

# **LE CHANDELIER DE FER DE DIMITĂR TALEV OU COMMENT TRADUIRE LA MACÉDONITÉ D'UN ROMAN BULGARE**

**Stoyan TRACHLIEV**

Université de Salamanque, Espagne,  
trachlievs@usal.es

**Résumé :** Le présent article s'intéresse à la question de la traduction de la « macédonité » du roman *Le Chandelier de fer* de l'écrivain bulgare Dimităr Talev (1898-1966). Après une partie liminaire visant à présenter l'auteur et son œuvre, nous proposons une définition de la notion de « macédonité » et abordons les enjeux littéraires et traductifs qu'elle soulève. Si la motivation première de l'auteur est de décrire la vie des Bulgares de Macédoine au XIX<sup>e</sup> siècle, alors sous occupation ottomane, et de brosser le portrait d'une ville « typiquement macédonienne » que serait la ville fictive de Prespa, cette volonté se traduit également par un travail minutieux de la langue, liant ainsi l'auditif au visuel. Ainsi, la macédonité du texte passe en grande partie par la présence de dialectismes, phonétiques et lexicaux, participant au caractère éminemment oral du roman, qui demande à être traduit. À partir d'exemples concrets, il s'agit donc de réfléchir aux stratégies et procédés de traduction qu'il est possible de mettre en œuvre, afin de rendre compte de cette macédonité substantielle en français. Les enseignements tirés de cette étude, propres à notre expérience singulière de traducteur, peuvent néanmoins ouvrir des pistes de réflexion et de recherche pour d'autres travaux consacrés à l'œuvre talevienne.

**Mots-clés :** Dimităr Talev, *Le Chandelier de fer*, traduction, dialecte, macédonité

**Abstract:** This paper deals with the translation of the "Macedonianness" of the novel *The Iron Candlestick* by the Bulgarian writer Dimităr Talev (1898-1966). After an opening chapter aiming to introduce the author and his work, we provide a definition of the notion of "Macedonianness" and address the literary and translational issues that it raises. While the author's primary motivation is to describe the life of Macedonian Bulgarians in the nineteenth century, when Macedonia was under Ottoman occupation, and to paint a portrait of a "typically Macedonian" town, namely the fictional town of Prespa, this intention is also reflected in the meticulous use of language, thereby connecting the auditory to the visual. The Macedonian character of the text is largely due to the presence of phonetic and lexical dialecticisms, contributing to the eminently oral nature of the novel, which needs to be translated. Based on practical examples, the purpose is to consider the translation strategies and procedures that can be used to convey this substantial Macedonianness in French. The lessons drawn from this study,

though specific to our singular experience as a translator, may nonetheless open up avenues of reflection and research for other works devoted to Talev's work.

**Keywords:** Dimităr Talev, *The Iron Candlestick*, translation, dialect, Macedonianness

## 1. Introduction

Avoir à traduire un dialecte<sup>1</sup> est un défi fréquent, mais de taille, auquel sont confrontés les traducteurs littéraires. Mal aimée, redoutée même par les spécialistes, la question de la traduction du dialecte est « une sorte de monstre du Loch Ness de la traduction » Vrinat-Nikolov et Maurus (2018 : 201), tant elle a tendance à créer des clivages entre les partisans de « l'intraduisible » et les promoteurs du « on peut tout traduire ».

La question est d'autant plus délicate lorsque le dialecte contribue à la substance même du texte à traduire. C'est le cas d'une œuvre comme *Železnijat svetilnik* [*Le Chandelier de fer*] de Dimităr Talev (1898-1966), dont l'une des aspirations principales est de refléter au mieux l'existence d'une société donnée : les Bulgares de Macédoine au XIX<sup>e</sup> siècle, alors sujets de l'Empire ottoman, leurs mœurs et particularités langagières.

C'est sur ce roman « classique » de la littérature bulgare que le présent article propose de se pencher, afin de mettre à jour sa « macédonité » inhérente, ses rôles et ses enjeux dans une perspective traductologique. Plus concrètement, on s'intéressera aux dialectismes macédoniens contenus dans le texte, dialectismes par lesquels se manifeste en grande partie cette macédonité, et à la manière de la restituer en français.

Avant toute chose, une mise en contexte et quelques précisions sur l'auteur et son œuvre s'imposent.

## 2. L'auteur et son œuvre

### a) Dimităr Talev

Lors d'une interview avec la chercheuse bulgare Ganka Najdenova-Stoilova (1957), Dimităr Talev a déclaré que c'était le besoin de « raconter quelque chose » au sujet de la Macédoine qui l'a incité à devenir écrivain. Aussi la vie et l'œuvre de l'auteur sont-elles étroitement liées à sa région natale, où il est né à Prilep en septembre 1898. Après une enfance marquée par l'insurrection de la Saint-Élie en 1903<sup>2</sup> et la mort de son père en 1908, puis une adolescence rythmée par de nombreux changements d'école, Talev entreprend des études de slavistique à l'Université de Sofia, tout en publiant des nouvelles dans des périodiques d'orientation marxiste et de gauche, mais aussi dans quelques journaux de tendance patriotique. Une fois diplômé, en 1926, il embrasse aussitôt une carrière de journaliste et d'écrivain à temps

