autre chacal. Damanaka en sanskrit désigne 'arbuste' une plante dont la tige n'est en fait qu'un entrelacs de racines. Ce personnage emmêle les uns dans les autres : il a une caractéristique de ruse/coquin. C'est pourquoi ce chacal est nommé 'Wily' dans la version anglaise.

Chandra Rajan, dans l'avant-propos de la traduction, nous donne une logique remarquable. Selon elle, la traduction des noms des chacals n'est pas la traduction des noms sanskrits :

"The names of the two jackals, Karataka and Damanaka, in the frame story of Book I form a special case of some interest. I have called them Wary and Wily; these are not translations of the Sanskrit names. In English these two names would be Little Crow and Little Tamer, neither of which conveys what the Sanskrit names express so well. Karata is one of the many words in Sanskrit for a Crow. It is a common belief that a crow is the most intelligent of birds, wise, shrewd, cautious, with good judgement; just the qualities we see in the first jackal whom I have named Wary. Whether the second jackal, Damanaka, is a 'tamer' is highly doubtful; but wily he certainly is; a mean and conniving rascal. And the name Wily seemed appropriate, in contrast to Wary."<sup>39</sup>

### La traduction littérale

Elle est considérée un procédé de traduction qui consiste à traduire la langue source mot-à-mot, sans effectuer de changement dans l'ordre des mots ou au niveau des structures grammaticales, tout en restant correct et idiomatique. Par exemple : voir rouge - to see red, tirer à sa fin : to draw to an end, etc. Les obstacles liés à la traduction littérale sont nombreux et elle n'est pas recommandée dans des exercices de traduction académiques.

---

<sup>39</sup> RAJAN, Chandra, cité dans l'avant-propos, *The Panchatantra*, Penguin Books, New Delhi, 1993, p.xiii.

## Mythonyme et son rôle

Le terme “mythonyme” est un terme proposé par G.Bauer, qui fait des études dans le domaine du folklore. Ce terme vient du mot grec “muthos” signifiant “récit” ou “fable”. Il s’agit donc des “noms” ou “mots” (nyme) présents dans les récits et des fables. Les mythonymes comprennent les appellations folkloriques et les noms propres des personnages fictifs (fantastique, légendaire, surréel). Nous pouvons également utiliser ce terme quand nous parlons de la traduction du folklore parce que cette étude nous aide à analyser aussi la traduction des “mythonymes” présents dans les deux traductions. En fonction des mots étudiés, les mythonymes se divisent en 4 catégories. – les mythoanthroponymes et les mythotoponymes, les mythoethnonymes et les mythozoonymes.

Mythoanthroponymes : Les mythoanthroponymes se concentrent sur les noms propres des personnages folkloriques et explorent les possibilités de traduction des noms propres des personnages folkloriques. Les mythoanthroponymes permettent d’individualiser la personne. À l’aide des mythoanthroponymes, nous pouvons facilement dégager de vraies marques de culture dans les contes populaires. Quand les noms propres du texte de départ sont transposés dans le texte cible, une sonorité différente, une sonorité étrangère est produite. Cette sonorité en elle-même expose la différence qui existe dans les deux cultures. Eg. ‘Peter’ traduit comme ‘Pierre’ ne révèle pas la différence au niveau de la culture mais ‘Kartaka’ et ‘Damanaka’, des personnages principaux du premier livre du *Panchatantra*, traduits comme ‘Carataca’ et ‘Damanaca’ dans la version française, montrent clairement que le texte source appartient à une culture étrangère.

Les ethnotraducteurs, pour leur part, évitent l’utilisation des noms imprononçables et préfèrent modifier la graphie du nom pour aider le lecteur à les prononcer, mais en même temps, ils gardent l’altérité du nom pour inciter l’intérêt et la curiosité des lecteurs. Selon eux :

« un nom imprononçable repousse le lecteur, tandis qu'un nom à des aspérités bizarres et étrangers peut réveiller l'intérêt et la curiosité. »<sup>40</sup>

La notion des mythoanthroponymes nous apprend que c'est un compromis d'une stratégie hybride placée entre la traduction-adaptation et la traduction-assimilation.

### **Mythotoponymes**

Les mythotoponymes comprennent encore deux sous catégories : a) les mythohydronymes qui s'intéressent à faire une étude des cours d'eau imaginaires ou la traduction de ces éléments. b) les mythoronymes se concentrent sur les noms des montagnes imaginaires et leur traduction. Nous pouvons donc dire que les mythotoponymes étudient les noms (imaginaires) des cours d'eau et les noms des montagnes imaginaires et leur traduction.

Mythoethnonymes : Les mythoethnonymes s'intéressent à étudier les dénominations des habitants d'un lieu-dit imaginaire et leur traduction.

Mythozoonymes : Les mythozoonymes s'intéressent à parler des noms propres des animaux imaginaires et de leur traduction.

Les culturèmes jouent un grand rôle dans la traduction des noms propres des personnages des textes folkloriques.

Les experts de la traduction nous disent que beaucoup est perdu dans la traduction folklorique. Il semble une demande non satisfaite d'équilibrer l'original avec la traduction. La traduction est une tâche très délicate et très difficile à entreprendre. Elle devrait être une interprétation des significations sous-jacentes du texte plutôt qu'une substitution du texte original. Nous ne pouvons pas transmettre toutes les nuances de la signification

---

<sup>40</sup> LUCIANA Penteliuc-Cotosman, cité dans CUCIUC, Nina, Traduction Culturelle : Transfert de Culturèmes, *La linguistique*, vol.47, 2011-12, Paris p.141.

et toutes les différences fines et subtiles des significations qui se trouvent dans le texte original. Par conséquent, toute traduction est forcément imparfaite.

Pour bien conclure le deuxième chapitre nous pouvons dire que ce chapitre nous apprend comment une langue diffère culturellement et linguistiquement d'autres langues. L'idée d'Abhai Maurya basée sur la traduction et la littérature comparée nous aide à comprendre le contact génétique, le contact typologique, la traduction comme support de contacts génétiques différents et les différents types de stylistique de traduction. Ce chapitre discute également le remodelage, la déviation textuelle ou violation de précision dans le contexte de la traduction, comment le traducteur fait face aux contraintes de traduction et adopte un nouveau style pour traduire le texte. A la fin de ce chapitre nous avons une discussion détaillée de la traduction du folklore et les concepts de Nina Cuciuc, de Bildung et de G. Bauer. Cette discussion nous donne un modèle pour analyser les traductions du *Panchatantra*. Les concepts et les idées discutés dans ce chapitre nous aideront à faire l'étude comparée du *Panchatantra*. Le troisième chapitre est basé sur l'étude comparée des deux versions de notre corpus.



# CHAPITRE III

Étude comparée du Panchatantra en français et en anglais



La traduction du *Panchatantra* a été une contribution majeure au monde folklorique ainsi qu'au monde littéraire. Le *Panchatantra* a été traduit en langues importantes du monde depuis le VI<sup>e</sup> siècle et continue à être traduit jusqu'à présent. Vu les différentes versions, une question importante se pose : ces traductions, sont-elles des traductions, des adaptations ou des histoires redites? Nous essayerons de trouver la réponse à cette question au cours de ce chapitre à l'aide d'une étude comparée des versions choisies, à savoir, *Le Pantcha- Tantra* ou *Les cinq Ruses, fables du Brabme Vichnou Sarma* traduit par J.A. DUBOIS, en français en 1872 et réédité plusieurs fois (la version que nous avons analysée date de 1995) et *The Panćatantra*, traduit par Chandra Rajan en anglais en 1993. Nous allons également analyser les stratégies et les méthodes de traduction utilisées par nos deux traducteurs pour soutenir nos observations.

Selon Guy Deleury qui a fait la Présentation de la version française de l'abbé J.A. Dubois, cette version est basée sur les versions télougous, kanara et tamoules<sup>41</sup>. L'abbé J.A. Dubois était un missionnaire français installé au sud de l'Inde entre 1799 et 1813. Il résidait à Séringapatan, la capitale de l'État du Maïssour et il nous a donné trois grands ouvrages : *Mœurs, Institutions et Cérémonies des peuples de l'Inde*, *Théogonie de Brahmanes*, et le *Pantchatantra*<sup>42</sup>, grâce à sa connaissance des langues.

La version anglaise a été faite par Chandra Rajan, une indienne et traductrice avec une bonne connaissance du sanskrit et d'autres langues indiennes. Sa version s'adresse à une gamme de lecteurs anglais. Elle a étudié le sanskrit à partir de l'âge de neuf ans. Diplôme d'anglais et de sanskrit de St Stephen College de Delhi, elle a enseigné l'anglais à Lady Sri Ram College, Delhi University et à l'Université de Western Ontario, au Canada. Ses grandes publications sont: *Winged Words; Re-Visions*, a volume of verse; *Kālidāsa: The Loom of Time, Five-and-Twenty Tales of the Genie (Vetālāpañćavinsati)* et *Panćantantra*.

---

<sup>41</sup> Présentation de la version française, p.12

<sup>42</sup> Ibid, p.22

Dégager les ressemblances et les dissemblances extérieures et les ressemblances et les dissemblances internes des histoires du *Panchatantra* en français et en anglais sera un travail très intéressant à faire. Il y a cinq tantras comportant cinq thèmes distincts dans *Le Panchatantra* que nous aimerions comparer. Nous comptons donner un petit résumé de l'histoire cadre de chaque tantra, suivi par l'analyse comparative de la structure, des personnages et des différences entre les deux versions. Nous concluons chaque partie avec nos observations et nos commentaires des deux versions. Notre analyse abordera d'abord la version française suivie par la version anglaise.

*Le Panchatantra* commence avec le *Kathamukam* traduit comme *Exposition* en français et *Preamble* en anglais. Le *Kathamukam* est suivie par les cinq tantras, chacun comportant plusieurs histoires partageant un thème en commun. Pour faire l'étude comparative de ces versions, nous allons surtout nous concentrer sur la fable cadre de chaque tantra. Le thème des cinq tantras sont : La séparation des amis (premier tantra), L'acquisition des amis (deuxième tantra), La guerre des hiboux et des corneilles (troisième tantra), La perte des biens acquis (quatrième tantra), et Le faiseur d'actions inconsidérées (cinquième tantra). Selon le dictionnaire sanskrit, « tantra » veut dire chapitre, cadre, nombre, série, rangée, type, modèle, règle, théorie, doctrine, point principal, système, gouvernement, autorité, travaux scientifiques, technique, caractéristique, bonheur, des moyens qui mènent à deux ou à plusieurs résultats, classe, troupe, formulaires magiques et mystiques, charme. Johannes Hertel définit le tantra comme 'case-of-good-sense' or 'Klugheitsfall'<sup>43</sup>, c'est-à-dire exemple de prudence. Selon Chandra Rajan, la traductrice anglaise, le tantra veut dire « Tantra has several meanings : text, a chapter of a text, a loom or frame<sup>44</sup> » Donc le titre même indique la macro structure du livre. Chaque tantra, comprend une histoire cadre suivie par un certain nombre d'histoires, chaque histoire à son tour correspondant au tantra auquel il appartient et renvoyant à une morale. Étant donné qu'il s'agit d'une fable, des histoires

---

<sup>43</sup> LANMAN, Charles R. ed., Preface, *The Panchatantra*, Harvard University, 1915.

<sup>44</sup> Note and References de la version anglaise, p.439

orales, on n'est jamais sûr du nombre d'histoires contenues dans chaque tantra. Les deux versions que nous analysons s'inspirent des sources différentes. La traduction de l'abbé Dubois s'appuie sur des versions télougou, kannada et tamoule et la traduction de Chandra Rajan s'appuie sur la recension de Johannes Hertel et celle de M.R. Kalé (appelée la Vulgate par Guy Deleury, présentateur de la version française) sauf le troisième tantra qui se base sur le manuscrit arabe<sup>45</sup>. Leur structure varie largement. Pourtant, il y a une correspondance ou une ressemblance parfaite en ce qui concerne l'existence des cinq tantras. Les titres des tantras sont les suivants : *Premier tantra*, *Second tantra*, *Troisième tantra*, *Quatrième tantra* et *Cinquième tantra en français* et *Estrangement of Friends*, *Winning of Friends*, *Of Crows and Owls*, *Loss of Gains* et *Rash Deeds*. Plusieurs strophes (une strophe signifiant un sloca ou un ensemble des vers réunis dans un ordre déterminé) se trouvent dans chacun des tantras. En français, les strophes gnomiques s'insèrent dans le récit en prose pour en faire ressortir la morale. En anglais, les strophes gnomiques jouent deux rôles importants : au début du récit, la traductrice anglaise les utilise pour exprimer l'idée globale du récit et au milieu du récit, elle les utilise pour faire ressortir la morale. À part cette ressemblance, il y a très peu de ressemblance, ce qui sera montré par cette étude comparative.

#### a) Kathamukam : *Exposition en français* et *Preamble en anglais*

Commençons notre analyse avec la première partie du livre le Kathamukam.

Structure:

L'exposition de la version française commence avec la prière ou l'adoration aux dieux, en écriture sanscrit avec l'image de Ganesa (dieu hindou) au fond alors que le préambule de la version anglaise commence avec l'adoration et la salutation de Sarasvatî (déesse hindoue) sans son image. Selon nous, la strophe sanskrite dans la version française évoque la nature exotique des œuvres indiennes, car les lecteurs français n'arriveraient pas à la lire ni à la

---

<sup>45</sup> Foreword de la version anglaise p.xiii

comprendre. La strophe dans la version anglaise est en anglais, traduit pour les lecteurs afin de les faire comprendre. Il y a une fable cadre et deux sous-histoires dans cette partie en français alors que dans le préambule de la version anglaise il y a une seule fable cadre.

Nombre de strophes: le traducteur français a donné onze strophes dans l'exposition, mais la traductrice anglaise a gardé seulement trois strophes dans le préambule.

Nombre de personnages : Dans les deux versions, il y a cinq personnages principaux : le roi, trois princes et Vishnu Sharma.

