

**UNIVERSITE GALATASARAY
INSTITUT DES SCIENCES SOCIALES
DEPARTEMENT DE LANGUE ET LITTERATURE
FRANÇAISES**

**L'ANALYSE SEMIOTIQUE DES TRADUCTIONS DE
L'ŒUVRE INTITULÉE *LES MISÉRABLES* DE VICTOR
HUGO DANS LE CONTEXTE TURC DU POINT DE VUE
DE LA SÉMIOTIQUE DE LA TRADUCTION**

THESE DE MASTER RECHERCHE

Serpil ÖZBÜKER

Directrice de Recherche: Prof. Dr. Sündüz ÖZTÜRK KASAR

AOÛT 2024

**UNIVERSITE GALATASARAY
INSTITUT DES SCIENCES SOCIALES
DEPARTEMENT DE LANGUE ET LITTERATURE
FRANÇAISES**

**L'ANALYSE SEMIOTIQUE DES TRADUCTIONS DE
L'ŒUVRE INTITULÉE *LES MISÉRABLES* DE VICTOR
HUGO DANS LE CONTEXTE TURC DU POINT DE VUE
DE LA SÉMIOTIQUE DE LA TRADUCTION**

THESE DE MASTER RECHERCHE

Serpil ÖZBÜKER

Directrice de Recherche: Prof. Dr. Sündüz ÖZTÜRK KASAR

AOÛT 2024

REMERCIEMENTS

La traduction est une quête du sens, c'est un fait de reproduction de la signification. Le traducteur décrypte un texte et ensuite il construit la signification grâce à la sémiotique. Afin de souligner la relation entre la sémiotique et la traduction littéraire, nous avons choisi le sujet de notre étude comme l'analyse sémiotique des traductions de l'œuvre *Les Misérables* de Victor Hugo dans le contexte turc.

Je remercie ma Directrice de Recherche, le Professeur Sündüz Öztürk Kasar qui m'a apporté le meilleur soutien possible tout au long de ma recherche. Par ses précieux recherches et travaux, elle m'a inspiré dans la rédaction de mon mémoire.

Je me souviendrai toujours des contributions du Docteur Umutcan Gökdoğan, de Celal Postacı et de Tuna Başaran.

Je remercie les membres du jury pour leurs précieuses contributions.

Je remercie ma plus grande source d'inspiration, ma famille qui m'a apporté le plus grand soutien tout au long de ma scolarité.

Serpil ÖZBÜKER

Çırağan -İstanbul, Ağustos 2024

TABLE DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS	ii
TABLE DES MATIÈRES.....	iii
LISTE DES IMAGES	v
LISTE DES TABLEAUX	vi
.....	viii
RÉSUMÉ.....	viii
ABSTRACT	xiii
.....	xviii
ÖZET.....	xviii
INTRODUCTION.....	1
1. LES APPROCHES DE LA SEMIOTIQUE ET LA TRADUCTOLOGIE	5
1.2. La relation entre la sémiotique et la traductologie.....	9
1.2.1. Sémiotique et sémio-analytique de la traduction.....	11
2. PROBLEMATIQUE, CORPUS D'ANALYSE ET PERSPECTIVE	
METHODOLOGIQUE	18
2.1. <i>Les Misérables</i> et sa thématique	20
2.2. Préface de l'œuvre originale.....	21
2.3. Les quatre versions turques des <i>Misérables</i> et leurs traducteurs.....	22
2.4. Prises de décisions de quatre traducteurs turs.....	35
2.5. Notion de désignification en sémiotique de la traduction de Sündüz Öztürk Kasar	37
2.6. Systématique de la désignification en traduction de Sündüz Öztürk Kasar	39
3. ANALYSES D'EXEMPLES DE TRADUCTION DESIGNIFIEE DANS LES TROIS VERSIONS TURQUES DES <i>MISERABLES</i> DE VICTOR HUGO	43
3.1. Modification de la signification.....	43
3.1.1. Surtraduction.....	43
3.1.2. Mé-traduction	46
3.1.3 Sous-traduction	50
3.2. Transformation de la signification	51
3.2.1. Para-traduction.....	51
3.2.2. Dé-traduction	53
3.2.3. Contre-traduction	58
3.3. Détérioration de la signification	59

3.3.1. Anti-traduction	59
3.3.2. A-traduction	60
3.3.3. Non-traduction	61
CONCLUSION	67
BIBLIOGRAPHIE	73
ANNEXES	76
Annexe A	76
Annexe B	81
Annexe C	87
Annexe D	89
CURRICULUM VITAE	90



LISTE DES IMAGES

Figure 2.1. Görseller	31
Figure 2.2. Görseller	31
Figure 2.3. Kronolojik Liste	32
Figure 2.4. Kronolojik liste.....	32

LISTE DES TABLEAUX

Tableau 2.1. « Le fichier des premières traductions de roman en turc ; fiche no :3 » préparé par Sündüz Öztürk Kasar	28
Tableau 2.2. Systématique de la désignification en traduction de Sündüz Öztürk Kasar	39
Tableau 3.1. Exemple de surtraduction dans la deuxième version turque des <i>Misérables</i>	43
Tableau 3.2. Exemple de surtraduction dans la troisième version turque des ..	44
Tableau 3.3. Exemple de sur-traduction dans la première version turque des <i>Misérables</i>	44
Tableau 3.4. Exemple de surtraduction dans la deuxième version turque des <i>Misérables</i>	45
Tableau 3.5. Exemple de sur-traduction dans la première version turque des <i>Misérables</i>	46
Tableau 3.6. Exemple de mé-traduction dans la première version turque des <i>Misérables</i>	47
Tableau 3.7. Exemple de mé-traduction dans la première version turque des <i>Misérables</i>	48
Tableau 3.8. Exemple de mé-traduction dans la deuxième version turque des <i>Misérables</i>	49
Tableau 3.9. Exemple de mé-traduction dans la troisième version turque des <i>Misérables</i>	49
Tableau 3.10. Exemple de sous-traduction dans la deuxième version turque des <i>Misérables</i>	50
Tableau 3.11. Exemple de sous-traduction dans la troisième version turque des <i>Misérables</i>	51
Tableau 3.12. Exemple de sous-traduction dans la troisième version turque des <i>Misérables</i>	51
Tableau 3.13. Exemple de para-traduction dans la première version turque des <i>Misérables</i>	52
Tableau 3.14. Exemple de para-traduction dans la deuxième version turque des <i>Misérables</i>	53
Tableau 3.15. Exemple de dé-traduction dans la première version turque des <i>Misérables</i>	53
Tableau 3.16. Exemple de dé-traduction dans la deuxième version turque des <i>Misérables</i>	54
Tableau 3.17. Exemple de dé-traduction dans la troisième version turque des <i>Misérables</i>	55