plein. Son premier roman, *Usilni godini* [*Des années difficiles*], publié en trois tomes entre 1928 et 1930, est très bien reçu par la critique. Le changement de conjoncture politique en Bulgarie en septembre 1944 marque un tournant dans la vie de l'auteur : traité de « fasciste » et de « chauvin de la Grande Bulgarie » en raison de ses aspirations « nationalistes » en faveur d'une Macédoine bulgare, incompatibles aux yeux des dirigeants de l'époque avec l'idée d'une fédération balkanique, il est exclu de l'Union des écrivains bulgares, arrêté à plusieurs reprises, envoyé aux travaux forcés, puis déporté avec sa famille à Lukovit, à l'été 1948. Dans le même temps, ses écrits tombent sous le coup de la censure. Ainsi, *Le Chandelier de fer*, premier volume de ce qui deviendra par la suite sa tétralogie macédonienne<sup>3</sup>, ne sera publié qu'en septembre 1952, soit six ans après son écriture, lorsque Talev commença peu à peu à être réhabilité par le pouvoir, non sans l'aide et l'intervention déterminantes de l'écrivain Guéorgui Karaslavov. La décennie suivante est celle de la consécration : après avoir réintégré l'Union des écrivains de Bulgarie, Talev se voit décerner le prix Dimitrov en 1959, plus grande récompense littéraire et culturelle en Bulgarie à cette époque. L'auteur décède le 20 octobre 1966 à Sofia et un hommage funèbre est organisé à sa mémoire dans la capitale, en reconnaissance pour son apport aux lettres bulgares. Aujourd'hui, Talev est considéré comme l'un des auteurs les plus marquants de la Bulgarie de l'après-libération et son œuvre, en particulier *Le Chandelier de fer*, comme un classique de la littérature bulgare.

### **b) *Le Chandelier de fer***

Roman plutôt volumineux (environ 400 pages), avec une narration à la troisième personne et une focalisation zéro, *Le Chandelier de fer* se situe dans le droit fil de *Sous le joug* d'Ivan Vazov, « le patriarche de la littérature bulgare », et de la veine réaliste, plus précisément de ce que Vrinat-Nikolov (2008 : 16) appelle « la ligne épique » de la prose bulgare de l'après-libération, dont la principale caractéristique est la glorification du Réveil national, l'intrigue du *Chandelier* étant, en effet, la lutte des Bulgares de Macédoine pour une Église indépendante du patriarcat de Constantinople. Ainsi, selon le critique et historien de la littérature Svetlozar Igov (2014 : 25), *Le Chandelier de fer* – et la tétralogie macédonienne dans son ensemble – « synthétise des traits du récit épique traditionnel et du psychologisme moderne, dans lequel s'enchevêtrent le temps littéraire chronique-épique et romanesque-psychologique littéraire »<sup>4</sup>.

Du point de vue de la structure, le roman se compose de quatre parties principales, respectivement intitulées : *Hadžji serafimovata vnučka* [La petite-fille de hadji Séraphim], *V tāmni vremena* [En des temps obscurs], *Narod se probužda* [Un peuple se réveille] et *Koreni i granki* [Des racines et des rameaux].

Chaque partie est, en outre, précédée par une chanson populaire bulgare en épigraphe, dont l'objectif est d'annoncer la principale

problématique abordée. À cet égard, Talev précise : « Au début de chaque partie, j'ai placé un extrait de chanson populaire, parce que je considère que ce que je raconte en cent pages ou plus se condense dans les quelques lignes de la chanson populaire<sup>5</sup> » (cité dans Milanova, 2012 : 447).

La première partie du texte introduit le lecteur dans l'époque, la Macédoine ottomane du XIX<sup>e</sup> siècle, et présente deux des protagonistes du roman. D'un côté, le paysan pauvre Stoyan Glaoushev, contraint de fuir son village natal pour échapper au bey et à une mort certaine. De l'autre, la citadine Soultana, héritière d'une grande lignée de *čorbadžiji* (notables) aujourd'hui déchu. Ces deux personnages que tout oppose finiront par s'unir. La trame du roman étant fondée, d'après le critique Ivan Sarandev (1998 : 12), sur deux substances : l'historique subjectif et le social, l'attention du lecteur est d'abord dirigée vers la première, c'est-à-dire sur les actions individuelles de ces personnalités distinctes, à travers lesquelles l'histoire se construit d'elle-même.

La deuxième partie déplace la narration de la sphère privée et familiale vers la réalité sociale. Soultana et Stoyan fondent une famille où se concentrent les valeurs liant l'individu à la société. Au fil des pages, le lecteur découvre les luttes des habitants de Prespa pour établir une nouvelle église et renforcer l'école bulgare. Ces luttes sont menées par le conseil ecclésial et la figure de Kliment Benkov, un riche marchand au tempérament ardent. Les enseignements du moine de Rila, venu à Prespa pour collecter des fonds pour son monastère, concernant le passé glorieux des Bulgares, laissent une empreinte profonde dans la mémoire des Prespanais et mettent en relief la dichotomie entre l'ignorance et l'obscurité d'une part, et le savoir et la lumière d'autre part, l'une des métaphores clé du *Chandelier*.