Présentation de l'histoire : Souca-Daroucha est le roi de la ville de Pattaly-Poura. Chitra-Rebai est sa femme. Il a trois fils stupides : Vasou-Satty, Ougraha-Satty et Mourca-Satty. Le roi veut les éduquer et conseillé par son premier ministre Amara Satty, convoque l'assemblée générale de tous les brahmes. Les brahmes expriment leur incapacité d'éduquer les princes. Le roi se fâche et menace de les exterminer. Vishnu Sharma, un des brahmes présents dans l'assemblée, accepte de satisfaire le désir du roi afin de sauver les brahmanes de l'extermination. Il éduque les princes en six mois en leur racontant des histoires. Ce sont ces histoires qui constituent les cinq tantras du *Panchatantra*.

Présentation de l'histoire du préambule : Amara Śakti, le roi de la ville de Mahilāropya a trois fils stupides : Vasu Śakti, Ugra Śakti et Ananta Śakti. Le roi cherche un moyen d'éduquer ses fils. Goodsense, son premier ministre emmène Vishnu Sharma, un brahmane connue pour son érudition comme instituteur pour les princes. Le roi lui confie ses fils en lui priant de les éduquer. Vishnu Sharma accepte cette proposition et les éduque en six mois en leur racontant des histoires. Ce sont ces histoires qui constituent les cinq tantras du *Panchatantra*.

Commentaire : Il y a plusieurs différences entre l'exposition française et le préambule anglais.

- Amara Satty est le premier ministre du roi Souca Daroucha en français alors qu'Amara Sakti est lui-même le roi en anglais.
- On trouve approximativement onze strophes traduits dans l'exposition et trois strophes à peine en anglais.

L'histoire principale de l'exposition a deux sous-histoires interpolées: *La Fille d'un Roi changée en Garçon* et *Le Brahme jeté dans la Mer*. Le Préambule anglais contient seulement une histoire.

- La femme du roi (Chitra-Rebai) est nommée en français, en anglais, il nous manque son nom.
- Vasou-Satty, Ougraha-Satty et Mourca-Satty sont les noms des fils du roi en français. En anglais ils sont Vasu Sakti, Ugre Sakti, Ananta Sakti.
- En français, les raisons de la stupidité des princes sont précisées. Le roi avait toutes les qualités d'un bon roi et surtout il était un bon homme, tandis que les princes avaient des qualités opposées à celles du roi. Ils étaient indociles, opiniâtres, coléreux et prodigues. Les princes étaient gâtés à cause de la mauvaise compagnie, du jeu, de la chasse et des lieux de débauche. La version anglaise nous ne donne aucune raison et dit que « les princes étaient ignorants suprêmes et de grands stupides ».
- Vishnu Sharma est présent dans l'assemblée royale et empêche l'extermination des brahmanes. D'après l'histoire, les princes sont tellement stupides que personne n'est prêt à les éduquer. Le roi se met en colère et menace de priver les brahmanes de toutes les installations royales. Vishnu Sharma dit qu'il a voulu parer, en gagnant du temps, le coup fatal dirigé contre les brahmanes<sup>46</sup>. Il justifie son initiative en racontant deux histoires, où il prouve que la prise de bonne décision en temps opportun est appelée sagesse. Le roi lui fait cadeau de *sapt-anga*, c'est-à-dire, « des bijoux d'or et d'argent enrichis de cinq espèces de pierres, des étoffes précieuses de

---

<sup>46</sup> Cité dans l'*Exposition* de la version française, p.51

soie, des pièces de toiles fines, un palanquin, une maison et du bétel.’’ et Vishnu Sharma l’accepte.

Dans la version anglaise, Vishnu Sharma est absent de l’assemblée royale. Goodsense, (Sumati) le ministre du roi admire Vishnu Sharma dans son absence et dit que Vishnu Sharma a la maîtrise de plusieurs domaines d’apprentissage et est un savant par excellence. Vishnu Sharma vient à la cour royale suite à la demande du ministre Sumati. Il s’engage à éduquer les princes en six mois. Il promet au roi que ses fils posséderont une connaissance inégalée de toutes les branches de la sagesse pratique. « Your sons will possess unsurpassed knowledge of all branches of practical wisdom. Hear! This is my lion-roar<sup>47</sup>. » Mais Vishnu Sharma rejette le cadeau du roi en disant qu’il n’a pas besoin de richesse, parce qu’il a déjà quatre-vingt ans et que ses sens se sont détournés de leurs objets. C’est-à-dire il n’est pas avide d’argent. Tandis que dans la version française, Vishnu Sharma accepte le *Sapt-anga*. Mais dans les deux versions, Vishnu Sharma est d’accord pour éduquer les princes pendant six mois.

- La version française mentionne deux sections de la caste de brahmane : vitou vansa et agrahra vansa (ce sont les sous castes des brahmes). Ils manquent dans la version anglaise. Pattaly-Poura vs Mahilaropya : Selon le narrateur de la version française, l’histoire a lieu dans la ville Pattaly-Poura. La version de Dubois situe la fable-cadre du Pantchatantra à Pataliputra, c’est-à-dire à Patna. Tandis que l’histoire de la version anglaise se passe dans la ville de Mahilaropya qui est située au sud. Nous comprenons d’après ce fait ainsi que de nos recherches qu’il existe une version du Panchatantra au nord de l’Inde et une autre dans le sud.

Goodsense est un ministre du roi Amar Shakti dans la version anglaise et connu comme Sumati dans la version sanskrite. ‘Sumati’ a été traduit comme Goodsense. Nous sommes d’avis que Chandra Rajan n’aurait pas du traduit ‘Sumati’ dans la langue cible parce qu’au début de l’histoire, elle

---

<sup>47</sup> Cité dans le *Preamble* de la version anglaise, page-5

n'a pas traduit le nom du roi ni ceux des princes. Elle a utilisé les noms propres de la langue source. Nous trouvons que traduire certains noms et non pas certains autres, gêne la lecture. Plus tard dans la traduction, elle a traduit les noms des animaux. Ici, en traduisant 'Sumati' comme 'Goodsense' nous avons l'impression qu'elle fait évaluer Goodsense aux animaux comme Wary, Wily, Lively, etc. La traduction perd donc sa beauté, selon nous.

Le terme "mythonyme", introduit dans le chapitre précédent (deuxième chapitre), proposé par G.Bauer nous aide à faire une analyse des noms propres en folklore. Les mythonymes comprennent les appellations folkloriques et les noms propres des personnages fictifs (fantastique, légendaire, surréel). Cette étude nous aide à analyser aussi la traduction des "mythonymes" présents dans les deux traductions.

Personnage	Version française	Version anglaise	Version sanskrite
Roi	Souca-Daroucha	Amara Śakti	Amara Śakti
Femme du roi	Chitra-Rebai	-----	-----
Premier prince	Vasou-Satty	Vasu Śakti	Vasu Śakti
Deuxième prince	Ougraha-Satty	Ugra Śakti	Ugra Śakti
Troisième prince	Mourca-Satty	Ananta Śakti	Ananta Śakti
Ministre du roi	Amara-Satty	Goodsense	Sumati
Prof des princes	Vichnou-Sarma	Visnu Śarma	Visnu Śarma

Un examen du tableau ci-dessus nous montre que les traducteurs ont translittéré les noms sanskrits et ont ainsi rendu les noms faciles à prononcer pour les lecteurs. La traductrice anglaise a traduit le nom d'un personnage dans la langue cible. Le traducteur français a donné le nom de la femme du roi peut-être pour montrer l'importance de la femme dans la famille. « Śakti » anglais devient « Satty » en français.

Les autres différences indiquées ci-dessus nous montrent que la même histoire est racontée de manières différentes en français et en anglais en gardant son esprit. Les personnages sont les mêmes et le message reste aussi identique. La traduction orale a amené de petites différences en gardant l'essence de cette partie.

**b) Tantra 1 : *L'Art de mettre la division parmi les amis et Estrangement of Friends***

Le premier tantra de la version française est connu comme *l'Art de mettre la division parmi les amis* et celui de la version anglaise est connu comme *Estrangement of Friends*. Le premier tantra aborde le thème d'administration ou l'art de gouverner évoqué par l'*Arthashastra*, plus particulièrement l'aspect de « diviser pour régner<sup>48</sup> ».

Structure : Le premier tantra des deux versions possède un nombre différent d'histoires. Dans la version française, il n'y a que 25 histoires, alors que dans la version anglaise, il y en a 30. L'abbé Dubois a traduit seulement 27 strophes pour ses 25 histoires tandis que Chandra Rajan a donné 437 strophes pour 30 histoires. Le tableau suivant précise d'une manière claire les histoires que contiennent les deux versions du premier tantra.

Le traducteur français a compté la fable cadre de chaque tantra et l'a numéroté, mais la traductrice anglaise n'a ni compté la fable cadre ni l'a numéroté. Pour éviter la confusion entre la fable cadre et les sous histoires des deux versions, nous n'avons pas numéroté la fable cadre du français dans notre analyse comparative.

Le Pantcha Tantra ou Les cinq livres de fables indiennes		The Panćatantra	
Le Taureau Sandjivaca, le Lion et les deux Renards Carataca et Damanaca		Lively and Tawny	
I	Le Singe écrasé dans la fente d'une poutre	1.	The Monkey and the Wedge
II	Le Pénitent immolé par un Roi	2.	The Jackal and the Battle-drum
III	L'Oiseau à deux becs	3.	Fine Tooth and the Palace Sweeper
IV	Cahla-Sarma et l'Écrevisse	4.	The Holy Man and the Swindler and The Weaver's Unfaithful Wife
V	Le Roi et l'Éléphant	5.	The Crow and the Serpent
VI	L'Éléphant et les Rats	6.	The Crab and the Crane
VII	Le Corbeau le Serpent, Cahla-Sarma et l'Écrevisse	7.	Dim Wit and the Hare
VIII	Le Brahme, le Crocodile, l'Arbre, la	8.	The Weaver and Princess Charming

<sup>48</sup> DELEURY, Guy, Cité dans Notes et commentaires, p.230

	Vache et le Renard		
IX	Les Renards et le Vent	9.	The Grateful Beasts and the Ungrateful Man
X	Le Lion et le Corbeau	10.	Crawly, the bedbung and Drone, the wasp
XI	Le Brahme et son Domestique	11.	The Blue Jackal
XII	Les deux Béliers et le Renard	12.	The Owl and the Wild Goose
XIII	Le Corbeau, le Renard et le Serpent	13.	The Camel, the Crow and Others
XIV	Le Cormoran, les Poissons et l'Écrevisse (Les Poissons et le Cormoran : version de la Fontaine)	14.	The Lion and the Chariot-maker
XV	Le Lion, Les Animaux et le Jackal	15.	The Lapwing who defied the Ocean
XVI	L'Oiseau Titty, l'Éléphant, le Taon, le Renard et la Grenouille	16.	The Turtle and the Geese
XVII	La Prostituée, l'Amant et la Mère	17.	The Three Fishes
XVIII	Les deux Moineaux plaideurs	18.	The Sparrow and the Tusker
XIX	Le Roi et le Chasseur	19.	The Ancient Wild Goose and the Fowler
XX	Le Lion, le Bouc et le Renard	20.	The Lion and the Lone Ram
XXI	Le Chameau, le Renard, le Chien sauvage, le Corbeau et le Lion (Les Animaux malades de la peste : version de La Fontaine)	21.	The Jackal who outwitted the Lion
XXII	L'Oiseau Titiba et la Mer	22.	Strong and the Naked Mendicant
XXIII	Les deux Aigles, la Tortue et le Renard (La Tortue et les Deux Canards : version de la Fontaine)	23.	The Maiden wedded to a Snake
XXIV	Le Tigre, les Renards et le Brahme	24.	Death and Little Blossom
XXV	Le Brahme, le Serpent, le Tigre, l'Aigle et l'Orfèvre (Le Dépositaire infidèle : version de la Fontaine)	25.	The Tailor-bird and the Ape
		26.	Fair Mind and Foul Mind
		27.	The Foolish Heron
		28.	The Preposterous Lie
		29.	The Twin Parrots
		30.	The Three Friends and the Noble Robber and Faithful but Foolish

Après avoir examiné le tableau ci-dessus, il est possible de dire que toutes les deux versions comprennent des histoires bien différentes et qu'il y a deux histoires qui se ressemblent dans les deux versions. (*Le Singe écrasé dans la fente d'une poutre* traduit comme *The Monkey and the Wedge* et *Les Renards et le Vent* traduit comme *The Jackal and the Battle-drum*). Donc, le premier tantra contient des histoires bien différentes en français et en anglais. Les thèmes, les personnages, et les morales de ces histoires n'ont rien en commun non plus. La teneur des histoires change d'un conte au suivant.

Nous aimerions donner une idée de ces histoires pour faciliter l'analyse. Le Taureau Sandjivaca, le Lion et les deux Renards Carataca et Damanaca et Lively and Tawny

La fable cadre du premier tantra des deux versions se ressemble dans certains aspects et diffère dans certains autres aspects. Le thème de ces fables cadres est le même.

Nombre de personnages : Dans les deux versions, il y a quatre personnages principaux : le taureau, le Lion, les deux Renards. Le titre français *Le Taureau Sandjivaca, le Lion et les deux Renards Carataca et Damanaca* fait référence à ces quatre personnages. Le titre anglais *Lively and Tawny* fait référence à seulement deux personnages : Lively (le taureau), Tawny (le lion) et ne mentionne pas les renards.

Présentation de l'histoire française : Dana-Nahica est un marchand de la ville de Canta-Vaty-Patna. Il fait un long voyage pour se procurer des marchandises rares et de grand prix. Dana-Nahica emmène son meilleur bœuf Sandjivaca avec lui. Pendant le voyage, Sandjivaca se prend le pied entre deux grosses pierres. Le marchand abandonne son bœuf Sandjivaca dans la forêt. Après quelques jours, Sandjivaca se guérit. Il devient gros et gras grâce à l'herbe fraîche et l'eau du bord du fleuve Youmna. Un lion habite dans le voisinage avec ses deux ministres renards : Carataca et Damanaca. Le lion a peur du bruit terrible (en réalité du mugissement) de Sandjivaca et il charge ses deux ministres de trouver la source du bruit. Ils trouvent que c'est Sandjivaca qui fait le bruit terrible et l'emmène au lion. Le lion devient l'ami de Sandjivaca, une amitié qui engendre la jalousie chez les deux ministres. Les deux font un projet pour tuer Sandjivaca et y réussissent.