Tableau 3.18. Exemple de dé-traduction dans la première version turque des <i>Misérables</i>	56
Tableau 3.19. Exemple de dé-traduction dans la première version turque des <i>Misérables</i>	56
Tableau 3.20. Exemple de dé-traduction dans la deuxième version turque des <i>Misérables</i>	57
Tableau 3.21. Exemple de dé-traduction dans la troisième version turque des <i>Misérables</i>	58
Tableau 3.22. Exemple de contre-traduction dans la première version turque des <i>Misérables</i>	58
Tableau 3.23. Exemple d'anti-traduction dans la première version turque des <i>Misérables</i>	59
Tableau 3.24. Exemple d'anti-traduction dans la première version turque des <i>Misérables</i>	60
Tableau 3.25. Exemple d'a-traduction dans la deuxième version turque des <i>Misérables</i>	60
Tableau 3.26. Exemple de non-traduction dans la deuxième version turque des <i>Misérables</i>	61
Tableau 3.27. Exemple de non-traduction dans la première version turque des <i>Misérables</i>	62
Tableau 3.28. Exemple de non-traduction dans la première version turque des <i>Misérables</i>	63
Tableau 3.29. Exemple de non-traduction dans la deuxième version turque des <i>Misérables</i>	64
Tableau 3.30. Exemple de non-traduction dans la première version turque des <i>Misérables</i>	64
Tableau 3.31. Répartition en pourcentage des tendances désignifiantes dans les trois traductions turques	65

RÉSUMÉ

L'objet de notre étude concerne l'analyse sémiotique des traductions turques de l'œuvre *Les Misérables* de Victor Hugo. Dans cette recherche, nous avons choisi d'analyser *Les Misérables* de Victor Hugo, l'un des auteurs classiques de la littérature française. *Les Misérables* est un roman rédigé en 1862 par Victor Hugo. Ce livre est considéré comme l'un des chefs-d'œuvre de l'humanité dans le monde de la littérature française. L'histoire suit un ancien condamné nommé Jean Valjean pour avoir volé un morceau de pain. Valjean est un pauvre paysan. C'est le personnage principal de l'œuvre. Il souffre de la misère sociale du XIX^{ème} siècle. Le roman montre les fatalités de plusieurs personnages comme Fantine, Marius, Cosette, Les Thénardier, Gavroche mais il se concentre sur l'histoire de Jean Valjean.

Les Misérables a une importance dans le monde littéraire car c'est une œuvre ayant des particularités littéraires étant donné que l'œuvre regroupe des divers types de textes littéraires comme la poésie. Ensuite, c'est une œuvre ayant une importance sociologique aussi car les *Misérables* reflète les inégalités, les injustices sociales de XIX^{ème} siècle. Dans cette époque-là, il s'agit des classes sociales comme la classe ouvrière, des paysans, des bourgeois. Alors chaque classe a des droits et des libertés différents de la classe ouvrière et des paysans. Dans les *Misérables*, nous ressentons ces inégalités.

Comme c'est une œuvre importante au contexte littéraire et social, les traductions de ce livre ont été faites dans plusieurs langues. Le roman a été traduit de nombreuses fois en turc mais sa première traduction dans la langue turque a été faite en 1862. Ce travail étudie les quatre versions turques du roman avec des analyses sémiotiques afin de mieux analyser la signification et la désignification.

Dans l'introduction nous donnons des informations sur la littérature du XIX^{ème} siècle. L'histoire littéraire du XIX^{-ème} siècle montre que les œuvres littéraires se créent dans une relation avec la vérité personnelle de l'auteur. La littérature de cette époque-là était dans la recherche de rester ou fuir entre la réalité et la volonté. *Les Misérables* est une œuvre ayant des traces sur la vérité de l'auteur.

Dans la recherche du sens, la sémiotique est un moyen essentiel pour la traduction littéraire. Le but essentiel de notre travail est de montrer la relation entre la sémiotique et la traduction littéraire. Pour ce but, nous présentons la relation entre la sémiotique et la sémio-analytique dans la première partie. La sémiotique contribue à la critique et à l'analyse du texte traduit. Ainsi nous comparons les deux univers sémantiques du texte original et du texte traduit. Dans notre recherche nous comparons les quatre traductions différentes de l'œuvre. Notre guide est toujours la sémiotique dans cette recherche.

Dans la deuxième partie,, nous définissons notre problématique, le corpus d'analyse et notre perspective méthodologique pour cette étude. Nous essayons de faire la représentation des signes et des significations de l'univers sémiotique de chaque texte. Nous commençons tout d'abord par la présentation générale de quatre traductions différentes de l'œuvre et nous donnons des informations sur leurs traducteurs.

Le but essentiel de notre recherche est de sensibiliser le traducteur au processus de la traduction et de reproduire les signes qui créent l'univers sémiotique du texte original à traduire. La traduction se produit quotidiennement, spontanément, et parfois nous faisons ce que nous appelons la traduction automatiquement dans notre esprit, sans la remettre en question à tel point que lorsque nous parlons, nous traduisons inconsciemment la situation, l'événement, les émotions, les sentiments et les idées dans lesquels nous nous trouvons.¹

Les indicateurs signifient un objectif et une situation spécifique. Dans tout type de communication, ces signes se répètent et acquièrent de nouvelles significations. Avec ces nouvelles significations, les mots que nous choisissons, nos gestes et nos mimiques créent de nouveaux indicateurs. La sémiotique offre un champ de recherche grammatical, social et culturel qui traite de la manière dont les signes qui acquièrent de nouvelles significations sont utilisés et compris. Selon le linguiste suisse Ferdinand de Saussure, la langue est un système de signes et il n'y a aucun lien entre le sens de chaque mot et le mot lui-même.

La sémiotique est comme un guide dans les plusieurs domaines artistiques comme la peinture, l'architecture et la musique, car avec la sémiotique, chaque système est compris et analysé et nous apprenons comment comprendre et 'interpréter une œuvre artistique ou littéraire. La traduction, notamment ce que nous appelons la traduction littéraire, est le processus de réécriture du texte, en tenant compte non seulement des mots de l'œuvre en question, c'est-à-dire des signes linguistiques, mais aussi des indicateurs sociaux auxquels appartiennent ces signes linguistiques. Ce processus de réécriture devient un processus plus facile et plus compréhensible grâce à la sémiotique, aux méthodes sémiotiques et aux lectures sémiotiques.

Nous comparons donc les quatre univers sémiotiques reproduits par les quatre traducteurs turcs du roman afin d'observer les étapes de transformation, de modification ou de dégradation de l'univers sémiotique en comparant l'original avec ses quatre traductions différentes. Pour ce but, nous présentons la notion de la désignification par Sündüz Öztürk Kasar avec sa *Systématique de la désignification en traduction*.²

« Étant donné que le sens et la lettre bâtissent ensemble l'univers sémiotique d'une œuvre, nous sommes soucieuses tant du « jeu des signifiants » (terme de Berman) que des significations actualisées dans le système sémiotique du texte à traduire. Dès lors, nous avons proposé une systématique des tendances

¹ Kezban Topbaşoğlu, **Göstergebilim, Dil, Kültür, Çeviri Araştırmaları**, Fenomen Yayıncılık, 2023, s. 64.