La troisième partie annonce dans son titre un tournant majeur : les premières confrontations ouvertes d'une lutte aspirant à l'indépendance spirituelle et religieuse, mais aussi, plus timidement, à la construction d'une future structure politique. Face à la passivité et à l'impuissance collective se dresse la figure noble et virile de Lazar, le fils cadet de Stoyan et Soultana, et principal héros de cette partie. Le peuple écoute le jeune Glaoushev, et les corporations s'organisent selon ses préceptes. Après trois années d'efforts et de peines, la nouvelle église voit finalement le jour à Prespa. Mais si dans la sphère publique les événements prennent une tournure favorable, dans la sphère privée, en revanche, l'arrivée du sculpteur Rafail Klintché, engagé pour bâtir l'iconostase de la nouvelle église, ouvre la voie à l'intrigue romantique, mais funeste, du roman : la relation amoureuse illégitime entre Rafail Klintché et la jeune sœur de Lazar, Katérina, autre figure centrale de cette partie.

Le titre de la quatrième et dernière partie, faisant référence à l'un des vers de l'épigraphe du premier chapitre, « granki mu sa mili snai,/a koreni – sinoviti », évoque avec force l'intégrité et l'unité du peuple (Milanova, 2012 :

453). Le vicaire, personnification de la domination culturelle et spirituelle grecque, est chassé de la ville dans l'opprobre et les Prespanais commencent à officier en slavon à la nouvelle église. Avram Nemtour, riche notable et grand adversaire de Lazar, meurt dans la misère après avoir tenté en vain de faire assassiner ce dernier. Cependant, cette partie se concentre de nouveau sur la famille Glaoushev. Elle commence par un mariage (celui de Nona, autre fille de Stoyan et Soultana) et se termine par le mariage de Nia, la fille d'Avram Nemtour, et de Lazar, qui fondent ainsi leur propre famille. Entre ces deux événements heureux se déroule l'une des scènes les plus tragiques de l'œuvre : la mort de Katérina, immolée au nom de la vertu rigide et des coutumes archaïques par sa propre mère, qui a appris la grossesse de sa fille et sa liaison avec Rafail Klintché.

### **3. Trois arguments en faveur d'une traduction en français du *Chandelier de fer***

Quel est l'intérêt de traduire cette œuvre ? On peut avancer au moins trois arguments en faveur de cette traduction : tout d'abord, les qualités littéraires de l'auteur et la popularité de ce texte auprès du lectorat bulgare. En effet, dans un sondage de 1999, mené en Bulgarie auprès de critiques littéraires pour déterminer les auteurs bulgares les plus marquants de l'après-libération, Talev arrivait en troisième position, devancé uniquement par le poète Peju Javorov et l'écrivain Jordan Jovkov (Dafinov, 2008 : 343). Plus récemment, d'après les résultats d'une enquête publiée par la Télévision nationale bulgare (*Bălgarska nacionalna televizija*) en 2009, dont le but était de connaître le roman favori des Bulgares, sur cent titres initialement sélectionnés, *Le Chandelier de fer* s'est hissé à la quatrième place du classement, derrière *Sous le joug* d'Ivan Vazov, *Le Temps de la rupture* d'Anton Dončev et *Le Tabac* de Dimităr Dimov, signe que ce roman occupe une place de choix au sein des lettres bulgares.

Autre argument, l'intérêt historique et social que présente ce texte. Car bien qu'il s'agisse d'une œuvre de fiction, *Le Chandelier de fer* offre un tableau précieux de la vie des Bulgares de Macédoine au XIX<sup>e</sup> siècle. Le sens marqué du détail et les caractères extrêmement travaillés témoignent, à cet égard, de la volonté de réalisme de l'auteur et de sa quête d'authenticité.

Enfin, *Le Chandelier de fer* est un texte captivant à traduire en raison de sa spécificité régionale et des enjeux traductifs qu'il soulève. Dans son essence même le roman revendique son caractère macédonien, sa « macedonité », laquelle se superpose à sa « bulgarité » inhérente. À ce propos, il est intéressant de faire remarquer que Talev fait l'objet d'un culte paradoxal en Macédoine du Nord. Honni pour ses prises de position politique et sa « bulgarophilie », son amour pour sa région de naissance et son œuvre essentiellement axée sur la Macédoine ont fait que certains de ses écrits ont été traduits en macédonien. C'est notamment le cas du *Chandelier de fer*<sup>6</sup>.

Pour toutes ces raisons, traduire un texte comme *Le Chandelier de fer* est sans nul doute une gageure. Néanmoins, c'est ce troisième aspect que nous souhaitons étudier plus avant, afin d'examiner, d'une part, cette « macédonité bulgare », mais surtout de réfléchir aux différents moyens et stratégies qui s'offrent à nous, traducteur, pour rendre compte de ce phénomène dans la traduction.