Présentation de l'histoire anglaise : Vardhamāna est un marchand de la ville de Mahilāropya. Pour gagner plus d'argent, il fait un voyage avec ses domestiques à la cité de Mathurā. Vardhamāna emmène ses deux taureaux, Joyous et Lively avec lui. Lively, fatigué par le voyage, glisse et tombe par terre dans la boue.

Le marchand attend quelques jours pour que le taureau sorte de la boue et enfin demande à ses serviteurs de s'occuper de l'animal. Après quelques jours, les serviteurs abandonnent Lively et disent à leur maître que Lively est mort. Entretemps, Lively sort de la boue, devient robuste grâce à l'herbe verte et l'eau claire du fleuve Yamunā. Tawny, le lion a peur du bruit épouvantable (du taureau) et est heureux quand Wary et Wily, deux renards, fils de son ministre Wary offre de le délivrer de ce bruit. Ils trouvent que le mugissement de Lively est la cause de la peur du lion et le présentent au lion qui devient l'ami du taureau. Cette amitié engendre la jalousie chez les renards qui tuent le lion.

Commentaire : Les ressemblances et les dissemblances des fables cadres des deux versions du point de vue de la présentation sont les suivants:

- Le récit cadre de la version française montre que les princes sont accablés de fatigue après avoir tué un grand nombre d'animaux. Ils supplient à Vishnu Sharma de leur raconter une histoire amusante pour profiter du temps libre. Vishnu Sharma trouve cette occasion favorable pour les instruire. Cet événement n'est pas mentionné dans la version anglaise. Par contre, Chandra Rajan commence l'histoire avec la strophe traduite qui annonce l'idée générale de l'histoire 'Estrangement of Friends'. En français, l'histoire ne commence pas avec la strophe traduite et donc, l'idée de l'histoire ne s'annonce pas.
- En français, le marchand s'appelle Dana-Nahica. Il habite dans la ville Canta-Vaty-Patna. En anglais, le marchand s'appelle Vardhamāna et sa ville est Mahilaropya, dont la splendeur est bien décrite à la différence de Patna.
- Nous trouvons un bœuf Sandjivaca dans la version française et deux taureaux Joyous et Livey (Nandana et Sanjivaka) dans la version anglaise.
- En route, Sandjivaca, le bœuf de Dana-Nahica, se prend le pied entre deux grosses pierres. Lively, le bœuf de Vardhamāna, fatigué par le voyage, glisse et tombe dans la boue.

- La similitude entre les deux versions est que les deux marchands attendent quelques jours pour que leurs animaux soient guéris et ensuite perdent l'espoir de pouvoir guérir l'animal et les renoncent à leur destin.
- La disparité entre les deux versions est que Dana-Nahica (de la version française) abandonne son bœuf et continue son voyage. Vardhamāna (de la version anglaise) confie son taureau aux serviteurs qui, en trouvant l'endroit dangereux, renoncent le taureau à son destin. Ils disent à leur maître que le taureau est mort à cause d'une douleur insupportable.
- Dans la version anglaise, presque toutes les scènes sont dramatisées avec beaucoup de détail, alors qu'en français, le narrateur se tient à l'écart du drame et raconte seulement l'histoire. .
- Dans la version française, une voix effrayante (le mugissement de Sandjivaca, le taureau) donne peur au lion. Pour résoudre le problème, il envoie un message aux renards Carataca et Damanaca. Mais dans la version anglaise, les renards trouvent leur maître (lion) envahi de peur et offrent de le délivrer de la peur.
- Dans la version française, quand ils reçoivent le message du lion, l'un des deux renards constate qu'on ne devrait jamais agir sans réflexion. Selon eux, avant de prendre de nouvelles mesures pour résoudre le problème du lion, il faut bien réfléchir. Il faut qu'ils pèsent bien la situation. À cette fin, Carataca raconte l'histoire d'un singe, écrasé dans la fente d'une poutre et mort à cause de sa bêtise. Par conséquent, Carataca conseille donc à Damanaca de ne pas tâcher de résoudre le problème du lion sans réfléchir.

La présentation de la version anglaise est différente. Les renards croient que le problème du lion n'est pas leur problème, donc ils ne doivent pas se mêler des affaires du lion. Une telle action pourrait faire du mal à eux. Alors, ils veulent se tenir à l'écart de cette affaire. Wary avertit Wily en racontant l'histoire du singe qui s'est mêlé de l'affaire de la cale, ou l'histoire de *The Monkey and the Wedge*.

Le traducteur français n'a pas traduit les noms des personnages principaux de l'histoire. Il a gardé les mêmes noms propres des textes sources. Le tableau ci-dessous est un exemple des mythonymes utilisés par les traducteurs des deux versions.

Personnage	Version française	Version anglaise	Version sanskrite
Marchand	Dana-Nahica	Vardhamāna	Vardhamāna
Taureau	Sandjivaca	Lively	Sanjivaka
Lion	-----	Tawny	Pingalaka
1 <sup>er</sup> renard	Carataca	Wary	Karataka
2 <sup>eme</sup> renard	Damanaca	Wily	Damanaka

Il a translittéré les noms sanskrits sauf un nom Vardhamāna. Il a remplacé ce nom par un autre nom Dana-Nahica alors que la traductrice anglaise a traduit les deux noms (Lively et Tawny) dans la langue cible. Elle a interprété deux autres noms (Wary et Wily) dans la langue cible mais a gardé le nom sanskrit Vardhamāna. Grâce aux strophes traduites tout au début de l'histoire, les lecteurs de la version anglaise ont une idée de l'histoire dès le commencement de la narration. La narration de l'histoire est une réaffirmation de cette idée lancée au début. Alors que les lecteurs français doivent lire l'histoire afin de comprendre ce qui se passe. Les traducteurs adoptent des styles de narration tout à fait différents pour raconter leurs histoires respectives.

Normalement, dans la traduction littéraire, on reprend les mêmes culturèmes (référence ici aux noms des villes) du texte source dans le texte cible. Mais dans le cas de notre corpus, on observe que les deux traducteurs ont des villes différentes dans leurs textes cibles. Donc nous observons que la traduction des fables est différente de la traduction des textes littéraires. Les traducteurs dans ce cas se basent sur leurs sources orales et régionales.

### **C) Tantra 2 - *La Colombe, le Corbeau, le Rat, la Gazelle et la Tortue et The Crow, the Mole, the Deer and the Tortoise***

Passant au deuxième tantra, nous observons que la fable cadre du second tantra des deux versions se ressemblent. Le thème de ces fables cadres

est le même. Le second tantra nous apprend comment les gens peuvent triompher de leurs ennemis et engendrer la richesse à l'aide de leur solidarité. Ce tantra raconte l'histoire de l'amitié parmi la colombe, le corbeau, le rat, la gazelle et la tortue. Ils vainquent leurs ennemies par leur unité. Le tableau ci-dessous nous montre que la version française ne contient que la fable cadre à la différence de la version anglaise qui contient neuf histoires différentes. Nous analysons donc cette fable cadre des deux versions. Les ressemblances et les dissemblances de la fable cadre du second tantra sont discutées après le tableau.

Second Tantra		Winning of Friends	
La Colombe, le Corbeau, le Rat, la Gazelle et la Tortue		The Crow, the Mole, the Deer and the Tortoise	
I		1.	Bharunda Birds
II		2.	Goldy's Sorrows
III		3.	Mother Sandilee
IV		4.	The Greedy Jackal
V		5.	The man who received what was his
VI		6.	Little Simple, the weaver
VII		7.	Hangballs and the Vixen
VIII		8.	The Mice that freed the Elephants
IX		9.	Speckle's Captivity

Structure : Il n'y a que la fable cadre dans la version française. Alors que dans la version anglaise il y a neuf histoires qui renvoient à la fable cadre.

Nombre de strophes : le traducteur français a donné une seule strophe, mais la traductrice anglaise a donné 199 strophes dans le second livre du *Panchatantra*.

Nombre de personnages : Dans les deux versions, il y a cinq personnages principaux, la colombe, le corbeau, le rat, la gazelle et la tortue. Le titre français *La Colombe, le Corbeau, le Rat, la Gazelle et la Tortue* fait référence à ces cinq personnages. Le titre anglais *The Crow, the Mole, the Deer and the Tortoise* ne fait pas référence à la colombe et fait référence à seulement quatre personnages : le corbeau, la gazelle, la tortue et la taupe (le rat de la version française est traduit comme la taupe dans la version anglaise.)

Présentation de l'histoire française: L'histoire française commence avec l'histoire de la colombe Tchitrany qui habite au sommet de la montagne

Canaca-Tchalaparvata. Sa famille et elle, elles se trouvent prises dans les mailles du filet en picorant les grains. De peur de mourir, elles volent ensemble portant le filet. Le corbeau Véga-Varma tient compte de la mauvaise situation de la colombe Tchitrany. Il les emmène au rat Yrannah-Varma. Yrannah-Varma et ses compagnes rongent le filet et libèrent la colombe et sa famille. Remarquant la coopération du rat, le corbeau pense qu'il est un allié utile et fait l'amitié avec lui. Ensuite, les deux, le corbeau et le rat rencontrent la gazelle Tchitranga et font l'amitié avec elle. Leur attachement est si grand qu'ils ne se quittent plus.

Un jour, ces trois amis voyagent ensemble. Pressés par la soif, ils cherchent de l'eau. Ils arrivent auprès d'un puits où ils rencontrent une tortue qui est tombé dans le puits. Ils la tirent hors du puits et ainsi se noue l'amitié entre eux. Après quelque temps, la gazelle se prend dans le filet et est sauvée par ses amis, le corbeau et le rat. Cette histoire met en lumière l'esprit de collaboration des amis. Un jour, les quatre amis (le corbeau, la gazelle, le rat et la tortue) se reposent tranquillement à l'ombre d'un arbre touffu. Soudain, ils se rendent compte qu'ils sont entourés d'une troupe de chasseurs. Ils commencent à fuir, le corbeau et la gazelle peuvent se fuir, mais le rat et la tortue n'y arrivent pas. Le corbeau et la gazelle ne veulent pas les laisser à la merci des chasseurs. Afin de détourner l'attention des chasseurs envers la tortue et le rat, la gazelle se met à contrefaire la boiteuse. Les chasseurs pensent que la gazelle boiteuse est une proie facile et courent vers elle. La gazelle les emmène à une longue distance en boitant. Comme les chasseurs arrivent près de la gazelle, elle fuit très vite. Ainsi la tortue et le rat ont assez de temps pour s'enfuir. Les quatre amis sont sauvés par leur coopération mutuelle.

À la fin de cette histoire, le traducteur l'abbé Dubois ajoute une histoire versifié de la version de la Fontaine (Le Corbeau, la Gazelle, la Tortue et le Rat) portant le même thème.

Présentation de l'histoire anglaise: L'histoire anglaise se passe à Pramadaropya, une terre au sud, différente de Mahilaropya du premier tantra.

Au début de cette histoire un corbeau Lightwing - Laghupatanaka dans la version sanskrite - le petit qui vole et descend légèrement selon la traductrice Chandra Rajan, mais celui qui vole rapidement selon le dictionnaire spokensankrit.de, observe un oiseleur s'approcher d'une famille de colombes. Il a peur que l'oiseleur attrape les colombes. Il observe la colombe Sheenneck (Citrigriva dans la version sanskrite, c'est-à-dire irisé-cou), le roi des colombes est pris dans les mailles du filet avec sa famille. Pour assurer sa famille et pour que tous les membres restent ensemble, Sheenneck leur raconte l'histoire de *Bharunda Birds*, une histoire qui montre les conséquences du manque d'unité parmi les oiseaux. Cette histoire les inspire, ils restent unis, s'emparent de la maille et s'envolent ensemble. En volant, ils viennent à Goldy, la taupe (Hiranya dans la version sanskrite, c'est-à-dire doré), leur amie. Goldy, ronge les mailles du filet et libère tous les colombes. Voyant la sincérité, la fidélité et la serviabilité de Goldy, Lightwing, le corbeau veut faire l'amitié avec elle.

Plus tard, dans les histoires qui suivent, le corbeau et la taupe avec leur ami Slowcoach, la tortue, discutent la philosophie indienne de l'importance de se renoncer aux désirs humains. Plusieurs histoires intéressantes, portant sur les différents aspects de la philosophie indienne font partie de ce tantra. Commentaire : La similitude et les différences des deux versions du point de vue de la présentation sont les suivantes :

- Globalement nous pouvons dire que le thème de la fable cadre se ressemble dans les deux versions. Le deuxième tantra des deux versions nous parle de l'affection mutuelle des quatre amis. La présentation des deux versions diffère légèrement et fait l'objet de notre analyse comparative. Au début, dans la version française, les trois princes remercient Vishnu Sharma pour ses leçons de sagesse et lui demandent de les livrer de leur état d'ignorance.

La version anglaise commence donc avec des strophes qui résument les histoires du deuxième tantra et aident les princes à s'intéresser à l'art de la politique que Vishnu Sharma leur révèlent à travers ces histoires.