² Sündüz Öztürk Kasar, « De la désignification en traduction littéraire : Les Gens d'en face de Georges Simenon dans le contexte turc du point de vue de la sémiotique de la traduction », **Parallèles**, 2020, 32(1): 159.

*désignifiantes portant atteinte à différents degrés à la signifiante du texte lors de la traduction. »*³

Nous avons recours au tableau préparé par Sündüz Öztürk Kasar en 2020. Ce tableau illustre la perturbation de signification à trois niveaux et à neuf degrés lors de la traduction. Öztürk Kasar définit cette expression *désignification* comme toute activité ou tout état d'éloignement, de transformation, de manque, de négation ou de destruction de la signification dès la saisie et la reconstruction des signes en traduction.

Au premier niveau de la traduction, le processus de transfert de signification peut entraîner la surinterprétation du sens, l'obscurcissement du sens, et la sous-interprétation du sens. La surinterprétation peut altérer le message original en ajoutant des éléments qui ne sont pas nécessaires ou qui déforment l'intention de l'auteur. Cela peut également créer des malentendus ou des attentes incorrectes chez le lecteur cible. L'obscurcissement du sens dans le processus de traduction se réfère au phénomène où la traduction rend le sens original du texte source caché, ambigu, ou moins clair. La sous-interprétation du sens manque des informations fournies dans l'original.

Au deuxième niveau, avec le glissement du sens, l'altération du sens et l'opposition de sens nous rendons la transformation de la signification. Le glissement de sens implique la création d'un sens. L'altération du sens crée un faux sens par l'interprétation. L'opposition de sens fournit un sens opposé par rapport au texte original.

Au troisième niveau, avec le détournement du sens, la destruction du sens et l'anéantissement du sens nous rendons la détérioration de la signification. Le détournement du sens fabrique un sens ne reflétant ni le contenu, ni l'intention, ni le contexte de l'original. La destruction du sens fournit une traduction où il n'y plus de sens. L'anéantissement du signe supprime profondément l'unité significative.

Dans la partie suivante de notre recherche, nous comparons les traductions dans le contexte de la désignification. Nous observons les étapes de transformation, de modification ou de dégradation de l'univers sémiotique de chaque version. La première traduction de notre étude est la version intitulée *Mağdurin Hikayesi* publiée sur *Ceride-i Havadis*. *Les Misérables* est reconnu comme l'un des premiers romans occidentaux à avoir été traduit en turc, après le *Télémaque* de *Fénelon*. Le roman a été traduit de nombreuses fois en turc mais sa première traduction dans la langue turque a été faite en 1862 sous le nom de *Mağdurin Hikayesi*. Le 5 Mai 1862, le journal *Ruznâme-i Ceride-i Havadis* a publié un court résumé comme un contenu des *Misérables* sous la forme d'une nouvelle afin de présenter l'œuvre et l'auteur de cet œuvre au lectorat turc. La langue de ce résumé est loin d'une langue littéraire. Comme dans le texte original, la traduction reflète aussi la vie de Hugo en changeant les noms et les lieux.

La deuxième traduction de notre étude est la version de Şemsettin Sami. Cette traduction a été publiée sous le même titre de l'œuvre original. Şemsettin Sami a traduit les premières 402 pages de l'œuvre. Du début jusqu'au deuxième chapitre

³ Ibid., p. 159.

intitulé *Marius* de la 9^{ème} partie. Donc le traducteur Şemsettin Sami n'a pas terminé sa traduction.

« Quant à la traduction inachevée de Şemsettin Sami, nous apprenons de la recherche de Kerman qu'elle a été complétée plus tard en 1911 par le Directeur du Conseil Editorial du journal *Sabah (Le Matin)* Hasan Bedrettin Bey et que cette traduction a été republiée en caractères latins en 1934.⁴ »

Nous pouvons dire que le processus de la traduction de cette version a connu plusieurs phases, avec une complétion et une modernisation avec l'utilisation des caractères latins qui reflètent les changements culturels et linguistiques en Turquie au début du 20^e siècle.

La partie traduite par Şemsettin Sami contient des mots anciens du turc ottoman et ces mots reflètent des sens parfois loin de la version originale.

La troisième traduction que nous analysons dans notre étude est la version de Cenap Karakaya. Sa traduction a été publiée sous le titre de *Sefiller* en 2013. La traduction se commence avec des illustrations et avec une liste chronologique qui compare la vie et les œuvres de Victor Hugo avec les événements socio politiques de cette époque-là. La quatrième traduction de notre étude appartient à Volkan Yalçın Toklu II a publié sa traduction sous le titre de *Sefiller* en 2016.

À la suite de la présentation de chaque version, nous comparons les exemples que nous avons trouvés dans ces traductions dans le contexte de la notion de la désignification. Pour faire cette comparaison, nous préparons des tableaux dans lesquels nous trouvons des exemples de la désignification dans chaque version en comparant avec le texte original. Pour chaque exemple, nous expliquons les tendances que nous avons trouvées.

Dans la partie suivante, nous évoquons les difficultés que nous avons rencontrées au cours du processus de l'analyse. Nous remarquons que ces difficultés reposent sur des différences linguistiques et culturelles. La langue et la culture sont des deux notions inséparables. Ainsi un texte littéraire est un produit culturel d'une langue alors un texte porte toujours des éléments culturels de la langue à laquelle il appartient.

Dans ce contexte, les éléments culturels sont parfois des défis pour un traducteur dans le processus de la traduction. Alors, un traducteur doit tout d'abord maîtriser sa propre langue mais aussi sa langue cible. Ensuite un traducteur doit connaître la culture source et la culture cible autant que possible comme connaître les expressions idiomatiques. Nous soulignons ici l'importance de la sémiotique pour analyser et traduire un texte littéraire. Le traducteur doit avoir la sensibilité d'analyser un texte avant de faire la traduction littéraire. La sémiotique est comme un guide pour critiquer et analyser un texte traduit. Ainsi par la sémiotique nous comparons les deux univers sémantiques du texte original et du texte traduit. Pour la quête du sens, le traducteur doit former sa propre méthode de lecture et d'analyse.

⁴ Sündüz Öztürk Kasar, **Impact de la traduction à la genèse du roman turc**, Istanbul : Université technique de Yıldız, 2003, p. 29.