#### 4. Cerner la macédonité du *Chandelier de fer*

Qu'entend-on par « macédonité » ? Comment se manifeste-t-elle dans le roman ? On comprend par cette notion l'ensemble des éléments textuels renvoyant à l'histoire, à la culture ou à la langue de la société bulgare de Macédoine. En ce sens, la ville fictive centrale du roman qu'est Prespa serait l'effigie de la ville moyenne macédonienne, dont la composition est sensiblement inspirée de la ville de Prilep. De fait, lors de son entrevue avec Najdenova-Stoilova (1957), à la question de savoir dans quelle mesure la Prilep natale de l'auteur est ancrée dans son œuvre, Talev a déclaré :

Prilep est une ville macédonienne typique [...]. [Les villes de Macédoine] se ressemblent par leur apparence et leur caractère. Presque toutes [...] sont situées dans une petite vallée entourée de montagnes. Ces villes se ressemblent également par leur population, l'architecture de leurs maisons et leur mode de vie. [...] Des éléments distincts de l'aspect de la ville et de sa vie sont passés dans mes descriptions de la ville macédonienne. Ainsi, dans *Le Chandelier de fer*, il est question de deux marchés : le marché aux chevaux et le marché aux grains. Il y avait deux marchés de ce type à Prilep. Il est également question d'une horloge. Et à Prilep, nous avons une grande et vieille horloge, un chef-d'œuvre dans sa fabrication. À Prilep, bien sûr, j'ai pu tirer la plupart des éléments d'une observation directe. Mais dans le même temps, je dois souligner que lorsque j'ai créé dans mes romans la vie d'une ville macédonienne comme Prespa, je cherchais à représenter la ville macédonienne moyenne, ce qui était commun, caractéristique de cette ville. C'est pourquoi j'ai essayé d'utiliser uniquement la ville de Prilep, qui est commune, sinon à toutes les villes, du moins à la majorité d'entre elles. À Prilep, par exemple, il y avait plusieurs quartiers turcs. Dans la plupart des villes macédoniennes, comme je l'ai dit, il n'y en avait qu'un seul. Dans ma ville de Prespa, il y a également un quartier turc. Mais c'est à Prilep que j'ai observé une grande partie de leur apparence et de leur mode de vie...<sup>7</sup>

Les manifestations de cette macédonité sont multiples dans *Le Chandelier de fer*. Outre les descriptions et les efforts que déploie l'auteur pour broser un tableau réaliste des personnages et des lieux du récit, une attention spéciale est portée à la langue, alliant ainsi à l'image visuelle une image auditive. En particulier dans les dialogues, on retrouve un nombre significatif de tournures et de dialectismes<sup>8</sup> propres au parler des Bulgares macédoniens. À cet égard, il importe de signaler un passage évocateur, tiré du chapitre VII de la deuxième partie du roman, dans lequel l'auteur souligne, quoique de façon détournée, que le parler des Prespanais n'est pas celui des Bulgares de Moésie ni celui des Bulgares de Thrace et vice versa :

« Откъде идеш ти, отче? - питаха го. виждаха, че не е от тия места и говореше горнобългарски. » (Talev, 1979 : 140)

« D'où viens-tu, mon père ? lui demandait-on ; les gens voyaient qu'il n'était pas d'ici et qu'il parlait un bulgare du nord<sup>9</sup>. »

Derrière cette question, adressée par les habitants de Prespa au moine de Rila, transparait, en filigrane, la volonté de Talev d'attirer le regard et l'ouïe de ses lecteurs sur les faits de langue des personnages dans le texte. De fait, le parler du moine de Rila, caractérisé par sa graphie « standard », contraste de façon notable avec celui des autres personnages du roman, bien plus « oralisé », car déviant de la norme écrite, afin de mieux faire entendre la voix des Prespanais. De ce point de vue, on rappellera succinctement que la division dialectale de la langue bulgare repose principalement sur des critères phonétiques, notamment l'isoglosse traditionnelle de la « frontière du jat » (*jatova granica*), laquelle se fonde sur la séparation des parlers en deux grandes aires linguistiques, reflétant la prononciation de l'ancienne lettre Ъ (jat) (Antonova-Vasileva, 2011) : les parlers orientaux en *ja*, d'une part, et les parlers occidentaux, en *e*, d'autre part. Ainsi, selon cette même division, le mot бял (blanc) pourra être prononcé [bjal] (parlers orientaux) ou [bɛl] (parlers occidentaux, y compris en Macédoine). Dans *Le Chandelier de fer*, cette façon manière de prononcer est graphiquement représentée dans le texte. Par exemple, le mot хлеб (*hljab*), qui signifie « pain », est orthographié quatorze fois хлеб (*hleb*) dans les dialogues et pensées intimes des personnages, tandis que хлеб, dans sa forme standard, apparaît à vingt-cinq reprises, toujours dans la narration.

Il résulte de ces considérations que cette oralité intrinsèque constitue un aspect majeur du texte, qu'il est crucial de préserver dans la traduction sous peine de dénaturer Talev et d'abolir l'œuvre dans sa substance même. C'est pourquoi toute la question est de savoir quelles stratégies mettre en place et quelles ressources mobiliser dans le but de refléter les phénomènes relevés dans la traduction et, donc, de restituer la macédonité du texte original en français.