- La fable cadre du deuxième tantra en français ne mentionne pas le nom de la ville où se passe l'histoire. En anglais, l'histoire se passe dans la ville Pramadaropya située au sud. Il faut noter ici que 'pramada' est un synonyme de 'mahila (femme)' en sanskrit, et donc 'pramadaropya' et 'mahilaropya' (c'est-à-dire ville ornée des femmes) veulent dire la même chose. C'est un exemple de la créativité lexicale de la traductrice parce que deux termes différents n'existent pas en sanskrit. Le sanskrit utilise un seul terme, à savoir 'mahilaropya'. Le premier tantra se passe dans la ville de Mahilaropya et le deuxième se passe à Pramadaropya.
- Il n'y a pas d'amitié entre la colombe et le corbeau dans la version française. Ils se rencontrent par hasard. Lorsque la colombe est en difficulté, elle demande l'aide du corbeau. Le corbeau l'emmène au rat, et le rat ronge le filet de la colombe.  
Les versions sont pareilles en ce qui concerne la non-amitié de la colombe et du corbeau. La version anglaise nous apprend qu'il y a une amitié déjà établie entre la colombe et le rat/ la taupe (dans la version anglaise 'rat' est traduit comme 'taupe'). Dans le mauvais temps, la colombe va chez son amie, la taupe. Elle l'aide et ronge son filet. Le corbeau devient le témoin de cette amitié exemplaire de loin.
- La similarité est que le corbeau prend l'initiative de faire l'amitié avec le rat (de version française) ou la taupe (de la version anglaise), car le corbeau trouve que le rat est sincère, fidèle et serviable.
- La présentation de la fable cadre de la version française nous apprend que premièrement le corbeau et le rat deviennent amis. Ensuite, la gazelle se joint à ce groupe. À la fin, la tortue aussi fait partie de ce groupe.  
La présentation de la fable cadre de la version anglaise nous apprend que premièrement le corbeau et la taupe deviennent amis. Mais le corbeau a une amitié déjà établie avec la tortue et à la fin de la fable cadre, la gazelle se joint à leur groupe.

La traductrice de la version anglaise a traduit 'musak (rat)' du sanskrit comme la taupe qui n'est pas la traduction exacte. Dans le contexte

indien, c'est le musak (rat) qui joue un rôle important dans le culte et les rites. C'est très rare que la taupe joue ce rôle important. Le rat ou plutôt la souris est considéré la véhicule (vahan) du dieu Ganesha et est donc vénéré par les Indiens. Le rat a alors une connotation importante. En effet, cet exemple nous rappelle l'explication du folklore faite par Nina Cuciuc, traductrice du folklore. Elle nous demande d'identifier les référents culturels afin de mieux comprendre l'atmosphère socioculturelle et la couleur locale des spécificités nationales du texte source. Cette étape aide le traducteur à exploiter bien sa créativité lexicale.

Le traducteur français n'a pas traduit les noms des personnages principaux de l'histoire. Il a gardé les mêmes noms propres des textes sources. La formule des mythoanthroponymes, proposée par Bauer nous aide à connaître la culture du texte source et nous apprend à transmettre la prononciation des éléments mythoanthroponymes dans la culture réceptrice. Le tableau ci-dessous est un exemple des mythoanthroponymes utilisés par les traducteurs des deux versions.

Personnage	Version française	Version anglaise	Version sanskrite
Colombe	Tchitrany	Sheenneck	Āitragrīva
Corbeau	Véga-Varma	Lightwing	Laghupatanaka
Rat	Yrannah-Varma	Goldy	Hiranya
Gazelle	Tchitranga	Speckle	Āitrānga
Tortue	-----	Slowcoach	Mantharak

Un examen du tableau ci-dessus, nous montre que le traducteur a translittéré les noms sanskrits et a ainsi rendu les noms faciles à prononcer pour les lecteurs. Alors que la traductrice anglaise a traduit les noms des personnages dans la langue cible. Quelque fois elle a donné l'équivalence exacte des noms, quelque fois elle a interprété les noms. Par exemple, Slowcoach (Mantharak), Speckle (Āitrānga), Goldy (Hiranya) sont traduits selon le sens des mots alors que Sheenneck (Āitragrīva) et Lightwing (Laghupatanaka) sont interprétés de la langue source.

Le premier tantra en français nous dit que l'histoire de la fable cadre se passe dans la ville de Pattaly-Poura. Mais le deuxième tantra ne nous indique pas le nom exact de la ville où se passe l'histoire, Pour la traductrice anglaise, la ville du deuxième tantra est 'Pramadaropya'. Comme elle a fait dans le premier tantra, ici aussi, elle se sert de sa créativité et invente ce nom.

Le traducteur français a inclut la version de La Fontaine intitulée *Le Corbeau, la Gazelle, la Tortue et le Rat* pour montrer aux lecteurs français familiers avec La Fontaine que ce dernier a également été inspiré par les contes du *Panchatantra*. La similarité existe entre la version de Dubois et celle de La Fontaine. Le premier est l'histoire de l'amitié et le dernier est l'hymne à l'amitié. La version de La Fontaine est en vers. Ce poème est dédié à Madame de La Sablière et il y a des similitudes et des différences entre les deux.

**d) Tantra 3 : *Les Hiboux et les Corbeaux* et *Of Crows and Owls***

La fable cadre du troisième tantra des deux versions se ressemblent. Le thème de ces fables cadres est le même. Le troisième tantra traite de la paix, de la discorde et de la guerre. L'histoire cadre aborde l'inimitié des deux races : les hiboux et les corbeaux. Ils vainquent leurs ennemies en impliquant la paix (sāma), le pot-de-vin (dāna), la discorde (bheda) et la guerre (danda). Le tableau ci-dessous est le témoin du fait que seulement la fable cadre des deux versions se ressemblent.

Troisième Tantra		Of Crows and Owls	
Les Hiboux et les Corbeaux		Of Crows and Owls	
I	Les deux Lapin et le Chat	1.	How the birds picked a king
II	Le Soleil, la Lune et les deux Géants	2.	The Hare who fooled the Elephant-King
III	La Vache grasse et la Vache maigre	3.	The Cat's Judgement
IV	Le Roi, son Singe et le Voleur	4.	The Brahmana and his Goat
V	Le Jardinier et les Singes	5.	The Ants who killed the Snake
VI	Le Roi, le Dieu Devindra et la Colombe	6.	The Serpent who paid in gold
		7.	The Golden Geese of Lotus Lake
		8.	The Dove who sacrificed himself
		9.	Old Man, Young Wife
		10.	The Brahmana, the Robber, and the Demon
		11.	The Snake in the Prince's belly

		12.	The Chariot-maker cuckolded
		13.	The Mouse-Maiden who wed a mouse
		14.	The Bird who dropped golden turd
		15.	The Talking Cave
		16.	The Frogs that rode snakeback
		17.	The Brahmana's revenge

Structure :

Il y a une fable cadre, six histoires et deux histoires de la version de La Fontaine dans la version française. La version anglaise a une fable cadre et dix-sept histoires élaborées à partir de la fable cadre.

Nombre de strophes : Le traducteur français a donné huit strophes, mais la traductrice anglaise a gardé 242 strophes dans le troisième livre du *Panchatantra*.

Nombre de personnages : La fable cadre du troisième tantra des deux versions a deux personnages principaux : le chef des hiboux et le chef des corbeaux. Le nombre de leurs ministres diffère dans les deux versions.

La présentation de l'histoire française : La fable cadre de la version française commence avec la description de l'habitation d'un hibou nommé Vimarda. Il est le chef de sa race et habite dans les fentes des roches de la montagne Pariahtra-Parvata. Il a trois ministres : Dakchakcha, Droudrakcha et Kroudakcha. Cette partie est suivie par la description de l'habitation du corbeau Vayassa-Varma. Il est aussi le chef de sa race et habite au milieu d'un arbre touffu. Il a trois ministres : Pratipty, Santipty et Stirandjivy. Un jour, le chef des hiboux désire dominer ses ennemies, ce qui donne peur au chef des corbeaux. Il appelle une réunion de ses trois ministres et leur demande de trouver le moyen de se protéger du danger. Le ministre Pratipty lui conseille d'éviter les disputes avec les forts et d'abandonner le terrain. Le ministre Santipty s'accorde avec Pratipty et dit que si on pense qu'on ne réussira pas dans une affaire, il ne faudra pas s'y impliquer. L'idée du troisième ministre Stirandjivy diffère des deux autres. Il veut chercher un moyen rusé pour que la

royauté se débarrasse de leur ennemi. Le ministre Stirandjivy charge lui-même de cette entreprise périlleuse. Il se présente très humblement devant le premier ministre du chef des hiboux et lui prie de l'inclure dans son groupe en disant qu'il veut quitter son maître, vil et méprisable, le chef des corbeaux pour toujours. Le premier ministre du chef des hiboux ne veut pas l'inclure dans son groupe parce qu'il doute sa fidélité. Il avertit Stirandjivy en disant que son chef est d'une nature fourbe. Pour le faire comprendre le mauvais résultat de la fourberie, il lui raconte l'histoire *Les deux Lapins et le Chat*.

La présentation de l'histoire anglaise : La fable cadre de la version anglaise commence dans une ville nommée Earth Support. Cloud Hue est le roi des corbeaux qui habite sur l'arbre banian de cette ville. Foe Crusher est le roi des hiboux qui habite dans une grotte de la montagne. Ce roi des hiboux est obsédé par une ancienne inimitié avec les corbeaux. Chaque jour, Foe Crusher tue des corbeaux. Au fil du temps, un bon tas des corbeaux morts encercle l'arbre banian. Cela devient un sujet d'inquiétude pour les corbeaux. Un jour, le roi corbeau Cloud Hue discute ce problème avec ses ministres. Le premier ministre de Cloud Hue Live Again lui conseille de ne pas commencer les hostilités contre un ennemi puissant, le deuxième ministre Live Well lui dit qu'il ne faut pas chercher la paix avec l'ennemi, le troisième ministre Live Along, n'est d'accord ni avec le premier ni avec le deuxième, le quatrième ministre Live On, ne favorise ni guerre, ni paix, ni retrait, le cinquième ministre Live Long lui conseille de faire une alliance avec l'ennemie et le ministre vétérane, Live Firm, qui possède une maîtrise complète des textes des sciences politiques demande au roi d'employer la duplicité pour exterminer son ennemi parce que le présent moment ne semble pas opportun pour suivre le conseil des autres ministres. Pour soutenir son conseil il raconte l'histoire *How the birds picked a king*.

Commentaire :

Les ressemblances et les dissemblances des fables cadres des versions en ce qui concerne la présentation sont données ci-dessous:

- La version française nous dit que Vimarda est le chef des hiboux qui habite dans les fentes des roches de la montagne Pariahtra-Parvata. Il a trois ministres : Dakchakcha, Droudrakcha et Kroudakcha. Vayass-Varma est le chef des corbeaux. Il habite au milieu d'un arbre touffu. Il a aussi trois ministres : Pratipty, Santipty et Stirandjivy.

La version anglaise nous dit que Foe Crusher est le roi des hiboux qui habite dans une grotte de la montagne. Cloud Hue est le roi des corbeaux. Il habite sur l'arbre banian dans une ville nommée Earth Support. Il a six ministres : Live Again, Live Well, Live Along, Live On and Live Long, Live Firm.

- La traduction anglaise ne nous donne pas les noms des ministres du roi des hiboux dans la fable cadre, alors que nous trouvons les noms des ministres des hiboux dans le début de la fable cadre dans la version française.
- La traduction française réfère au roi des hiboux ou des corbeaux comme 'chef', mais la traduction anglaise réfère au roi des hiboux ou des corbeaux comme 'roi'.

L'analyse de la traduction du point de vue des mythonymes est la suivante.

Personnage/objet	Version française	Version anglaise	Version sanskrite
Chef/roi des hiboux	Vimarda	Foe Crusher	Arimardana
Ministre de Vimarda	Dakchakcha		
Ministre de Vimarda	Droudrakcha		
Ministre de Vimarda	Kroudakcha		
Habitation (montagne) de Vimarda	Pariahtra-Parvata		
Chef/rois des corbeaux	Vayassa-Varma	Cloud Hue	Meghavarna
Ministre de Vayassa-Varma/Cloud Hue	Pratipty	Live Again	Ujjīvi
Ministre de Vayassa-Varma	Santipty	Live Well	Sanjīvi
Ministre de Vayassa-Varma	Stirandjivy	Live Along	Anujīvi
Ministre de Cloud Hue		Live On	Prajīvi
Ministre de Cloud Hue		Live Long	Āranjīvi
Ministre de Cloud Hue		Live Firm	Sthirjīvi
Ville de Foe Crusher/Cloud Hue		Earth Support	Prithiviprathishtana

Un examen du tableau ci-dessus nous montre que le traducteur français a pris la liberté créative pour traduire les noms des personnages. En lisant les noms des personnages, il nous semble que le traducteur a choisi les noms locaux du sud de l'Inde, car sa traduction est basée sur la version tamoule. Alors que la traductrice anglaise a traduit les noms des personnages dans la langue cible. Elle a donné l'équivalence exacte des noms. Par exemple, Foe Crusher (Arimardana), Cloud Hue (Meghavarna), Live Again (Ujjīvi), Live Well (Sanjīvi), Live Along (Anujīvi), Live On (Prajīvi), Live Long (Ćiranjīvi), Live Firm (Sthirjīvi) et Earth Support (Prithiviprathishtana).

Le traducteur français a inclus deux histoires de la version de La Fontaine. Le Chat, la Belette et le Petit Lapin et La Souris métamorphosée en fille (de La Fontaine) sont gardés pour satisfaire respectivement le thème, la morale des 'deux Lapins et le Chat' et La Vache grasse et la Vache maigre. (de Dubois). Les deux poèmes de La Fontaine satisfont les deux buts différents. Le premier poème *Le Chat, la Belette et le Petit Lapin* de La Fontaine a le même thème, que celui des *Deux Lapins et le Chat* de Dubois. *La Souris métamorphosée en fille* et celle de *La Vache grasse et la Vache maigre* partagent la même morale

Le nombre des ministres du roi corbeau est différent et leurs suggestions sont différentes. La traduction française résume l'histoire mais la traduction anglaise imite littéralement le texte sanskrit. Le troisième tantra apprend aux princes la diplomatie, la politique et les mesures pour surmonter la crise de la gouvernance.

#### e) **Tantra 4** - *Le Singe et le Crocodile* et *The Ape and the Crocodile*

La fable cadre du quatrième tantra des deux versions se ressemblent. Le thème de ces fables cadres est le même mais leur structure diffère. L'idée principale du quatrième tantra est qu'on doit garder la raison (santé mentale) quand on se trouve dans une mauvaise situation. Le tableau ci-

dessous nous montre qu'il n'y a que la fable cadre qui se ressemble dans les deux versions.