La sémiotique oriente le traducteur dans la création de ces méthodes de lecture et d'analyse. En particulier, certaines œuvres littéraires posent une grande difficulté dans le processus de lecture et surtout d'analyse en raison du style de l'auteur, c'est-à-dire de la langue de l'auteur et des choix de mots qu'il utilise. Les méthodes à suivre ont une grande importance pour que ce processus de traduction se déroule avec la précision et la simplicité. Le traducteur doit d'abord bien comprendre et analyser le champ de signe dans le texte source parce qu'un texte bien analysé en termes de sémiotique, surtout s'il s'agit d'une œuvre littéraire, apparaît comme un texte compréhensible et non loin du texte source sans certaines tendances telles que la modification, la transformation et la détérioration du sens. Pour comparer les préfaces de chaque version nous ajoutons les préfaces des traductions dans la partie des annexes. Le but de l'ajout de ces préfaces est que chaque traducteur ou éditeur ajoute un texte de préface différent du texte source. Cette différence dans les préfaces est influencée par de nombreux facteurs tels que les choix de mots du traducteur, le mouvement par lequel il est influencé, la période dans laquelle il traduit, et ces éléments influencent également la langue du traducteur, c'est-à-dire son style. Le choix des préfaces est différent pour chaque version, et nous présentons ces différentes préfaces avec leurs traductions françaises en annexes. En fait, ces préfaces sont comme un miroir, car elles nous montrent les méthodes suivies par les traducteurs dans leurs processus de traduction, le mouvement qui les influence et les facteurs qui affectent leurs choix de mots et leurs styles si bien que nous témoignons les illustrations et les listes chronologiques des événements importants du roman juste avant la préface dans la traduction de Karakaya.

Dans cette partie, nous avons défini notre sujet de thèse et résumé les méthodes que nous avons utilisées. Pendant notre étude, nous avons recours au *Systématique de la désignification en traduction* nommée initialement « Systématique des tendances désignifiantes »⁵ conçue par Sündüz Öztürk Kasar en 2008 et présentée à Paris. Le travail est publié en 2009.

Nous avons vu que chaque version constitue une approche systématique qui examine trois champs de signification : le champ du sens de l'œuvre, le champ du péri-sens de l'œuvre, et le champ du non-sens. Il s'agit des étapes à suivre dans ces trois champs. Dans chaque étape, la tendance désignifiante que nous avons rencontrée passe par une pratique qui aborde la traduction à travers des différents degrés.

Enfin nous terminons notre étude en mentionnant les résultats que nous tirons de cette étude.

⁵ Sündüz Öztürk Kasar, « Un chef-d'œuvre très connu : Le chef-d'œuvre inconnu de Balzac. Commentaires d'une traduction à l'autre laissant des traces », eds. M. Nowotna et A. Moghani, **Les traces du traducteur**, Paris : Publications de l'Inalco, 2009, p. 191-193.

ABSTRACT

The object of our study concerns the semiotic analysis of translations of the book *Les Misérables* by Victor Hugo in the Turkish context from the point of view of the semiotics of translation. In our study, we choose to work on a book *Les Misérables* by Victor Hugo, one of the classic authors of French literature. The *Misérables* is a novel written in 1862 by Victor Hugo. The book is considered one of the most important novels of humanity in the world of French literature. It is the story of a former convict Jean Valjean for the theft of a piece of bread. Valjean is a poor peasant. He is the main character of the book. He suffered from the social poverty of the 19th century. The novel depicts the destinies of several characters such as Fantine, Marius, Cosette, Les Thénardiens, Gavroche but it focuses on the story of Jean Valjean.

Les Misérables has an importance in the literary world as it is a work with literary particularities thus *Les Misérables* brings together various types of literary texts such as poetry. Then, it is a work with sociological importance also, so *Les Misérables* reflects the inequalities, the social injustices of the 19th century. At that time, there were social classes such as the working class, peasants, bourgeois, so each class had different rights and freedoms. In the book, we feel these inequalities.

As it is an important work in literary and social context, translations of this book have been made in several languages. The novel has been translated many times into Turkish but its first translation into the Turkish language was made in 1862. This paper studies the four Turkish versions of the novel from the point of view of the semiotics of translation in order to better analyze the meaning and the designification.

In the introduction, we give information on 19th century literature. The literary history of the 19th century shows that literary works are created in a relationship with the personal truth of the author. The literature of that time was in the search to stay or flee between reality and will. *Les Misérables* is a work with traces of the author's truth.

In the search for meaning, semiotics is an essential means in literary translation. The essential goal of our work is to show the relationship between semiotics and literary translation. For this purpose, we present the relationship between semiotics and semioanalytic in the following part. Semiotics contributes to the criticism and analysis of the translated text. Thus, we compare the two semantic universes of the original text and the translated text. In our research, we compare the four different translations of the work. Our guide is always semiotics in this research.

In the following part, we define our problem, the corpus of analysis and our methodological perspective for this study. We try to represent the signs and meanings

of the semiotic universe of each text. We first begin with an overview of four different translations of the work and provide information on their translators.

The essential aim of our study is to make the translator aware of the translation process and to reproduce the signs which create the semiotic universe of the original text to be translated. Translation happens daily, spontaneously, and sometimes we do what we call translation automatically in our minds, without questioning it. So, when we speak, we unconsciously translate the situation, event, emotions, feelings and ideas in which we find ourselves.

Indicators point to a specific goal and situation. In any type of communication, these signs are repeated and acquire new meanings. With these new meanings, the words we choose, our gestures and our facial expressions create new indicators. Semiotics offers a grammatical, social and cultural field of research that deals with how signs that acquire new meanings are used and understood. According to the swiss linguist Ferdinand de Saussure, language is a system of signs and there is no connection between the meaning of each word and itself.

Besides language, semiotics also serves as a guide in the field of art such as painting, architecture and music, because with semiotics each system is understood and analyzed how to understand and interpret those systems. Translation, especially what we call literary translation, is the process of rewriting the text, taking into account not only the words of the work in question, that is, linguistic signs, but also social indicators to which these linguistic signs belong. This rewriting process becomes an easier and more understandable process thanks to semiotics, semiotic methods and semiotic readings.

We therefore compare the four semiotic universes reproduced by the four Turkish translators of the novel in order to observe the stages of preserving, modification and degradation of the semiotic universe by comparing the original with its four different translations.

For this purpose, we present the notion of designification by Sündüz Öztürk Kasar with her *Systematics of designification in translation*. We use the table prepared by Sündüz Öztürk Kasar en 2020.⁶ This table by Öztürk Kasar illustrates the process of achieving meaning at three levels and nine degrees during translation. Öztürk Kasar defines this expression designification as any act or state of distancing, change, deprivation, negation or destruction of meaning during the capture and reproduction of signs in translation.

At the first level, with the overinterpretation of meaning, the obscuration of meaning, and the underinterpretation of meaning, we render the modification of meaning. Overinterpretation of meaning constitutes excessive commentary on the meaning of the original or it creates overtranslation. Obscuration of meaning makes the hidden or ambiguous meaning a clear meaning of the original. The underinterpretation of the meaning misses the information provided in the original.

⁶ Sündüz Öztürk Kasar, « De la désignification en traduction littéraire : *Les Gens d'en face* de Georges Simenon dans le contexte turc du point de vue de la sémiotique de la traduction », **Parallèles**, 2020, 32(1), p. 159.

At the second level, with the shift of meaning, the alteration of meaning and the opposition of meaning we render the transformation of meaning. The shift in meaning involves the creation of meaning. Alteration of meaning creates false meaning through interpretation. The opposition of meaning provides an opposite meaning compared to the original text.