### **5. Traduire la macédonité du *Chandelier de fer***

Comme mentionné précédemment (p. 1), la macédonité du *Chandelier de fer* se manifeste dans une grande mesure à travers les nombreux dialectismes dont est imprégné le texte. Afin d'en rendre compte dans la traduction, on pourra explorer plusieurs solutions, mais avant toute chose, il faut se demander si ces mêmes dialectismes demandent à être systématiquement traduits. En effet, il n'est pas sûr que tous ces faits de langue aient été volontairement introduits dans le texte pour le doter d'une coloration macédonienne. Certains termes semblent fortuits, fondus dans la masse textuelle, et pourraient à ce titre être considérés comme une habitude

langagière de l'auteur, propre de son idiolecte, plutôt que comme un effort évident de faire entendre le parler macédonien. C'est le cas, par exemple, du terme *sekira* (hache) que l'on rencontre au début du roman, lorsque Stoyan décide de fuir en ville :

« Той се отдели от двете жени, отиде към дръвника, посегна напосоки и взе една **секира**<sup>10</sup>, окачи я на лявата си ръка. » (Talev, 1979 : 19)

« Stoyan s'éloigna des deux femmes ; il se dirigea vers le billot, tendit la main et saisit une **hache** au hasard qu'il attacha autour de son bras gauche. »

Il s'agit d'un mot d'emploi courant en Macédoine et en Bulgarie occidentale. Dans les pages suivantes, le mot *sekira* est utilisé à deux autres occasions :

« Дядо му, баща му, майка му и Благуна изчезват в някакъв облак, сетне става съвсем тъмно, Стоян се полюшва, едва-що не пада от оградата и потреперва, дългата дръжка на **секирата** му, наляната на ръката, тихо се чува в някой камък. » (p. 21)

« Son grand-père, son père, sa mère et Blagouna disparaissent dans une sorte de nuage, puis l'obscurité devient totale, Stoyan vacille et c'est à peine s'il ne tombe de la clôture ; il tremblote, le long manche de la **hache**, attachée autour de son bras, se heurte en silence contre une pierre. »

« — Па — усмихна се Стоян, откачи секирата от ръката си и я сложи до стената, — да се опитам. » (p. 22)

« – Bah... sourit Stoyan, puis il ôta sa **hache** du bras et la posa contre le mur : j'avais essayer. »

Or, à y regarder de plus près, on remarquera que Talev utilise à deux reprises le mot *bradva* (p. 29), synonyme de *sekira* en bulgare standard, pour se référer exactement au même objet :

« Стоян бавно се освободи от вцепенението и страха си (как попадна в тая турска къща, между тия стени и затворени порти!), огледа се да остави **брадвата**, която все си висеше на лявата му ръка. »

« Stoyan se remit lentement de sa stupéfaction et de sa peur (comment avait-il pu se retrouver dans cette maison turque, entre ces murs et ces portes fermées !), il chercha autour de lui un endroit où laisser la **hache**, toujours attachée autour de son bras gauche. »

« Камъните бяха преместени и сега той не знаеше какво да прави, прибра си **брадвата**, поогледа се в пустия двор. »

« Les pierres avaient été déplacées et maintenant il ne savait plus quoi faire. Il reprit sa **hache** et examina brièvement la cour déserte. »

En d'autres termes, il y a sans doute peu d'intérêt à chercher à traduire *sekira* et *bradva* par deux équivalents français différents et l'on pourra alors se contenter de les rendre tous les deux par le mot courant « hache ». Par ailleurs, on fera remarquer que l'exemple en question s'inscrit dans la narration et que son objectif n'est donc pas de contribuer directement à la voix des personnages du roman. Dans les dialogues et réflexions personnelles des protagonistes, en revanche, il convient de faire preuve d'une vigilance accrue



et tendre l'oreille aux moindres écarts de la langue standard, que cela soit dans des termes, des expressions, des interjections... Ainsi, au chapitre X de la première partie, on peut relever le mot *bečvi* (p. 66), prononcé par Stoyan en réponse à une question de Sultana :

« — Де ти е кесията? Нели ти дадох вчера една кесия, да я имаиш за пари.

— В другите, старите ми **бечви** — отвърна Стоян и се спусна да вземе кесията. »

D'après le dictionnaire de l'Institut pour la langue bulgare (s. d.), *bečvi* est un mot de dialecte signifiant une culotte d'homme marron clair ou blanche, avec des jambes courtes et larges, couvrant les genoux, et, par extension, un synonyme de *poturi* (le pantalon bouffant traditionnel). Le terme n'est guère utilisé qu'en Macédoine et contribue, de ce point de vue, à la teinte macédonienne du texte. C'est pourquoi il importe de traduire cette valeur en français. Pour ce faire, il est possible de recourir, par exemple, au mot « bragues » qui, selon le *Trésor de la langue française* (s. d.), est « vieux » et « régional », et renvoie à une « [c]ulotte, caleçon porté autrefois » :

« — Où est ta bourse ? Hier je t'ai donné une bourse pour que tu y ranges ton argent.

– Dans mes vieilles **bragues**, répondit Stoyan, et il se baissa pour prendre la bourse. »

Comme l'illustre l'exemple ci-dessus, la traduction d'un terme régional soulève des problèmes de traduction limités et quelques recherches dans la langue cible suffisent le plus souvent pour dénicher un régionalisme de même sens. Par contre, en présence d'un dialectisme phonétique ou d'une expression dialectale, le défi est plus délicat à relever. Quelles sont donc les possibilités qui s'offrent à nous ?

Employer des archaïsmes et des régionalismes, utiliser une syntaxe inhabituelle, reproduire un ordre des mots littéral, déformer la prononciation, recourir abondamment à des structures grammaticales fautives, jouer sur les différents modes et temps verbaux sont quelques exemples de procédés que l'on pourrait mettre en œuvre.