Quatrième Tantra		Loss of Gains	
Le Singe et le Crocodile		The Ape and the Crocodile	
i	L'Ane, le Lion et le Renard	1.	The Frog-King who overreached himself
		2.	Long Ears and Dusty
		3.	The Potter who played the hero
		4.	The Jackal mothered by the Lioness
		5.	The Ungrateful Wife
		6.	Two Henpecked Husbands
		7.	The Ass in tiger-skin
		8.	The Unfaithful Wife
		9.	The Officious Sparrow
		10.	The Smart Jackal
		11.	The Dog who went abroad

Structure :

Nombre d'histoires : Il y a une fable cadre et une histoire dans la version française. La version anglaise a une fable cadre et onze histoires liées à celle-ci.

Nombre de strophes : Le traducteur français a donné seulement trois strophes, mais la traductrice anglaise a gardé 71 strophes dans le quatrième livre du *Panchatantra*.

Nombre de personnages : La fable cadre des deux versions a deux personnages principaux : le singe et le crocodile.

La présentation de la fable cadre française : Sandjivaca est un singe, qui est chassé par son ennemi de Vipinantchara-Vanatra et prend refuge sur un gros arbre attymara (nom tamoul de l'arbre que la vulgate appelle le jambosier<sup>49</sup>) au rivage d'un grand fleuve. Il se nourrit des fruits de cet arbre et les partage avec son ami le crocodile, Tantra-Tchaca, lequel jouit de la compagnie du singe et oublie qu'il a une famille à s'occuper.

<sup>49</sup> Note et commentaires, Quatrième Tantra de la version française, p.238

La femme du crocodile, Cantaca-Prapty, envoie son amie Gupta-Gamani à la recherche de son mari. Celle-ci trouve Tantra-Tchaca auprès de l'arbre attymara et lui demande de rentrer chez lui. A son retour, sa femme se plaint contre lui et il lui explique qu'il s'est perdu dans la compagnie de son ami Sandjivaca le singe et les fruits de l'attymara. Il lui donne aussi quelques fruits pour goûter qu'elle trouve délicieux. Elle a peur que son mari, habitué à ces fruits, le quitte de nouveau. Elle fait un projet pour éliminer le singe pour que son mari ne retourne pas chez le singe. Elle prétend souffrir d'une maladie qui ne sera guérie qu'en mangeant le foie d'un singe. Elle la force de trahir son ami Sanjivika afin de lui apporter son foie. Il revient chez Sanjivika, lui demande de rendre visite à sa femme malade et l'emmène chez lui sur son dos. Sur la route, le crocodile murmure son projet à Sandjivaca qui comprend le danger imminent et montre du courage et de la présence d'esprit sur le champ. Il dit au crocodile qu'il devrait être fatigué parce qu'il le porte depuis longtemps sur son dos. Il peut retrouver ses forces en le remettant sur le rivage quelques instants. Dès que le crocodile décharge le singe, ce dernier s'enfuit vers l'arbre attymara et refuse de l'accompagner chez lui. A cet effet, le singe raconte au crocodile l'histoire de *l'Âne, le Lion et le Renard*.

**La présentation de la fable cadre anglais :** La version anglaise nous présente Red Face, un grand singe, qui habite sur un grand pommier au bord de la mer. Un jour, Hideous Jaws, un crocodile lézarde sous l'arbre. Red Face, le singe lui offre des fruits délicieux et ils deviennent amis. Tous les jours, le singe et le crocodile bavardant longtemps. Le crocodile rentre chez lui avec des fruits pour sa femme. La femme du crocodile pense qu'un singe se nourrissant des fruits doux doit aussi posséder un cœur doux et a envie de manger un tel cœur. Elle insiste que son mari lui apporte ce cœur et le menace de se tuer s'il ne le fait pas. Le crocodile va chez le singe et l'invite chez eux. Le singe hésite un peu mais accepte l'invitation quand le crocodile offre de l'emmener sur son dos. Sur la route, le crocodile lui révèle sa vraie intention. Avec une présence d'esprit étonnante, le singe lui dit qu'il a laissé son cœur doux chez lui et il l'aurait apporté s'il avait su l'intention de son ami. Il pourrait le récupérer

quand même si le crocodile le ramène chez lui. Dès qu'ils atteignent le bord de l'océan, Red Face monte au sommet de l'arbre et se moque du crocodile en lui demandant « Est-ce qu'il y a un être vivant dans ce monde avec deux cœurs ? » En réponse, le crocodile lui dit qu'il voulait tester ses sentiments réels (sentiment du singe pour le crocodile) et qu'il devrait l'accompagner chez eux, parce que sa femme l'attend impatiemment. Le singe refuse parce il sait bien le mauvais résultat de la confiance qu'une grenouille avait fait en un serpent perfide. Le singe raconte au crocodile l'histoire *The Frog-King who overreached himself*. Ainsi, la fable cadre du quatrième tantra se termine.

Commentaire :

Voici la ressemblance et la dissemblance des fables cadres des deux versions du point de vue de la présentation :

➤ Sandjivaca, le singe est un roi de son espèce, habite dans un désert appelé Vinpinantchara-Vanantra, sur l'arbre attymara. {dans la version française}  
Red Face, le singe n'est pas le roi de son espèce. Il habite sur un pommier qui est au bord de la mer dès le début de l'histoire. {dans la version anglaise}

➤ Sandjivaca, le singe devient un roi faible parce que ses sujets sont morts à cause d'une maladie épidémique. Un autre roi comme lui de l'autre côté le chasse, il s'enfuit du désert, arrive à l'arbre attymara (jambosier) {dans la version français}

La version anglaise ne nous raconte pas cet événement.

➤ Tantra-Tchaca, le crocodile, attiré par le bruit des fruits, arrive auprès de l'arbre attymara et demande à Sandjivaca, le singe de lui donner des fruits pour manger. {dans la version française}

Hideous Jaws, le crocodile vient hors de l'eau pour lézarder sous l'arbre pommier. Red Face, le singe lui donne des fruits sans que le crocodile les lui demande. {dans la version anglaise}

- Tantra-Tchaca, le crocodile trouve le fruit si délicieux qu'il désire rester sous l'arbre attymara pour long temps, oublie sa famille. {dans la version française}
 

Hideous Jaws, le crocodile apporte le fruit chaque jour pour sa femme. {dans la version anglaise}
- La longue absence de Tantra-Tchaca de sa maison inquiète sa femme. Elle envoie son amie, Gupta-Gamini pour chercher Tantra-Tchaca. {dans la version française}
 

Nous ne trouvons pas l'histoire de la recherche en anglais.
- La femme de Tantra-Tchaca (crocodile) a peur que son mari, ayant goûté les fruits d'attymara, commence à détester tous les autres aliments et se rende chez son ami Sandjivaca pour manger ces fruits. Pour cette raison, elle veut se débarrasser du singe. {dans la version française}
 

La femme d'Hideous Jaws a une tentation. À son avis, Red Face, le singe mange les fruits doux et cet acte aurait rendu son cœur doux. Elle espère devenir immortelle en mangeant le cœur du singe. {dans la version anglaise}
- Pour se débarrasser du singe, la femme de Tantra-Tchaca fait semblant d'avoir une maladie dangereuse que le foie du singe seul peut guérir. {dans la version française}
- Pour se débarrasser du singe, la femme d'Hideous Jaws demande à son mari de lui apporter le cœur du singe. Elle soupçonne que son mari soit tombé amoureux du singe qu'elle croit une guenon. {dans la version anglaise}
- Sandjivaca, le singe accompagne le crocodile immédiatement chez lui pour rencontrer la femme malade du crocodile {dans la version française}
 

Red Face, le singe, tout d'abord hésite d'accompagner le crocodile en disant qu'il ne savait pas nager. Il accepte seulement quand son ami assure de le transporter sur son dos.
- Le crocodile révèle son projet secret de tuer le singe dans les deux versions, mais la révélation de ce secret se présente différemment dans les deux versions.

La version française nous dit que le crocodile murmure son projet et le singe l'écoute. Le singe se ressent le danger imminent. Sandjivaca, le singe demande au crocodile de se décharger en le déposant par terre. Le singe descend sur le rivage et s'enfuit.

La version anglaise nous dit que le crocodile révèle au singe qu'il va tuer le singe pour obtenir son cœur. Le singe intelligent dit qu'il a laissé son meilleur cœur chez lui et offre de l'apporter si le crocodile le remmène chez lui. Ensuite il s'enfuit.

- Le crocodile revient au rivage (dans la version française) ou au bord de la mer (dans la version anglaise) pour remmener le singe chez lui. Le singe refuse d'accompagner le crocodile en disant qu'il était dans ses griffes et qu'il ne voulait pas tomber de nouveau dans son piège. Finalement le singe raconte l'histoire de *L'Âne, le Lion et le Renard*. {dans la version française} Red Face, le singe raconte au crocodile Hideous Jaws, l'histoire de *The Frog King who overreached himself*. {dans la version anglaise}

Cette partie se prête à une analyse intéressante des noms utilisés dans les deux versions selon la notion de la mythonomie proposée par G.Bauer. Le tableau ci-dessous est un exemple de la traduction des noms.

Personnage/objet	Version française	Version anglaise	Version sanskrite
Désert	Vipinantchara-Vanatra	-----	-----
Singe	Sandjivaca	Red Face	Raktamukha
Crocodile	Tantra-Tchaca	Hideous Jaws	Vikarālamukha
Femme du crocodile	Cantaca-Prapty	-----	
Amie de la femme du crocodile	Goupta-Gamani	-----	
Arbre	Attymara	Rose-apple	

Un examen du tableau ci-dessus, nous montre que le traducteur français a pris la liberté créative pour traduire les noms des personnages. Par exemple, il a encore donné au singe le nom de Sandjivaca qui est le nom du taureau dans la fable cadre du premier tantra. Le traducteur donne un nom à la femme du crocodile pour montrer l'importance et la visibilité de la femme en

société. En lisant les noms des personnages, il nous semble que le traducteur a choisi les noms locaux du sud de l'Inde, comme sa traduction est basée sur la version tamoule. Alors que la traductrice anglaise a traduit les noms des personnages dans la langue cible. Elle a traduit les noms du sanskrit en anglais comme tels. Par exemple, Red Face (Raktamukha) et Hideous Jaws (Vikarālamukha).

C'est remarquable que le traducteur français utilise l'attymara (jambosier), nom tamoul de l'arbre dans sa traduction, alors que la traductrice anglaise utilise rose-apple (pomme) qui se trouve dans l'état de Jammu-Kashmir, une région montagneuse où se pousse le pommier. , ce qui réaffirme le fait que la version française est basée sur la version du sud et la dernière est basée sur la version du nord.

#### f) *Cinquième Tantra et Rash Deeds*

La morale du cinquième tantra des deux versions est qu'on ne doit jamais rien faire sans réflexion. On doit toujours examiner les conséquences d'une action avant de la faire. Le travail qui est mal conçu, mal considéré, mal examiné et mal fait s'avère dangereux.

Structure :

Nombre d'histoires : Il y a une fable cadre et deux histoires, y compris une histoire de version de la Fontaine intitulée *La Laitière et le Pot au lait* qui a été inclus parce qu'elle partage le thème de l'histoire *Le Brahme aux vains projets* de la version française. La version anglaise a une fable cadre et onze histoires.

Nombre de strophes : Le traducteur français a donné seulement deux strophes, mais la traductrice anglaise a donné 74 strophes dans le quatrième livre du *Panchatantra*.

Ce tantra a des histoires dont les titres et les thèmes se ressemblent. C'est le seul tantra où la fable cadre varie dans les deux versions.

La version française considère *Le Brahme, sa Femme et sa Mangouste* comme la fable cadre, alors que la version anglaise considère *The Barber who slaughtered the Monks* comme la fable cadre. La fable cadre de la version française est la première histoire de la version anglaise. La fable cadre de la version anglaise est la troisième histoire de la version française. Dans cette situation, c'est difficile de faire l'analyse comparative en considérant la fable cadre des deux versions.

Cinquième Tantra		Rash Deeds	
Le Brahme, sa Femme et sa Mangouste		The Barber who slaughtered the Monks	
I	Le Brahme, sa Femme et sa Mangouste	1.	The Brahmani and the faithful Mongoose
II	Le Brahme aux vains projets	2.	The Four Treasure-seekers
III	L'Orphelin, le Barbier et les Mendians	3.	The Scholars who brought a dead lion to life
		4.	Thousandwit, Hundredwit, Singlewit
		5.	The Singing Ass
		6.	The Dull-witted Weaver
		7.	The Day-dreaming Brahmin
		8.	The Ape's Revenge
		9.	The Credulous Ogre
		10.	The Three-breasted Princess
		11.	The Brahmana who asked

### **Le *Panchatantra* : Original ou version ?**

Les études effectuées sur la traduction du folklore nous montrent que le folklore parle des versions, et non pas de traductions. Par 'version', nous voulons dire que le *Panchatantra* n'est pas une création ou une œuvre unique comme nous connaissons « une œuvre » aujourd'hui. C'est une création orale qui a été disséminée oralement pendant plusieurs siècles, à travers plusieurs zones géographiques en Inde avec des variations petites et grandes ou des adaptations possibles. Ce qui renvoie au chef d'œuvre original, c'est le message et l'esprit du *Panchatantra* qui se font voir dans les différentes langues. Ces différentes narrations en langues différentes qui conservent le message et dans une grande mesure la forme originale sont les versions pour

nous. Ces versions sont par la suite passées à l'écrit, gardant leurs particularités ainsi que leurs différences et similarités. C'est pourquoi les fabulistes parlent des versions du folklore et non pas des traductions. En effet, la conviction s'est établie qu'il n'y a pas un seul texte original du *Panchatantra* et que les textes ont été écrits par différents auteurs, dont Vishnu Sharma. Basés sur les recherches et les grandes différences, il est maintenant possible d'affirmer avec certitude qu'il y a au moins deux recensions du *Panchatantra*, une de Vishnu Sharma et l'autre de Vasubhaga Bhatta. La première est la version nord indienne qui a fait son chemin à travers d'innombrables «porteurs de variants» dans plusieurs pays de l'Asie du nord-ouest et de l'Europe dans différentes versions et langues. De même, la dernière a prévalu en Sud de l'Inde et a parcouru plus le Sud-est de l'Asie, à savoir, la Thaïlande, le Laos et le Java.