At the third level, with the diversion of meaning, the destruction of meaning and the annihilation of meaning we render the deterioration of meaning. The diversion of meaning creates a meaning that has no semantic link with the original text. The destruction of meaning provides a translation where there is no longer any meaning. The annihilation of the sign completely eliminates significant unity.

In the next part of our work, we compare the translations in the context of designation. We observe the stages of transformation, modification or degradation of the semiotic universe of each version.

The first translation in our study is the version entitled *Magdurin Hikayesi* published on *Ceride-i Havadis*. *Les Misérables* is the second western novel translated into Ottoman history after Fénelon's *Télémaque*. The novel has been translated many times into Turkish but its first translation into the Turkish language was made in 1862 under the name *Magdurin Hikayesi*. On May 5, 1862, the newspaper *Ruznâme-i Ceride-i Havadis* published a short summary as content of *Les Misérables* in the form of a short story in order to introduce the work and the author of this work to the Turkish readership. The language of this summary is far from a literary language. As in the original text, the translation also reflects Hugo's life by changing names and places.

The second translation of our study is the version of Şemsettin Sami. This translation was published under the same title of the original work. Şemsettin Sami translated the first 402 pages of the work from the beginning to the second chapter entitled Marius of the 9th part. So, the translator Şemsettin Sami has not completed his translation. We learn from the research of Kerman the translation of Şemsettin Sami was completed in 1911 by Hasan Bedrettin Bey, the director of the Editorial Board of *Sabah* newspaper and he made this translation using Latin characters in 1934. The part translated by Şemsettin Sami contains old words and these words reflect meanings sometimes far from the original version.

The third translation in our study is Cenap Karakaya's version. His translation was published under the title *Sefiller* in 2013. The translation begins with illustrations and a chronological list that compares the life and works of Victor Hugo with the sociological and political events of that time. The fourth translation in our study belongs to Volkan Yalçın Toklu II published his translation under the title *Sefiller* in 2016.

Following the presentation of each version, we compare the examples we found in these translations in the context of the notion of designation. To make this comparison, we prepare tables in which we find examples of the designification in each version comparing with the original text. For each example, we explain the mistranslation parts that we found.

In the following part, we discuss the difficulties we encountered during the analysis process. We note that these difficulties are based on linguistic and cultural

differences. Language and culture are two inseparable concepts. Thus, a literary text is a cultural product of a language so a text always carries cultural elements of the language to which it belongs.

In this context, cultural elements are sometimes challenges for a translator in the translation process. So, a translator must first of all master his own language but also his target language. Then a translator must know the source culture and the target culture as much as possible such as idiomatic expressions. Here we highlight the importance of semiotics for analyzing and translating a literary text. The translator must have the sensitivity to analyze a text before carrying out the literary translation. Semiotics is like a guide to criticizing and analyzing a translated text. Thus, through semiotics we compare the two semantic universes of the original text and the translated text. In the quest for meaning, the translator must form his own method of reading and analysis. Semiotics is like a guide in the creation of these methods of reading and analysis. In particular, certain literary works pose great difficulty in the process of reading and especially analysis due to the style of the author in order to say the language of the author and the choice of words that the writer uses. The methods to follow have great importance so that this translation process takes place with precision and simplicity. The translator must first understand and analyze the sign field in the source text because a text well analyzed in terms of semiotics, especially if it is a literary work, appears as an understandable text and not away from the source text without certain tendencies such as modification, transformation and deterioration of meaning.

To compare the prefaces of each version we add the prefaces of the translations in the appendices section. The purpose of adding these prefaces is that each translator or editor adds a preface text different from the source text. This difference in prefaces is influenced by many factors such as the word choices of the translator, the movement by which he is influenced, the period in which he is translating, and these elements also influence the language and the style of the translator. The choice of prefaces is different for each version, and we present these different prefaces with their French translations in the appendices. In fact, these prefaces are like a mirror, because they show us the methods followed by translators in their translation processes, the movement that influences them and the factors that affect their word choices and styles so that we witness the illustrations and the chronological lists of important events in the novel just before the preface in Karakaya's translation.

In this section, we defined our thesis subject and summarized the methods we used. During our study, we use the *Systematics of designification in translation* presented by Sündüz Öztürk Kasar.⁷ We have seen that each version constitutes a systematic which function in three fields of meaning: the field of meaning of the work, the field of peri-meaning of the work and the field of nonsense. These are the steps to follow in these three fields. In each stage, the designification tendency that we have encountered goes through an operation which affects meaning to a different degree. Finally, we end our study by mentioning the results that we draw from this study. The aim of our study is to raise the translator's awareness in translation process and to

⁷ Sündüz Öztürk Kasar, « Un chef-d'œuvre très connu: Le chef-d'œuvre inconnu de Balzac. Commentaires d'une traduction à l'autre laissant des traces », eds. M. Nowotna et A. Moghani, **Les traces du traducteur**, Paris: Publications de l'Inalco, 2009, p. 191-193.

reproduce the signs which create the semiotic universe of the original text to be translated.



ÖZET

Çalışmamızın amacı Victor Hugo'nun *Sefiller* adlı romanın Türkçe çevirilerinin göstergebilimsel analizini kapsamaktadır. Araştırmamızda, 19. yy. Fransız edebiyatı yazarlarından Victor Hugo'nun *Sefiller* adlı kitabı üzerinde çalışmayı seçtik. *Sefiller*, Victor Hugo'nun 1862 yılında kaleme aldığı bir romandır ve Fransız edebiyatında edebiyat dünyasında insanlık tarihinin en önemli romanlarından biri olarak kabul edilmektedir.

Eser, bir somun ekmek hırsızlığından mahkûm edilen Jean Valjean'ın hikayesini konu almaktadır. Kitabın ana karakteri olan Valjean fakir bir köylüdür. 19. yüzyılın sosyal sefaletinin zorluğunu çekmektedir. *Sefiller*, Fantine, Marius, Cosette, Les Thénardiens, Gavroche gibi pek çok karakterin bu sosyal sefalet karşındaki direniş ve kaderini anlatsa da esas olarak Jean Valjean'ın hikayesine odaklanmaktadır.

Sefiller, önemli edebi özellikler taşıyan bir eser olması nedeniyle edebiyat dünyasında büyük bir yere sahiptir ve eser şiir gibi çeşitli edebi metin türlerini bir araya getirmektedir. *Sefiller* aynı zamanda sosyolojik önemi de olan bir eserdir. Zira, *Sefiller* 19. yüzyılın eşitsizliklerini, toplumsal adaletsizliklerini yansıtmaktadır. Eser o dönemde işçi sınıfı, köylü, burjuva gibi çeşitli toplumsal sınıfların mevcut olduğunu, dolayısıyla her sınıfın farklı hak ve özgürlüklere sahip olduğunu göz önüne sermektedir. Kitapta bu sosyal eşitsizlikler konu alınıp, okuyucuya hissettirilmiştir.