Dans la mesure où la plupart des dialectismes phonétiques et expressions dialectales sont observables dans les dialogues, une approche globale peut être adoptée pour refléter la langue parlée en français de France. Cette dernière consiste à imiter la langue parlée par la reproduction graphique de certaines habitudes langagières courantes à l'oral, telles que la suppression de l'adverbe de négation « ne », l'utilisation d'éliions, en particulier avec les pronoms « je » et « tu », ainsi que la syncope de certaines syllabes dans des mots (comme « p't-être » ou « que'qu'chose »). Alors qu'à l'oral ces phénomènes passent généralement inaperçus pour les auditeurs et les

locuteurs, dans un texte, et a fortiori dans un texte « littéraire », où l'on s'attend, en principe, à lire un français « correct », conforme aux normes de la langue standard, ils relèvent manifestement de l'écart et peuvent, de ce fait, difficilement échapper à la vigilance du lecteur.

Bien qu'ils puissent donner une impression d'insouciance ou de négligence, ces mêmes phénomènes, quand ils sont reproduits à l'écrit, servent à produire de nombreux effets de style, et visent notamment à doter le texte d'un certain naturel. La traduction de l'extrait suivant permettra d'étayer ce propos :

« Старецът махна с ръка на Стояна и викна през гърма на чуковете:  
— Какво искаш, селянче? Требва ли ти нещо?  
— Не ми трябва... — започна Стоян, но се смути, че и сам не чуваше гласа си, та извика: — Дайте и на мене един чук! Да чукам, да чукам и аз... » (Talev, 1979 : 42)

« L'homme fit signe de la main à Stoyan et lui cria à travers le fracas des marteaux :

— Qu'est-ce que tu veux, petit paysan ? T'as besoin de que'qu'chose ?  
— J'ai pas b'soin... commença Stoyan, mais il se troubla, car lui-même n'entendait pas sa voix, alors il dit : — Donnez-moi un marteau à moi aussi ! Que j'martèle, que j'martèle moi aussi... »

On remarquera ici des exemples de syncope, comme dans « que'qu'chose », « b'soin », d'élosion dans « j'martèle », ainsi que la suppression de la négation « ne » dans « J'ai pas b'soin », phénomènes typiques dans la langue parlée familière. Réunis, ces procédés permettent de représenter la spontanéité et l'authenticité dans le dialogue, créant un style réaliste et vivant.

Lorsque ces particularités dialectales sont ancrées dans un sociolecte spécifique, tel que le parler paysan de Stoyan, on peut forcer un peu plus le trait et jouer sur la syntaxe, en utilisant des constructions incorrectes mais courantes dans le parler populaire. En voici un exemple, avec notamment l'utilisation fautive de la conjonction « que » :

« — Вземи — каза тя и като гледаше кучето с намръщен поглед, додаде:  
— И ето туй, да се завиеш.

Той взе хляба и чергата и негли се чудеше де да ги сложи. Като не знаеше що да каже, изведнаж попита:

— Ами ти отде знайш, че ме викат Стоян?

В строгите очи на момата проблеснаха весели искри:

— Та вие, селяните, барем половината сте Стояновци.

Той се усмихна глупаво и без да я погледне, отново попита:

— Ами тебе как те викат? » (p. 39)

« — Prends ça, lui dit-elle en regardant le chien d'un air renfrogné, puis ajouta : — et ça aussi, pour te couvrir.

Il prit le pain et la couverture d'un air embarrassé. Puis, comme il ne savait pas trop quoi dire, il demanda tout à coup :

— Au fait, comment t'sais que j'm'appelle Stoyan ?

Les yeux sévères de la jeune femme s'illuminèrent de joyeuses étincelles :

– Parce qu’au moins la moitié d’entre vous, les paysans, vous êtes des Stoyan.

Il sourit naïvement et, sans la regarder, demanda de nouveau :

– Et toi, comment qu’tu t’appelles ? »

Toujours dans l’intention de reconstituer en français ce parler prespanais, on peut également archaïser, voire altérer l’orthographe de certains mots, afin de signaler, si ce n’est phonétiquement, du moins graphiquement ces écarts par rapport à la langue standard. Pourquoi ne pas écrire, par exemple, le mot « pain » sous la forme « peïn », dans le but de marquer la différence entre le *hljab*, propre aux parlers orientaux et à l’orthographe bulgare standard, et le *bleb* oral, caractéristique des parlers occidentaux ? Comparons :

« Стоян се нахрани в механата с градски **хляб**<sup>11</sup> и с фасул, останал от миналия пазарен ден, полян с оцвет, та да не се познава, че е вкиснал, пренощува на рогозка в една от стаите на хана. » (Talev, 1979 : 31)

« Dans la *mehana*, Stoyan mangea du **pain** de ville et des haricots, restés du dernier jour de marché, arrosés de vinaigre de façon à ce qu’on n’arrive pas à discerner qu’ils étaient gâtés, et dormit sur une natte dans l’une des chambres du *kan*. »

« — Пои ли ще го правим, какво? — отвърна Стоян. — Златен е занаятът ми, нели виждаш. И за децата ни ще има **хлеб**. » (Talev, 1979 : 120)

« – On va en faire un pope ou quoi ? répondit Stoyan. – J’ai un métier en or, tu vois bien. Y aura aussi du peïn pour nos enfants. »

Dans les extraits ci-dessus, on notera que l’orthographe courante du mot « pain » est maintenue dans la narration, en langue standard, tandis qu’elle est intentionnellement incorrecte dans la réplique de Stoyan, afin de reproduire ce dialectisme phonétique dans la traduction.