Il nous semble donc que les versions française et anglaise que nous étudions ont eu des sources différentes parce qu'elles varient énormément en termes de contenu. L'analyse des versions française et anglaise que nous avons montrées entre les deux versions en est preuve. La version française, évident des notes du traducteur, s'inspire de la version sud-indienne, plus particulièrement le tamoule et la version anglaise s'inspire de la version nord-indienne, plus particulièrement le sanskrit. La présence des noms et mots sanskrits, interprétés et traduits en anglais sont témoins de cette inspiration.

Chaque traducteur ou narrateur du folklore, lorsqu'il s'agit de la traduction, a repris à son compte et a inséré sa propre tradition culturelle dans cette œuvre qui est venue d'un autre monde culturel. *Les Fables de La Fontaine* sont de bons exemples de cette activité. Pour la Fontaine, la version persane, faite par un traducteur arabe Husain Ibn Ali en 1494 a été le chef-d'œuvre. Cette même version est devenue la source de nombreuses versions dans de nombreuses langues européennes. Mais il est maintenant reconnu dans le monde de la littérature culturelle que les *Fables de Bidpai* ou *les Contes de Kalila et Dimna* est une grande œuvre classique orientale. Les recherches sur le

*Panchatantra*, menées par les fabulistes, dont Johannes Hertel nous montrent que le *Tantrâ-Khyâyika*, une version du *Panchatantra* qu'il a trouvé au Cachemire est l'original de toutes les versions indiennes.<sup>50</sup>

Il y a une autre raison aussi qui a contribué à l'apparition de plusieurs versions du *Panchatantra*. L'histoire de la traduction nous montre que dans le cas des textes sacrés, il y a toujours eu une certaine restriction en ce qui concerne la variation ou la transmission de la forme du texte source. Il y a toujours eu la nécessité de rester fidèle au texte source et de ne transmettre que la forme et le contenu du texte original. La traduction de *la Bible* a donné naissance à plusieurs discussions sur l'importance de la fidélité en traduction. Mais dans le contexte de la traduction du *Panchatantra*, cette restriction ne s'impose pas. Les traducteurs ont ressenti une grande liberté d'expression et ont eu recours à l'imagination et à la créativité pour produire des 'œuvres' dans leurs langues. Cette originalité est une des raisons importantes pour la diversité extrême des versions indiennes du *Panchatantra*.

### **Observations de Guy Deleury**

Guy Deleury, présentateur de la version française nous propose une analyse intéressante et différente du *Panchatantra*. Selon lui, cette œuvre reflète la société hiérarchisée en castes. Le lion représente le roi qui tyrannise son territoire. Il est toujours prêt à sacrifier la morale pour satisfaire ses désirs ou son intérêt. Deleury dit que les hommes des castes guerrières (kshatriya) portent le titre de Singh qui veut dire « lion ». Selon lui, chaque animal des fables représente une caste particulière. Deleury donne des exemples pour justifier sa pensée. Il tire un exemple de l'histoire *Animaux malades de la peste*. Dans cette histoire, le vieux léopard dissuade le chacal de s'offrir comme nourriture au lion blessé parce qu'il appartient à la même caste (sva-jâti), étant donné que le léopard, le renard et le corbeau possèdent le même type de griffes comme le lion. Mais le chameau est « bête de somme », une victime, ce que

---

<sup>50</sup> DELEURY, Guy, cité dans la Présentation, Le Pantcha Tantra, p.10

l'on appelle aujourd'hui le « dalit »<sup>51</sup> Pour Deleury, le taureau est le commerçant, le corbeau représente le brahmane, le rat le marchand qui accumule le trésor, la gazelle le héros guerrier généreux, prêt à sacrifier sa vie pour protéger ses amis, la tortue la source de vie, le paysan ou l'ouvrier. Le chasseur est l'image de la mort.

Pour Deleury, le premier tantra montre le dysfonctionnement du système des castes quand elles entrent en rivalité : le brahmane/le chacal triomphe du marchand/ le taureau et lui vole sa place de Premier ministre. Le seconde livre parle de la solidarité de la société. La fable cadre du troisième livre décrit la rivalité entre les corbeaux (brahmanes) et les hiboux (kshatriyas). Le quatrième tantra s'attache à prévenir les hommes contre les femmes. Le cinquième semble bien destiné à prévenir la société contre les brahmanes.<sup>52</sup> Les animaux qui ont joué les rôles importants dans le *Panchatantra* ne parlent pas d'un âge d'or, mais de l'âge noir de l'histoire humaine où les rois écrasent leurs sujets.

Deleury aussi croit que l'auteur du *Panchatantra* a voulu rester caché. Cette opinion va au contraire de celle exprimée par les fabulistes indiens ou étrangers. Et Deleury justifie ce qu'il dit en ajoutant que le *Panchatantra* est une satire féroce de la société indienne de son époque. Étant donné que c'est une satire, une critique de la société, l'auteur a voulu rester anonyme pour enfin se sauver de la censure ou de la persécution des autorités.

### **Observations de Chandra Rajan**

La traductrice anglaise, Chandra Rajan a mis le *Panchatantra* dans une autre toile. Elle ne regarde pas le *Panchatantra* dans la perspective de la société hiérarchisée en castes, comme, Deleury, le présentateur de la version française. Selon Chandra Rajan *Le Panchatantra* est un nitisastra (science

---

<sup>51</sup> DELEURY, Guy, cité dans la Présentation, *Le Pantcha Tantra*, p.16

<sup>52</sup> DELEURY, Guy, Note et commentaire, *Le Pantcha Tantra*, p.240

politique ou le travail sur la politique), mais ce n'est pas un simple manuel d'instruction pour les princes et pour les autres. Le *Panchatantra* aurait été initialement conçu comme un manuel de règles pour guider les monarques ou pour former les princes. Mais cette œuvre va au-delà de l'éducation des princes. L'œuvre représente la société à plusieurs niveaux. Le *Panchatantra* présente le monde de la nature aussi, avec sa propre hiérarchie de la supériorité et de l'infériorité, des forts et des faibles, des prédateurs et des proies. Le monde de la nature fonctionne comme une métaphore pour le monde humain. Les personnages non humains dans la *Panchatantra* sont en fait des acteurs humains portant des masques. Le *Panchatantra* reflète la société. Cette œuvre a un double perspectif. Elle présente deux mondes, l'un reflétant l'autre. Chandra Rajan aussi trouve la présence d'une hiérarchie dans le *Panchatantra*, mais elle l'exprime implicitement. Chandra Rajan observe le *Panchatantra* avec une indifférence. Selon elle, le comportement et le motif des personnages du *Panchatantra* sont décrits de façon équilibrée. Les marchands, les commerçants, les moines, les érudits, les juges, le mari et la femme, le Brahmane glouton ou ineptes, le chasseur cruel et imprudent, chacun reçoit une part équitable de la critique.

Chandra Rajan comprend que le *Panchatantra* articule un concept très central et fondamental de la pensée indienne : dharma (la loi, la justice, le devoir, l'ordre moral et social, la propriété ou la qualité intrinsèque d'un homme), artha (l'économie.), kāma (le désir dans le sens plus large) et moksa (salut, rédemption)

En résumé, nous pouvons dire que Chandra Rajan observe le *Panchatantra* de la perspective de la philosophie indienne, alors que le présentateur de la version française l'observe dans le perspectif hiérarchisée en castes.

L'étude comparative des deux versions nous montre les ressemblances et les dissemblances du point de vue de la structure des fables cadres, de la présentation des histoires des fables cadres et de la traduction des deux versions. La formule de mytonyme nous a aidés à faire l'analyse comparative des noms propres utilisés dans les fables cadres. Nous avons vu que la version française a moins d'histoires et moins de strophes par rapport à la version anglaise. Le traducteur français a résumé l'histoire mais la traductrice anglaise a essayé de traduire le texte entier, suivant le modèle du texte sanskrit.

Les deux traducteurs ont adopté des styles différents pour leur traduction. Le traducteur français a adopté le style assimilateur (*foreignizing*) et la traductrice anglaise a adopté le style cibliste (*domestication*). La traduction française est orientée vers la langue source alors que la traduction anglaise est orientée vers la langue cible. Le traducteur français a gardé les noms propres et les termes spéciaux (qui nous passent la culture de la langue) translittérés avec le post- scriptum dans sa traduction. Nous apprenons que la traduction française est entièrement influencée par la langue source. La traductrice anglaise a donné importance aux termes et aux noms propres dans la langue cible. L'existence des mots intraduisibles a aussi attiré notre attention. Comme conclusion, nous pouvons dire que cette étude comparative a été une source intarissable d'apprentissage et de découverte.



# CONCLUSION



Comme l'histoire du folklore est ancienne, l'histoire de la traduction du folklore est aussi ancienne et le *Panchatantra* en est un exemple. La trajectoire de la traduction du *Panchatantra* nous montre que cette œuvre a été l'une des premières œuvres indiennes à être traduites en langues européennes et suscite l'intérêt jusqu'à nos jours. Le *Panchatantra* n'est pas seulement une œuvre qui nous divertit avec ses plusieurs histoires, mais elle est aussi une œuvre de la didactique, de la morale, et de la politique. Les éléments sociaux, anthropologiques et administratifs font le *Panchatantra* très populaire parmi les gens du monde. Et c'est justement ces éléments qui ont incité les traducteurs à le traduire en plusieurs langues. Cette œuvre a aussi été la source des autres histoires folkloriques, comme *Arabian Nights*, *Sindabad* etc. En fait, ce trait particulier nous a poussés à faire l'étude de cas de la traduction des deux versions du *Panchatantra*: française et anglaise. L'étude comparative du *Panchatantra* a révélé plusieurs aspects (presque chaque aspect) de la traduction folklorique.

Au début de cette dissertation, nous nous sommes posés plusieurs questions sur la traduction du folklore. Nous avons constaté que le folklore est né dans l'époque de l'orale et existait dans la forme orale à l'époque ancienne et existe dans la forme écrite dans l'époque moderne. La forme écrite ou la forme publiée du folklore et de ses traductions est considérée comme une activité secondaire. Nous sommes partis de l'hypothèse que la traduction du folklore ne suit pas tout à fait les normes générales de la traduction, bien qu'elle partage certaines normes de la traduction littéraire. La différence majeure est que la traduction du folklore ne se base pas sur une seule source mais sur plusieurs sources. Nous nous sommes aussi posés la question si la traduction du folklore passe pour une traduction proprement dit, pour une adaptation ou pour une histoire redite. En cas d'adaptation ou d'histoire redite, jusqu'à quelle mesure le traducteur pourra-t-il prendre la liberté pour adapter, modifier ou redire l'histoire ?

Nous avons donc fait des recherches pour trouver des réponses à ces questions et à cette hypothèse en faisant une étude comparée des deux versions du *Panchatantra* que nous avons choisies comme corpus.

Notre étude de cas étant deux versions (française et anglaise) du *Panchatantra*, nous avons observé que les mêmes contes traduits sont très différents les uns des autres. En utilisant les différentes approches et théories de traduction proposées par les traductologues, nous avons essayé d'examiner si ces deux versions tombent dans une de ces catégories, c'est-à-dire, si elles se qualifient comme traduction, adaptation ou histoire redite. Nous avons aussi examiné si les traducteurs prennent de la liberté pour manipuler leurs sources. Étant donné que le folklore est considéré comme appartenant à un genre littéraire spécial, nous avons essayé de découvrir les méthodes et stratégies spéciales adoptées par les traducteurs pour traduire un tel texte.

Nous avons divisé notre travail en trois chapitres, à savoir, *Folklore et son histoire*, *Traduction du folklore* et *Étude comparée du Panchatantra en français et en anglais* suivis d'une conclusion.

Le premier chapitre *Folklore et son histoire* de notre dissertation nous apprend que le folklore s'est évolué à l'époque ancienne, dans une forme orale, là où l'écriture n'avait pas encore été inventée. Donc toute communication entre les gens passait par la voie orale. Les gens passaient leurs traditions, leurs coutumes, leurs cultures et leur connaissance d'une génération à une autre à l'oral, ce qui nécessitait une très bonne mémoire. Cette dissémination existait parmi plusieurs communautés, dont on se souvient notamment de la communauté grecque et indienne. Les Grecs adoraient Mnémosyne (la déesse de la mémoire, la mère des Muses) et ses aides, Melete, Mneme et Aoide pour qu'elles les dotent d'une bonne mémoire. En Inde, la déesse Sarasvatî est reconnue comme la déesse de la connaissance et les Indiens adorent cette déesse jusqu'à présent pour qu'elle les dote d'une bonne connaissance et d'une excellente mémoire.

Le folklore couvre presque tous les éléments de la vie : les manières, les coutumes, les façons de penser, de vivre, les moyens de divertissement, les reliques et les rites du peuple etc. Nous avons tenté de définir le folklore dans ce chapitre. Nous avons essayé de comprendre l'origine du folklore, ses types et catégories, les critères pour fixer la nomenclature et l'objet du folklore et de la fable. Nous avons également observé l'opinion de Dorson sur 'fakelore' et en même temps nous avons appris l'espace important du *Panchatantra* dans l'histoire du folklore.

Le *Panchatantra* est considéré le meilleur guide pour enraciner les valeurs morales chez les enfants et on leur raconte des histoires de cette œuvre. Il a servi également à apprendre les trucs et les astuces de l'administration aux princes auparavant et aux apprenants de gestion ces jours-ci. Le *Panchatantra*, la fable indienne la plus ancienne, a aussi été passé d'une génération à la suivante par le moyen oral au départ et ensuite par le moyen de la traduction. Au cours de ce chapitre, nous avons aussi discuté la structure de cette œuvre, l'objet de notre corpus.