Edebi ve toplumsal bağlamda önemli bir eser olduğundan, bu eserin birçok dile tercümesi yapılmıştır. Roman pek çok kez Türkçeye çevrilmiştir ancak Türkçeye ilk çevirisi 1862 yılında Münif Paşa tarafından yapılmıştır. Bu çalışma, romanın gösterge alanını daha iyi analiz edebilmek için romanın dört Türkçe versiyonunu çeviri göstergebilimi açısından incelemektedir.

Giriş bölümünde 19. yüzyıl edebiyatı hakkında bilgi verilmektedir. 19. yüzyıl edebiyat tarihi, edebî eserlerin yazarın kendi gerçekliğiyle ilişki içinde yaratıldığını göstermektedir. 19. yüzyıl edebiyatı bireyin iç dünyası, kendi gerçeklikleri ve dönemlerinin sosyo-kültürel koşullarını yansıtmaktadır. O dönemin edebiyatı gerçeklik ile irade arasında kalma ya da kaçma arayışı içindedir. *Sefiller*, yazarın kendi gerçekliğinden izler taşıyan bir eserdir. Eserde Hugo'nun sürgüne gönderilmesinin ardından topluma entegre olma çabasını ve yazarın kendi sürgün deneyimlerinden izler taşımaktadır.

Çalışmamızın temel amacı, göstergebilim ile edebi çeviri arasındaki ilişkiyi göstermektir. Bu amaçla göstergebilim ile gösterge-analitik arasındaki ilişki bir sonraki bölümde sunulmaktadır. Anlam arayışında göstergebilim edebi çeviride vazgeçilmez bir araçtır. Göstergebilim, çeviri metnin eleştirisine ve analizine katkıda

bulunmaktadır. Böylece orijinal metin ile çevrilmiş metnin anlamsal evrenleri karşılaştırılmaktadır. Araştırmamızda eserin dört farklı tercümesi incelenmektedir. Bu araştırmada rehberimiz göstergebilimdir

Bir sonraki bölümde araştırma problematiği, analiz yapısı ve bu çalışmaya yönelik metodolojik bakış açısı tanımlanmaktadır. Her metnin gösterge evreninin işaretlerini ve anlamları sunulmaktadır. Öncelikle, eserin dört farklı çevirisine genel bir bakışla başlayıp çevirmenleri hakkında bilgi verilmektedir.

Çalışmamızın temel amacı, çevirmenin çeviri sürecinden haberdar olmasını sağlamak ve çevrilecek orijinal metnin gösterge evrenini oluşturan göstergeleri yeniden üretmesini sağlamaktır. Çevirmen bu yöntemle, kaynak metindeki göstergeleri yani metni oluşturan sözcükler, semboller, imgeler, kültürel unsurları belirler ve bunların anlamlarını analiz eder. Bu analiz de, metnin kültürel ve semantik boyutlarını kavramaya yardımcı olmaktadır.

Göstergeler belirli bir amaca ve duruma işaret ederler. Her iletişim türünde bu göstergeler yinelenir ve yeni anlamlar kazanır. Bu yeni anlamlarda seçilen kelimeler, jestlerimiz, mimiklerimizle yeni göstergeleri oluşturur. Göstergebilimde, bu yeni anlamlar kazanan göstergelerin nasıl kullanıldığını ve nasıl anlaşıldığını ele alan dilbilgisel, toplumsal, kültürel bir araştırma alanı sunar. İsviçreli dilbilimci Ferdinand de Saussure'e göre dil bir gösterge dizgesidir ve her kelimenin anlamı ile kendisi arasında herhangi bir bağ bulunmamaktadır.

Göstergebilim dilin dışında resim, mimari, müzik gibi çeşitli alanlarda da bir rehber görevi üstlenir. Zira göstergebilim yöntemiyle her sistemin nasıl anlaşıldığını ve bu sistemlerin nasıl yorumlanacağını anlaşılıp, analiz edilebilmektedir. Çeviri, özellikle de edebi çeviri yalnızca ele alınan eserin kelimelerini yani dil göstergelerini düşünerek değil aynı zamanda bu dil işaretlerinin ait olduğu sosyal göstergelerin de göz önünde bulundurularak metnin yeniden yazılması işidir. Bu yeniden yazma işi göstergebilim sayesinde, göstergebilimsel metotlarla, göstergebilimsel okumalarla daha kolay ve daha anlaşılır bir süreç haline gelmektedir.

Bu nedenle gösterge evreninin dönüşüm, değişiklik ya da bozulma aşamalarını gözlemlemek amacıyla romanın dört Türkçe çevirmeni tarafından yeniden üretilen dört göstergesel evreni, orijinalini dört farklı çevirisiyle karşılaştırarak incelenmektedir.

«Çeviride Anlam Evrilmesi Dizgeselliği çevirmenin anlam arayışı sırasında devreye giren dokuz eğilimi içerir: bu eğilimler anlamın aşırı yorumlanmasından başlayıp her kademedede anlama daha ciddi bir müdahale getirerek anlamın yok edilmesine kadar varırlar. Eşit bir biçimde üç anlamlama alanına dağılan bu dokuz “eğilim”in etkisiyle, dokuz türde anlamı “eğilip bükülmüş” çeviri türü ortaya çıkar.⁸»

Bu amaçla Sündüz Öztürk Kasar'ın 2020 yılında hazırladığı *Systématique de la désignification en traduction* adlı çalışmada çeviride anlam evirici eğilimler dizgeselliğini sunulmaktadır. Öztürk Kasar tarafından hazırlanan bu tablo, çeviri sırasında üç düzeyde ve dokuz derecede anlam evrilme sürecini göstermektedir.

⁸ Sündüz Öztürk Kasar, «Çevirmek, Anlamı Eğip Bükme Sanatı mıdır?», **Söylem, Anlam ve Çeviri Üzerine Disiplinlerarası Tartışmalar**, Ankara: Anı Yayıncılık, 202, p. 27.

Öztürk Kasarifade belirlemeyi, çeviride göstergelerin bulunması ve çoğaltılması sırasında anlamın dönüşümü, değişimi, bozulması veya yok edilmesi eylemi veya durumu olarak tanımlamaktadır.

Birinci düzeyde, anlamın aşırı yorumlanması, anlamın bulanıklaştırması ve anlamın eksik yorumlanmasıyla anlamın değiştirilmesini sağlar. Anlamın aşırı yorumlanması, orijinalin anlamına aşırı yorum yapılması anlamına gelir veya aşırı çeviriye neden olur. Anlamın bulanıklaşması, gizli ya da belirsiz anlamı, orijinalin açık anlamı haline getirir. Anlamın yetersiz yorumlanması, orijinalde sağlanan bilgilerin gözden kaçırılmasına neden olur.

İkinci aşamada anlamın değişmesi, eğreti çeviri, başka anlam ve anlamın karşıt anlamlarıyla sağlanmaktadır. Bu aşamada olası anlam ama bağlamda güncellenmemiş, yenilenmemiş anlamı içermektedir öyle ki asıl metinden farklı eğreti bir anlam ortaya çıkmaktadır. Başka anlamda ise asıl metinle hala anlamsal bir bağlantısı olmakla birlikte çeviri yoluyla hatalı başka bir anlamın ortaya çıkması söz konusudur.