Suivant la même logique, l’orthographe de l’adverbe « déjà » peut devenir « desja » pour rendre le *veke* dans le texte source, forme dialectale de *veče*, l’idée étant de rester relativement proche de la graphie du français standard, de manière à ce que le lecteur perçoive cette variation linguistique, sans être déconcerté et sans compromettre la lisibilité du texte :

« — Ето Кочо **веке** оставя духалото и се залавя за чуковете с другите калфи. Нужно ми е по-малко момче, да го замести на духалото. Какво ще търся чуждо, нека дойде Лазе. » (p. 119)

« – Kotcho a **desja** laissé le soufflet pour manier les marteaux avec les autres compagnons. J’ai besoin d’un garçon plus petit pour le remplacer au soufflet. J’avais tout de même pas en chercher un autre : que Lazé vienne. »

En présence d’un nombre significatif de dialectismes, il est tentant de recourir à des termes dialectaux dans la langue cible, par exemple, pour le texte qui nous occupe, d’utiliser des occitanismes pour traduire les macédonismes. Néanmoins, comme le rappelle Jean-René Ladmiral (2004 : 21), il s’agit là d’une « illusion, relevant d’un impensé traductologique qui consiste à concevoir les textes dans les termes d’une *ontologie du signifiant* de nature linguistique. Alors que l’essentiel est ailleurs, à savoir : au niveau de l’effet

qu'induit le texte ». Autrement dit, cela reviendrait non seulement à se laisser obnubiler par le signe linguistique, au détriment de la nature littéraire du texte, mais on risquerait, de surcroît, d'« occitaniser » Talev et d'aboutir à l'absurdité suivante : des Bulgares de Macédoine qui communiquent en occitan... Cela ne signifie pas, bien entendu, que l'emploi de dialectismes est entièrement à proscrire, mais qu'il faut veiller à les utiliser avec parcimonie, c'est-à-dire le strict minimum pour obtenir l'effet recherché en provoquant l'écart, sans en faire une norme. À titre d'exemple, on pourrait traduire l'adverbe *negde*, employé par Stoyan et Soutana (p. 37, 45), par l'occitanisme *quauque part* (au lieu de « quelque part ») et ainsi produire, ponctuellement, une certaine distance pour le lecteur francophone dans la traduction, telle qu'elle existe aussi pour le lecteur de langue bulgare contemporain dans l'original :

« — Ще ми дадете едно парче хляб и ако може да пренощувам тука, в плевнята. Пък ако ме оставите да нощувам тука, докато се прибера **негде**, може да помогна и за друга работа — я вода да донеса, я друго нещо из двора и каквото и да е. От работа не се плаша. » (Talev, 1979 : 37)

« – Vous me donnerez un bout de pain et, si possible, vous me laisserez dormir ici, dans le fenil. D'ailleurs, si vous me laissez dormir ici, jusqu'à ce que je trouve **quauque part** où loger, je pourrais vous aider pour d'autres tâches : je pourrais aller chercher de l'eau, travailler dans la cour ou quoi que ce soit d'autre. Le travail me fait pas peur. »

Mises bout à bout, l'ensemble de ces stratégies peuvent aider à faire éprouver la macédonité dont est foncièrement empreint ce roman bulgare. La décision de privilégier telle ou telle approche dans un passage donné revient naturellement au traducteur, au cas par cas.

## 6. Conclusion

Pour conclure, il ne fait aucun doute que la traduction de la macédonité du *Chandelier de fer* est l'un des grands défis de l'œuvre talevienne, auxquels les traducteurs, indépendamment de leur horizon linguistique et culturel, sont confrontés. En fonction des langues, les procédés employés ne seront sûrement pas les mêmes, si bien que ceux décrits ci-dessus ne sont valables que pour le français. Parce que la macédonité du *Chandelier de fer* est un phénomène littéraire avant d'être un phénomène linguistique, on ne saurait pour autant se limiter à une liste de solutions proprement linguistiques. C'est un tout qu'il s'agit de recréer, c'est-à-dire une ambiance, une époque, une langue... Tous ces éléments sont étroitement liés les uns aux autres et fonctionnent de concert, de sorte qu'il est nécessaire de tenir compte de l'ensemble de ses paramètres pour que la traduction soit à la hauteur de l'enjeu. La réflexion développée dans le cadre de la présente contribution émane de l'expérience singulière de son auteur et ne peut servir à tirer des conclusions générales. Néanmoins, elle espère offrir quelques pistes à quiconque s'intéresse à la traduction de la littérature bulgare classique et, plus spécifiquement, à l'œuvre de Talev.

## Notes

<sup>1</sup>Par dialecte, on entend « un système de signes et de règles combinatoires de même origine qu'un autre système considéré comme la langue, mais n'ayant pas acquis le statut culturel et social de cette langue indépendamment de laquelle il s'est développé » (Dubois et al., 2012 : 143).