Le deuxième chapitre décrit les concepts et les approches différentes de la traduction, de la traduction littéraire et de la fable. Les traductologues ont fait des études dans le domaine de la traduction et nous ont proposé de nombreuses idées pour aborder ce sujet. Nous avons parlé de ces concepts et des approches différentes pour parler de la traduction du folklore dans la deuxième partie de ce chapitre. Nous savons bien que les histoires folkloriques transmettent des valeurs culturelles et des morales. Le concept de Bildung nous fournit la clé pour maîtriser et comprendre la culture. Nous nous sommes appuyés sur les idées proposées par Nina Cuciuc, folkloriste reconnue, et surtout sur l'importance des éléments culturels ou des culturèmes qu'elle évoque pour étudier la traduction folklorique. La théorie de "mythonyme" proposée par G.Bauer, nous a aidé à comprendre que les noms propres des personnages de l'histoire folklorique se prêtent à une catégorisation de types mythoanthroponymes, mythotoponymes, mythoethnonymes et

mythozoonymes. L'importance de cette catégorisation reste dans le fait qu'elles nous aident à dégager les référents culturels de la traduction folklorique. En résumé, nous pouvons dire que ce chapitre couvre les concepts différents basés sur la traduction littéraire, le concept de Bildung, la théorie de Nina Cuciuc et la formule de G. Bauer où nous avons abordé les stratégies de la traduction folklorique.

Le troisième chapitre est consacré à l'étude comparative des fables cadres des deux versions du *Panchatantra*. Cette étude nous montre les ressemblances et les dissemblances des fables cadres des deux versions, qui par la suite nous apprennent les merveilles et les bizarreries de la traduction folklorique. Il est aussi convenu de noter à cette étape que *le Panchatantra* est une fable, un type de folklore, et que dans sa forme écrite il n'a pas une seule source mais s'est appuyé sur plusieurs sources. Vishnu Sharma, reconnu comme l'auteur de cette œuvre, selon certains, n'est pas le seul auteur de cette œuvre. L'auteur ou les auteurs n'ont pas été établis avec certitude, tout comme la source ou les sources. Cette ambiguïté de source existe dû au fait que les histoires orales ont vu plusieurs changements à travers le temps et l'espace au cours de plusieurs centaines d'années. En raison de ces faits, il est évident que les traducteurs des deux versions auraient adopté des approches et des styles différents pour traduire ce texte. Nous avons relevé de nombreuses différences entre les deux versions comme la traduction des strophes, de la présentation de la fable cadre, des noms des personnages principaux et des villes.

La présentation des fables cadres qui constitue l'essentiel de l'œuvre, varie dans les deux versions. Cette variation nous mène à répondre à la question que nous avons posé au départ : Ces traductions, se qualifient-elles comme traductions proprement dites ou comme adaptations ou encore plus comme histoires redites ? À ce titre, nous pouvons reprendre la constatation de Chandra Rajan, la traductrice anglaise qui dit que ces traductions ne sont pas des traductions fidèles mais des adaptations:

« Though these versions are often described as 'translations' it is clear that they are by no means 'faithful' translations. They are more in the nature of adaptations.<sup>53</sup>»

Le traducteur français a gardé presque tous les termes (nom propres des personnages, des villes, des rites) de la langue source alors que la traductrice anglaise nous semble traduire presque tous les termes (nom propres des personnages, des villes,) dans la langue cible. Les deux approches des traducteurs nous montrent la limite et la bizarrerie de la traduction. L'approche du traducteur français peut irriter les lecteurs de la langue cible. Peut-être, ils sont obligés de vérifier les notes et les commentaires de la traductrice plusieurs fois. La compréhension du texte n'est pas directe parce que les lecteurs le comprennent difficilement sans se renvoyer aux notes et aux commentaires. Par eg. L'autre vie des joies du *Sattia-loca* {Le satya-loka ou le lieu de vérité, appelé aussi brahmâ-loka ou paradis de Brahmâ est le septième ciel qui libère ceux qui y arrive après la mort de toute renaissance} L'approche de la traductrice anglaise nous fait connaître la limite et la bizarrerie de la traduction. Par « limite de la traduction », nous entendons l'intraduisibilité de certains mots et concepts sources dans la langue cible comme montre l'exemple. Par « bizarrerie de la traduction », nous entendons la perte des qualités esthétiques ou de la beauté ainsi que des référents culturels de la langue source dans la langue cible. Par exemple : le nom du roi et celui des princes sont gardés comme tels dans le texte cible mais le nom du ministre 'Sumati' est traduit comme Goodsense. eg. La traduction anglaise atteint sa limite dans l'exemple suivant : 'Pātaliputra' est traduit comme 'Trumpet Flowers', une autre interprétation du mot 'Pātaliputra' : Patali is the pale-pink, fragrant blossom of the trumpet-tree, a species of Bignonia {Notes and References,p.452} Quand elle utilise le nom 'Mahilaropya' dans la traduction, les lecteurs découvrent l'importance historique de cette ville ancienne et importante, mais en traduisant 'Pātaliputra' comme 'Trumpet Flowers' les lecteurs n'associent pas

---

<sup>53</sup> RAJAN, Chandra, Introduction de la version anglaise, p.xxiii

cette ville avec une ville indienne, ancienne et importante pour l'auteur original. Nous observons donc que le traducteur ferait bien de ne pas traduire tous les mots (termes de la langue source) comme Chandra Rajan a fait. Il est toujours intéressant de ne pas traduire certains mots qui montrent les cultures comme fait le traducteur de la version française.

Notre observation de la traduction des deux versions dit que le traducteur ne doit pas traverser la limite de la traduction. Avant d'adopter le nouveau style, le traducteur doit faire attention à traduire le texte folklorique. Le traducteur français a essayé d'assimiler les termes de la langue source dans la langue cible. Les indiens qui savent français peuvent comprendre la traduction de Dubois. Mais pour les lecteurs français, il est difficile de comprendre tous les termes indiens, ce qui peut être ennuyeux pour eux. La traductrice anglaise a adopté l'approche cibliste. Elle a essayé de traduire tous les termes (noms propres des personnages, noms des villes, termes culturels et du rite). Elle a fait face aux contraintes quand elle a traduit certains termes. Par eg. 'Dharma' et 'Niti' lui semblaient intraduisibles. Elle n'a pas pu trouver l'équivalent de 'dharma' et 'niti'. Elle a du les emprunter dans la langue cible. Il y a des noms qu'elle n'a pas traduits, comme Mahilāropya (city ornamented with women), Yajnadatta (gift of sacrifice) et Nāduka. Il y a certains mots qui nécessitent une explication dans la langue cible pour être traduits. Par ex, 'Mahilāropya' (city ornamented with women), 'Yajnadatta' (gift of sacrifice), 'Vardhamāna' (*increase or flourishing prosperity*). Si elle ne trouve pas les équivalents de tels mots, elle les laisse intraduits. *Même quand elle trouve les termes traduisibles, elle les traduit dans la langue cible sans se soucier de l'aspect culturel ou historique de ce terme. Par exemple Pātaliputra et Sumati.* Nous avons déjà discuté à propos de ces deux exemples. Entre les approches sourcière et cibliste, le traducteur fera bien d'adopter l'approche mi-chemin. C'est-à-dire, utiliser les deux approches d'une manière judicieuse pour que les lecteurs de la traduction comprennent parfaitement le vouloir dire de l'auteur, tout en découvrant une nouvelle culture. Le nouveau texte doit lire bien dans la langue d'arrivée et en même temps garder l'esprit de la langue de départ. Le

traducteur doit avoir la liberté de choisir son style sans atteindre à la qualité esthétique de l'œuvre originale. C'est-à-dire, la traduction doit garder la beauté de l'œuvre originale en termes du fonds et de la forme et en même temps faire passer les culturèmes.

La traduction littéraire est toujours basée sur un texte original qui est écrit. Tandis que la traduction folklorique n'est pas basée sur un texte original mais sur un texte qui était dans la forme orale depuis long temps. Le *Panchatantra* étant une fable, ses deux versions ont des sources différentes. La traduction littéraire est la traduction de textes dans le domaine de la littérature. La traduction des romans, des nouvelles, des pièces de théâtre, des poèmes est considérée comme traduction littéraire. Les traducteurs littéraires traduisent la littérature écrite d'une langue dans une autre et ils reproduisent le contenu et le style de l'original dans la langue cible. Si possible, ils travaillent en étroite relation avec les auteurs afin qu'ils puissent saisir les significations voulues et les caractéristiques littéraires. La traduction du folklore est basée sur la littérature orale. La littérature orale est écrite plusieurs fois. Chaque fois, dans la traduction folklorique, les noms des personnages changent. Par exemple : Sanjivaka (nom du taureau) – Lively (dans la version anglaise), Sandjivaca (dans la version française) Shatrabah (en arabe), Senestre (en latin), Chiarino (en Italie). Le nom des deux renards : Karataka et Damanaka sont Carataca et Damanaca (en français), Wary et Wily (en anglais) Kalilag-Kalilah, Dimnag-Dimnah (syriaque-arabe ancien). Les traducteurs gardent l'altérité du nom pour inciter l'intérêt et la curiosité des lecteurs. C'est pour quoi les chercheurs disent que la notion des mythoanthroponymes nous apprend que c'est un compromis d'une stratégie hybride placée entre la traduction-adaptation et la traduction-assimilation. Comme nous savons bien, l'imagination et la créativité des conteurs (auteurs/traducteurs) jouent un rôle très important dans le changement constant du folklore. Le changement de la présentation des fables cadres ou des histoires du *Panchatantra* est témoin de la liberté que les traducteurs du folklore ont pris.

En observant la traduction des deux versions et en trouvant le changement dans la présentation des histoires des fables cadres de chaque tantra, nous pouvons dire que ces histoires sont redites par le traducteur en se basant sur différentes versions. Ces deux versions suivent plus ou moins leurs sources et donc nous ne pouvons pas dire qu'elles ont été adaptées. Bien qu'elles gardent la forme et l'esprit des sources, les traducteurs n'ont pas hésité à ajouter ou à enlever certaines parties de leurs sources pour raconter ces histoires selon leur vouloir dire. Par exemple la traductrice anglaise, Chandra Rajan a inclus une note spéciale sur quatre sections de la société indienne (*The Panchatantra*, *Estrangement of Friends*, p.12) pour faire comprendre les lecteurs. Le traducteur français n'a pas traduit toutes les strophes dans la version française. En générale, le texte sanskrit a une qualité spéciale, c'est-à-dire, le narrateur des histoires élabore chaque événement en détail. Cette qualité manque chez le narrateur en français. L'histoire française est précise et courte. Cela nous montre que les deux traducteurs n'ont pas suivi le texte sanskrit littérairement pour traduire leurs versions. Les deux ont redit les contes à leur façon.

Les deux traducteurs ont aussi adopté les approches différentes pour traduire le *Panchatantra*. L'observation de la traduction française nous dit que la traduction est faite dans le style de l'assimilation. Le traducteur français a translittéré tous les termes (noms propres des personnages, noms des villes, termes culturels et du rite) de la langue source. Il s'incline vers la culture et la langue source. Nous pouvons dire que le traducteur français a adopté l'approche sourcière.

La traductrice anglaise a domestiqué tous les termes (noms propres des personnages, noms des villes, termes culturels et du rite) pour les lecteurs dans la langue cible. Elle a adopté le style cibliste pour traduire le *Panchatantra*.

Finalement nous pouvons dire que l'observation et l'examen des deux versions du *Panchatantra* était une expérience d'apprentissage. L'étude

comparée des deux versions nous apprend clairement comment la présentation des histoires varie d'une version à l'autre. Cette étude nous apprend aussi comment les traducteurs manipulent la source pour influencer leurs lecteurs. Le présentateur de la version française présente le *Panchatantra* dans le perspectif de la société hiérarchisée en castes, alors que la traductrice anglaise présente le *Panchatantra* dans la perspective de la philosophie indienne. Cette étude nous apporte la solution que les deux perspectifs nous proposent pour surmonter les problèmes de la traduction folklorique. On doit faire attention à traduire les culturèmes de la langue cible, parce qu'il y a toujours la possibilité que la traduction perde la beauté et les culturèmes de la langue source.

En résumé, nous pouvons dire que faire la traduction d'une œuvre littéraire est en elle-même une activité complexe et difficile. Or, faire la traduction du folklore, rempli des éléments difficilement compréhensibles, inassimilables et intraduisibles devient une activité encore plus complexe et un vrai défi.



# BIBLIOGRAPHIE



## Sources primaires

SHARMA Vishnu, *Panchatantra*, trad. par l'abbé DUBOIS, J.A Imprimerie nationale, 1872, réédité en 1995, 247 p.

SHARMA, Vishnu, *Panchatantra*, trad. par Chandra Rajan, Penguin Books India, New

Delhi, 1993, 456p.

## Sources secondaires

BANERJI Sures Chandra et CHAKRABORTY Chhanda, *Folklore in Ancient and Medieval India*, Punthi Pustak, Calcutta, 1991, 324p.

BUTLER, Basil Christopher, *Topics of Criticism*, Alastair Fowler (ed), Longman, London, 1971, 205p.

CHAMPION C., *Traditions orales dans le monde indien*, Éditions de l'École des hautes études en sciences sociales, Paris, 1996, 448p.

CHAUDHURY P.C. Roy, *Folk Tales of Bihar*, Sahitya Akademi, 1968, 132p.

CHAUDHURY P.C. Roy, *Folklore of Bihar*, National Book Trust, 1972, 203p.

DE LA FONTAINE Jean, *Deuxième collection des Fables*, Libraire Larousse, Paris, 1678, 144p

DORSON Richard M., *American Folklore*, The University of Chicago press, 1970, 323p.

DUBOIS, Jean, *Figures de l'histoire et imaginaire au Cameroun*: (ed. Pierre Fandio et Mongi Madini), l'Harmattan, Paris, 2007, 339 p.

DUNDES Alan (ed), *Folklore: Critical Concepts in Literary and Cultural Studies*, Vol.1, Routledge, New York, 2005, 352 p.

EDGERTON, Franklin, *The Panchatantra Reconstructed*, American Oriental Society, New York, 1967.

GARGESH Ravinder et GOSWAMI Krishna Kr (ed.), *Translation and Interpreting reader and workbook*, Orient Longman, New Delhi, 2007. 269p.