Anlam karşıtlığı orijinal metne göre zıt bir anlam sağlamaktadır. Üçüncü aşamada anlamın saptırılması, anlamın yok edilmesi ve yok edilmesiyle anlamın bozulmasına neden olmaktadır. Anlamın saptırılması, orijinal metinle anlamsal bağlantısı olmayan bir anlam yaratmaktadır. Anlamın yok edilmesi, artık anlamın olmadığı bir çeviri sağlamaktadır. Göstergenin yok edilmesi anlambiriminitamamen ortadan kaldırmaktadır.

Çalışmanın bir sonraki bölümünde çeviriler göstergebilim bağlamında karşılaştırılmaktadır. Her çevirinin göstergebilimsel evreninin dönüşüm, değişiklik veya bozulma aşamaları gözlemlenmektedir.

Çalışmamızdaki ilk tercüme *Ceride-i Havadis'te* yayınlanan *Mağdurin Hikayesi* isimli versiyonunu oluşturmaktadır. Bu eser, Fénelon'un *Télémaque*'ından sonra Osmanlı tarihinde Türkçeye çevrilen ikinci batılı romandır. Roman birçok kez Türkçeye çevrilmiştir ancak Türkçeye ilk çevirisi 1862 yılında *Mağdurin Hikayesi* adıyla yapılmıştır. 5 Mayıs 1862'de *Ruznâme-i Ceride-i Havadis gazetesi*, eseri ve bu eserin müellifini Türk okuyucuya tanıtmak amacıyla Sefiller'in içeriği olarak kısa öykü niteliğinde kısa bir özet yayınlamıştır. Bu özeti dili edebi bir dilden uzaktır. Orijinal metinde olduğu gibi çeviri metni de kişi ve yer isimleri değiştirerek Hugo'nun hayatını yansıtmaktadır.

Çalışmamızın ikinci tercümesi Şemsettin Sami nüshasıdır. Bu çeviri orijinal eserin başlığının kelimesi kelimesine çevirisiyle yani *Sefiller* adıyla yayımlanmıştır. Şemsettin Sami, eserin ilk 402 sayfasını başından itibaren 9. bölümün *Marius* adlı ikinci bölümüne kadar tercüme etmiştir. Yani Şemsettin Sami eserin tercümesini tamamlamamıştır. Kerman'ın 1978 yılındaki araştırmasından, Şemsettin Sami'nin çevirisinin 1911 yılında Sabah gazetesi Yayın Kurulu müdürü Hasan Bedrettin Bey tarafından tamamlandığını ve bu çeviriye 1934 yılında Latin harfleriyle yaptığını öğrenilmektedir. Şemsettin Sami'nin çevirdiği kısım yani bu versiyonda, eski kelimeler yer almakta ve bu kelimeler bazen orijinalinden uzak anlamları yansıtmaktadır

« *Le point le plus critique dans la traduction de Şemsettin Sami était le fait qu'il ait traduit « à la lettre » le langage de Hugo par crainte de ne pas gâcher le style de l'original.* »⁹

Çalışmamızdaki üçüncü çeviri ise Cenap Karakaya çevirisidir. Karakaya'nın çevirisi 2013 yılında *Sefiller* adıyla yayımlanmıştır. Çeviri, Victor Hugo'nun yaşamını ve eserlerini dönemin sosyolojik ve politik olaylarıyla karşılaştıran illüstrasyonlar ve kronolojik bir listeyle başlamaktadır. Çalışmamızdaki dördüncü çeviri, çevirisini 2016 yılında *Sefiller* adıyla yayınlayan Volkan Yalçın Toklu'ya aittir. Toklu kaynak metindeki biçimi koruyarak yalın bir dilde çeviri metni sunmaktadır.

Her çeviri metninin tanıtımının ardından bu çevirilerde bulunan örnekler *signification* yani anlam bağlamında karşılaştırılmaktadır. Bu karşılaştırmayı yapabilmek için, her versiyondaki anlamlamanın orijinal metinle karşılaştırmalı örneklerini bulunan tablolar hazırlanmıştır. Her örnek için bulunan eğilimler açıklanmaktadır.

Bir sonraki bölümde analiz sürecinde karşılaşılan zorluklardan bahsedilmektedir. Bu zorlukların dilsel ve kültürel farklılıklardan kaynaklandığı belirtilmektedir. Dil ve kültür birbirinden ayrılmaz iki kavramdır. Dolayısıyla edebi bir metin, bir dilin kültürel ürünü olduğundan her zaman ait olduğu dilin kültürel unsurlarını taşımaktadır. Bu bağlamda kültürel unsurlar bazen çeviri sürecinde çevirmen için zorluk teşkil etmektedir. Bu nedenle bir çevirmenin öncelikle kendi diline, aynı zamanda hedef dile hâkim olması gerekir. O halde çevirmenin deyimisel ifadeler gibi kaynak kültürü ve hedef kültürü mümkün olduğu kadar bilmesi gerekmektedir. Bu bağlamda burada, edebi bir metni analiz etmek ve tercüme etmek için göstergebilimin önemini vurgulamak gerekir. Çevirmenin edebi çeviriyi yapmadan önce metni analiz etme duyarlılığına sahip olması gerekmektedir. Göstergebilim, metinlerin, anlamların ve bağlamların nasıl yapılandığını ve aktarıldığını inceleyen bir bilim dalıdır. Çeviri bağlamında, göstergebilim metinlerin farklı dillerdeki anlamlarının nasıl değiştiğini ve bu anlamların hedef metne nasıl aktarıldığını anlamaya rehberlik etmektedir.

Göstergebilimsel yöntemle metin analizi, çevrilmiş metinle kaynak metin arasındaki anlam bağlamındaki farkları ve benzerlikleri incelemeye olanak tanır. Bu analiz, her iki metnin göstergelerini inceleyerek ve bu yöntemle metinlerin anlam dünyalarını karşılaştırarak çevirmenin kaynak metindeki hangi anlamları koruyup hangilerini hedef metinde yeniden şekillendirdiğini belirlemektedir.

Bu okuma ve çözümleme yöntemlerini oluşturmada göstergebilim rehber olmaktadır. Özellikle, bazı edebi eserler yazarının üslubu yani yazarının dili ve kullandığı kelime seçimleri nedeniyle okuma ve özellikle analiz sürecinde büyük bir zorluk teşkil etmektedir. Bu çeviri sürecinin doğru ve kolay bir şekilde ilerleyebilmesinde izlenecek yöntemler büyük bir önem taşımaktadır. Çevirmenin ilk olarak kaynak metindeki gösterge alanını iyi anlaması ve analiz etmesi gerekmektedir. Zira göstergebilimsel açıdan iyi analiz edilmiş bir metin özellikle edebi bir eserse çeviri sürecinde erek metinde anlam evrilmesi dediğimiz anlamın değişmesi,

⁹ Sündüz Öztürk Kasar, **Impact de la traduction à la genèse du roman turc**, İstanbul: Université technique de Yıldız, 2003, p. 27.

dönüşümü ve bozulması gibi bazı eğilimler olmadan anlaşılabilir ve kaynak metinden uzak olmayan bir metin olarak ortaya çıkmaktadır.