<sup>2</sup>Soulèvement orchestré par l'Organisation révolutionnaire intérieure macédonienne (ORIM) contre l'Empire ottoman et s'étant déroulé entre les mois d'août et de novembre 1903..

<sup>3</sup>*L'insurrection de la Saint-Élie [Ilinden]* (1953) est le deuxième tome de la série à paraître mais le troisième du point de vue narratif, après *Les cloches de Prespa [Prespanskite kambani]* (1954) et avant *J'entends vos voix [Glasovete vi čuvam]* (1966).

<sup>4</sup>C'est nous qui traduisons.

<sup>5</sup>C'est nous qui traduisons.

<sup>6</sup>Parue en 2006 aux éditions Arlekin-Gf sous le titre *Železniot svetilnik* (traducteur : Trajče Krăstevski), la version macédonienne du roman a soulevé une polémique en Bulgarie et provoqué la colère des héritiers de Talev en raison, selon ces derniers, de plusieurs falsifications notables, de passages retranchés de l'original et du non-respect des droits d'auteur (Dnes, 2017).

<sup>7</sup>C'est nous qui traduisons.

<sup>8</sup>Il nous semble plus approprié de parler de « dialectismes », donc de faits de langue (mots, locutions, tournures) ne relevant pas de la langue commune mais d'un dialecte (Dubois et al., 2018 : 143), que de dialecte en rigueur de terme. En effet, loin de se déployer dans la totalité du texte, on retrouve dans des proportions variables et à des intervalles plus au moins réguliers, des mots et des expressions caractéristiques des parlers bulgares occidentaux, et plus spécifiquement du sud-ouest.

<sup>9</sup>D'un point de vue géographique, Rila se trouve au nord de la Macédoine égéenne et du Pirin, et, dans une grande mesure, au nord-est de la Macédoine du Vardar.

<sup>10</sup>C'est nous qui soulignons.

<sup>11</sup>C'est nous qui soulignons.

## Références

Antonova-Vasileva, Luchia (2011) : « Dialektno členenie na bălgarskija ezik », *Institut za bălgarski ezik*, DNTS/Slovenija 01/3.

Bălgarska nacionalna televizija (2009) : « Goljamoto četene », [https://web.archive.org/web/20120707070444/http://4etene.bnt.bg/b\\_g/web/def\\_ault/main/index](https://web.archive.org/web/20120707070444/http://4etene.bnt.bg/b_g/web/def_ault/main/index)

Dafinov, Zdravko (2008) : *Poslednijat văzroždeneć: Avtentičnijat Dimităr Talev: dokumentalna bronika za života i tvorčestvoto mu*, Sofia, Iztok-Zapad.

Dnes (2017, 3 août) : « Menteto na « Železnija svetilnik » – v muzeja na utopijata na makedonizma » [Vidéo],

<https://www.dnes.bg/balkani/2017/08/03/menteto-na-jeleznia-svetilnik-v-muzeia-nautopiata-na-makedonizma>. 349194

Dubois, Jean, Giacomo-Marcellesi, Mathée, Guespin, Louis, Marcellesi, Christiane, Marcellesi, Jean-Baptiste, et Mével, Jean-Pierre (2018) :

- Le dictionnaire de linguistique et des sciences du langage* (Vol. 1-1), Paris, Larousse.
- Igov, Svetlozar (2014) : *Tri klasičeski slučaja : Romanite na Dimităr Dimov, Dimităr Talev i Emilijan Stanev*, Sofia, Zahari Stojanov.
- Institut za bālgarski ezik (s. d.) : *Rečnik na bālgarskija ezik*,  
<https://ibl.bas.bg/rbe/>
- Ladmiral, Jean-René (2004) : « Lever de rideau théorique : Quelques esquisses conceptuelles », *Palimpsestes* n° 16, pp. 15-30.
- Milanova Georguieva, Milena (2012) : « Meždutekstovostta v obučenieto po literatura: Funkcija na epigrafite v romana *Železnijat svetilnik* », *Bālgarski ezik i literatura* n° 54(5), pp. 445-455.
- Najdenova-Stoilova, Ganka (1957) : « V tvorčeskata laboratorija na pisatelja Dimităr Talev », *Literaturna misāl* n° 1(1-3).
- Sarandev, Ivan (1998) : « Tetralogijata na Dimităr Talev: Epopeja na narodnija život », *Rodna reč* n° 8, pp. 10-16.
- Talev, Dimităr [1952] (1979) : *Železnijat svetilnik*, Sofia, Bālgarski pisatel.
- Trachliev, Stoyan (2022) : « Les classiques non traduits de la littérature bulgare en français : situations et perspectives », *Équivalences* n° 49(1-2), pp. 157-182.
- Trésor de la langue française (s. d.) : CNRS et Université de Lorraine,  
<http://atilf.atilf.fr/>
- Vrinat-Nikolov, Marie et Maurus, Patrick (2018) : *Shakespeare a mal aux dents. Que traduit- on quand on traduit ?*, Paris, Presses de l'Inalco.
- Vrinat-Nikolov, Marie (2008) : « L'image du "turc" dans la prose bulgare des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles », *Cahiers balkaniques*, n° 36-37, pp. 273-292.