GOUADEC, Daniel, *Faire Traduire*, La Maison du Dictionnaire, Paris, 2004. 366p.

HERTEL, Dr. Johannes, *Panchatantra-text of Purnabhadra*, Harvard University, 1912, 234p.

HUTSON E. Arthur, *The Translation of Folk Tales*, Western States Folklore Society, California, 1949, 342p.

KIRK G.S., *Myth, its Meaning and Functions in Ancient and Other Cultures*, University of California Press, 1970, 299p.

LADMIRAL Jean-René, *Traduire : théorèmes pour la traduction*, Petite Bibliothèque Payot, Paris, 1979. 277p.

LANMAN, Charles R. *The Panchatantra*, Harvard University, 1915, 160p

MILTNER Vladimir, trad. de Jean et Renée Karel, *Contes de l'Inde* Gründ, Paris, 1977, 189p.

MUKHERJEE Sujit, *Translation as discovery*, Orient Longman, Hyderabad, 1994, 181p.

NARASIMHAN Raji, *Translation as a Touchstone*, Sage publication India Pvt Ltd, New Delhi, 2013, 164p.

OUSTINOFF Michael, *Que sais-je ? La Traduction*, Presse Universitaires de France, Paris, 2003, 127p.

PAWATE, Chennabasappa, *The Panchatantra and Aesop's Fables*, Amar Prakashan, Delhi, 1986, 122p.

PERRY Ben E., *Babrius and Phaedrus*, Harvard Press, London, 1965, 634 p.

RAMANUJAN A.K. *Folktales from India*, Penguin Books India, New Delhi, 2009, 456p.

RICHMAN Paula, *Many Ramayanas*, University of California Press, 1991, 280p.

RICOEUR Paul, *Sur La Traduction*, Bayard, Paris, 2004, 69p.

RURANGWA, N., *Folklore, Culture, Language and Translation, Translating Rwandan Folktales into English: A Culture-Based Analysis* 2006, Rawanda.

SELESKOVITCH Danica et LEDERER Marianne, *Interpréter pour traduire*, Paris, Didier érudition (ed.), 1984, 311p

SEVESTRE, Catherine, *Le Roman des contes*, CEDIS Editions, 16, rue des Belles-Croix, Ile-de-France, 2001, 381 p.

SHARMA Vishnu, *Panchtantra* (sanskrit) trad. par MISHRA J.P.en hindi, Public Domain, 1910.

SHARMA Vishnu, *Panchatantra*, trad. par, Sir Richard Burton *The Fables of Bidpai*, Ballantyne Press, London, 1570,334p.

SHARMA Vishnu, *Panchtantra* (sanskrit) trad. par KALE, M.R, enanglais, Motilal Bhandaridass Publishers Pvt Ltd,Delhi, 1986, 500p.

SHARMA Vishnu, *Panchtantra* (sanskrit) trad. par VADRAYAN Acharya en hindi, Vani Prakashan , New Delhi, 2011, 282p.

---- *Vikramadittan*, trad. par A.M. Aly Maricar, et Paul Gros, *Contes de l'Inde*, La pensée universelle, Paris-4, 1975, 246 p.

----- *Vetalpancavimsatika*, trad. du sanskrit par, Louis Renous, *Contes du Vampire*, Edition Gallimard, 1963, 232p.

VINAY J.P. et DARBELNET, J, *Stylistique comparée du français et de l'anglais*, éditions de Didier, Paris, 1958. 331p

VAN HOOFF Henri, *Traduire l'anglais : théorie et pratique*, Edition Duculot, Paris, 1989, 215p.

## Articles

BASTIN, G. L., « La notion d'adaptation en traduction », in *Meta*, XXXVIII, 3, 1993, pp. 473-478.

BERNER, Christian. « Les nouvelles règles de traduction du Vatican » » *Meta : journal des traducteurs / Meta: Translators' Journal*, Vol. 50, no 3, août 2005, p. 831-850.

HARING, Lee, “Translation studies and Folklore studies, Sibling Disciplines”, Brooklyn College, City University of New York, 2010, p.5.

HOLMES James, “The Name and Nature of Translation Studies”, *Translated Papers on Literary Translation and Translation Studies*, Amsterdam: Rodopi, pp. 67–80.

KUNZLI Alexander, « Experts versus novices : l'utilisation de sources d'information pendant le processus de traduction », *Meta : journal des traducteurs*, Vol. 46, no 3, septembre 2001, p. 507-523.

LATAUD Christine Klein, « Aux confins de l'intraduisible », *TTR : traduction, terminologie, rédaction*, Vol. 5, No 1, 1er semestre 1992, p. 77-99.

LE FEAL Karla Dejean, « Pédagogie Raisonnée de la traduction », *Meta*, 1993, vol. 38, n°2, pp. 155-197 (14 ref.)

CUCIUC, Nina, Traduction culturelle : Transfert de Culturèmes, *La linguistique* (Revue de la société internationale de linguistique fonctionnelle) Vol.47, 2011-12, Presse Universitaire de France, Paris, P-150.

WANWEI Wu, 'A comparative study of 9 reviews on Why Translation Matters', School of Foreign Languages, *WUST*, 430081, Wuhan, China, juillet 2011

## Sitographie

<http://www.archivesdegondor.net/essais/pdf/traduction-hobbit.pdf> (consulté le 12 janvier 12)

<http://www.erudit.org/revue/TTR/1988/v1/n1/037008ar.pdf> (consulté le 15 janvier 12)

[http://1.static.e-corpus.org/download/notice\\_file/849650/BondolThese.pdf](http://1.static.e-corpus.org/download/notice_file/849650/BondolThese.pdf) (consulté le 5 février 12)

<http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/9808.pdf> (consulté le 10 février 12)

[http://etudesculturelles.weebly.com/uploads/1/2/7/4/1274647/rec\\_n3.pdf](http://etudesculturelles.weebly.com/uploads/1/2/7/4/1274647/rec_n3.pdf) (consulté le 3 mars 12)

<http://serviceslinguistiquesmarikobeaupre.com/citations-de-traducteurs/> (consulté le 10 mars 12)

<http://onlinebooks.library.upenn.edu/webbin/book/lookupname?key=Pa%26ntilde%3Bchatantra> (consulté le 17 avril 12)

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k57732823/f1.image> (consulté le 24 avril 12)

<http://books.google.co.in/books?id=l8MqX3QAmlkC&pg=PA80&dq=Panchatantra+-+A+vivid+retelling+of+India's+most+famous+collection+of+fables,+Torchlight&hl=en&sa=X&ei=06HqUd1WgsutB-iYgegN&ved=0CDIQ6AEwAQ#v=onepage&q=Panchatantra%20-%20A%20vivid%20retelling%20of%20India's%20most%20famous%20collection%20of%20fables%2C%20Torchlight&f=false> (consulté le 18 mai 12)

<http://xa.yimg.com/kg/groups/19493185/382697959/name/venuti-translation+studies,+reader.pdf> (consulté le 28 mai 12)

<http://www.erudit.org/revue/meta/1993/v38/n3/001987ar.pdf> (consulté le 8 juin 12)

[http://www.pfri.uniri.hr/~bopri/documents/06NORD-STanalysis-fol\\_001.pdf](http://www.pfri.uniri.hr/~bopri/documents/06NORD-STanalysis-fol_001.pdf) (consulté le 22 juin 12)

[http://theses.bham.ac.uk/2949/1/Huang\\_X\\_11\\_PhD.pdf](http://theses.bham.ac.uk/2949/1/Huang_X_11_PhD.pdf) (consulté le 4 juillet 12)

<http://www.utdallas.edu/alta/publications/translation-review> (consulté le 4 février 13)

<http://folklore.missouri.edu/whatis.html> (consulté le 10 mars 13)

<http://digitalcommons.wcl.american.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1331&context=aulr>  
(consulté le 20 mars 13)

[http://is.muni.cz/th/152670/pedf\\_m/thesis\\_smidova\\_l.pdf](http://is.muni.cz/th/152670/pedf_m/thesis_smidova_l.pdf) (consulté le 10 avril 13)

<http://etd.aau.edu.et/dspace/bitstream/123456789/4420/1/Addisu%20Temesgen.pdf>  
(consulté le 10 juin 13)

<http://uir.unisa.ac.za/bitstream/handle/10500/1933/thesis.pdf?sequence=1> (consulté le 1  
juillet 13)

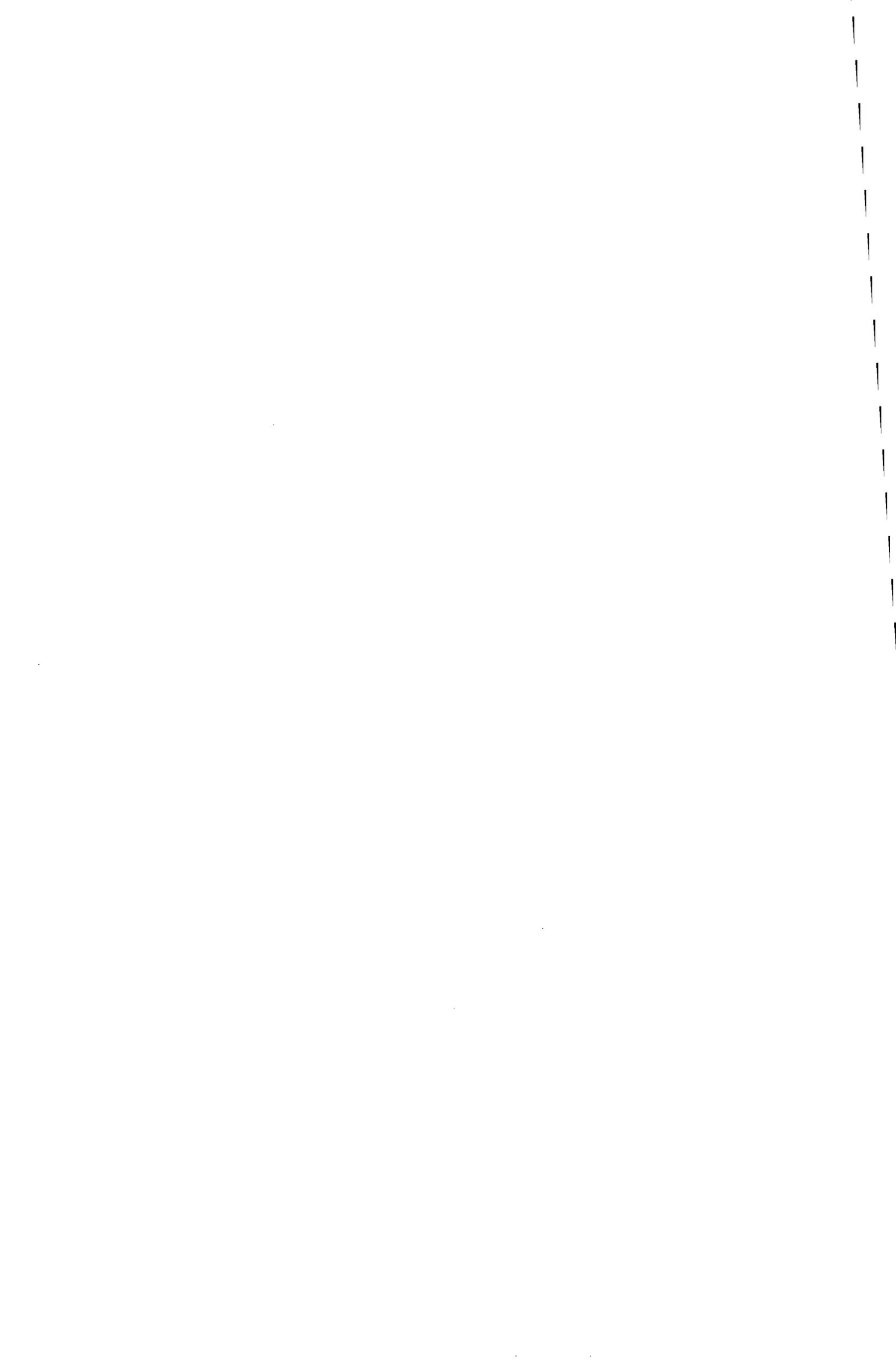
<http://etd.aau.edu.et/dspace/bitstream/123456789/588/1/TADESSE%20JALETA.pdf>  
(consulté le 7 juillet 13)

<http://www.mun.ca/folklore/leach/biography/> (consulté le 10 juillet 13)

[http://books.google.co.in/books?hl=en&lr=&id=tknULXNI21oC&oi=fnd&pg=PR3&dq=panchatantra:+a+comparative+study&ots=RvbtPmvp3E&sig=I\\_ji4-7Is0nkp2GooNVs3GIRSEk#v=onepage&q=panchatantra%3A%20a%20comparative%20study&f=false](http://books.google.co.in/books?hl=en&lr=&id=tknULXNI21oC&oi=fnd&pg=PR3&dq=panchatantra:+a+comparative+study&ots=RvbtPmvp3E&sig=I_ji4-7Is0nkp2GooNVs3GIRSEk#v=onepage&q=panchatantra%3A%20a%20comparative%20study&f=false) (consulté le 12 juillet 13)

[http://is.muni.cz/th/152670/pedf\\_m/thesis\\_smidova\\_l.pdf](http://is.muni.cz/th/152670/pedf_m/thesis_smidova_l.pdf) (consulté le 15 juillet 13)

<http://books.google.co.in/books?hl=en&lr=&id=s3h3JER7RmgC&oi=fnd&pg=PA24&dq=Translating+folklore&ots=uTONpCtAKi&sig=3CPqn1oqT1rky1HcU2nxi-AMlQ#v=onepage&q=Translating%20folklore&f=false> (consulté le 22 juillet 13)



## TABLE DE MATIÈRE

	PAGE
I. INTRODUCTION	1-8
II. CHAPITRE I <b>Folklore et son histoire</b>	9-35
III. CHAPITRE II <b>Traduction du folklore</b>	36-60
IV. CHAPITRE III <b>Étude comparée du <u>Panchatantra</u> en français et en anglais</b>	61-95
V. CONCLUSION	96-104
VI. BIBLIOGRAPHIE	105-109