Bir sonraki bölümde, her versiyonun önsözlerini karşılaştırmak için çevirilerin önsözlerini ekler bölümünde vermekteyiz. Bu önsözleri eklememizdeki amaç, her çevirmen ya da editörün kaynak metinden farklı bir önsöz metni eklemiş olmasından kaynaklanmaktadır. Önsözlerdeki bu farklılık çevirmenin kelime seçimleri, etkilendiği akım, çeviri yaptığı dönem gibi birçok unsurdan etkilenmektedir ve bu unsurlarda çevirmenin dilini yani üslubunu etkilemektedir. Her versiyon için önsöz seçimi farklıdır ve ekler kısmında bu farklı önsözleri Fransızca çevirileri ile sunmaktayız. Aslında bu önsözler bize tercümanların çeviri süreçlerinde izledikleri yöntemler, etkilendikleri akım ve buna bağlı olarak sözcük seçimleri ve biçimlerini etkileyen unsurları gösterdiğinden bir ayna görevi üstlenmektedirler. Öyle ki romanda yer alan önemli olayların görselleri ve kronolojik listeleri Karakaya'nın çevirisinde önsözden hemen önce okuyucuya sunulmaktadır.

Son olarak, tezden elde edilen sonuçlar değerlendirilmektedir. Bu bölümde tez konusu tanımlanmaktadır ve, kullanılan yöntemler özetlenmektedir. Elde edilen ana sonuçları anlatarak bu çalışmadan çıkarılan sonuçlara değinerek çalışma sonlandırılmaktadır. Bu çalışmada, Sündüz Öztürk Kasar'ın 2008 yılında sunduğu ve önce *Çeviride Anlam Bozucu Eğilimler Dizgeselliği* olarak adlandırdığı ancak nihai aşamada bu çalışmayı güncelleyerek *Çeviride Anlam Evrilmesi Dizgeselliği* olarak 2020 'de yeniden adlandırdığı çalışmadan yararlanılmaktadır.¹⁰ İncelememizde anlam sorunlarının eserin anlam alanı, eserin dolay anlam alanı ve anlamsızlık alanı gibi üç anlam alanında işleyen bir sistematik oluşturduğu görülmektedir. Çalışmada bu üç alanda izlenecek adımlardan yararlanarak örnekler karşılaştırılmaktadır. Karşılaştırılan anlam evirici eğilimlerin her aşamada anlamı farklı derecede etkileyen bir süreçten geçtiği sonucuna varılmaktadır. Çalışmanın amacı, çevirmenin çeviri sürecindeki farkındalığını artırmak ve çevrilecek asıl metnin gösterge evrenini oluşturan göstergeleri yeniden üretmesini sağlamaktır.

¹⁰ Sündüz Öztürk Kasar, « De la désignification en traduction littéraire : *Les Gens d'en face* de Georges Simenon dans le contexte turc du point de vue de la sémiotique de la traduction », *Parallèles*, 2020, 32(1), p. 159.

INTRODUCTION

Contrairement à d'autres types de traductions, la traduction littéraire occupe une place importante dans l'histoire de la littérature. Car le but de la traduction littéraire n'est pas seulement de transmettre l'origine, l'essence de l'œuvre existante mais aussi d'assurer une compréhension profonde de l'œuvre originale avec une analyse sémiotique qui aide à identifier les nuances, les expressions implicites et à les adapter de manière appropriée à la langue cible.

Tout au long de l'histoire, de nombreuses études ont été menées et des théories ont été élaborées dans le domaine de la littérature. La littérature transmet les usages conventionnels et parfois les usages non conventionnels aussi à travers le langage d'une manière créative. La littérature reflète les normes, les valeurs et les pratiques culturelles établies. De plus, la littérature montre comment la langue est utilisée de manière standard dans divers contextes sociaux.

La littérature, d'une certaine manière, nous aide à créer un monde différent en attribuant de nouvelles significations aux objets, contrairement au langage que nous employons dans la vie quotidienne. Ainsi les auteurs créent ce monde par la littérature tandis que la littérature s'oriente en considérant le profil des lecteurs en question. L'auteur et les lecteurs sont toujours en relation et en communication dans le processus de la création d'une œuvre. Ainsi, l'auteur reflète un rôle de représentant de ses lecteurs. L'auteur crée une œuvre ayant des traces historiques et culturelles et ces traces forment une chaîne de la relation avec l'œuvre et les lecteurs. Le texte est déjà produit lorsqu'il arrive chez les lecteurs mais avant la production d'une œuvre il s'agit d'un processus de la création. Dans ce processus, le public visé par l'auteur a aussi un rôle

fondamental ainsi l'auteur modèle sa langue, son style par rapport au public visé et le siècle en question.

Comme nous allons étudier dans notre recherche une œuvre du XIX^{ème} siècle, il serait mieux de mentionner la littérature dans cette époque-là. L'histoire littéraire du XIX^{ème} siècle montre que les œuvres littéraires se créent dans une relation avec la vérité personnelle de l'auteur quand nous étudions les œuvres littéraires de cette époque-là.

La littérature de cette époque-là était dans la recherche de fuir ou rester entre la réalité et la volonté. Cette recherche d'évasion ou de confrontation avec la réalité crée une tension. Par exemple, dans *Les Misérables*, Hugo illustre à la fois la misère sociale et la quête de rédemption de Jean Valjean. La volonté de changer son destin se heurte à la dureté du monde qui l'entoure. De plus, cette recherche a donné naissance à l'apparition des courants et des différents mouvements littéraires comme romantisme, réalisme, naturalisme et symbolisme. Les auteurs comme Gustave Flaubert et Honoré de Balzac dépeignent des personnages confrontés à des réalités sociales et économiques difficiles. La volonté individuelle est souvent mise par des forces extérieures, comme la classe sociale ou les circonstances. En revanche, le romantisme, avec des auteurs tels que Victor Hugo et Alexandre Dumas, privilégie l'expression des émotions et des aspirations individuelles. La volonté de transcender la réalité, de poursuivre ses rêves et ses passions, est au cœur des récits. Les personnages cherchent souvent à échapper à un monde qui leur semble étouffant. La littérature du 19^{ème} siècle illustre une lutte entre la volonté humaine et les réalités implacables de la vie, offrant ainsi une richesse de perspectives sur l'expérience humaine.

Dans une œuvre littéraire, le sens n'est pas limité seulement par le contenu mais aussi le style, la période historique, la tendance de l'auteur peuvent être considérés comme des facteurs importants. La recherche du sens dans une œuvre littéraire est un processus complexe qui implique plusieurs dimensions. C'est comme un voyage personnel et intellectuel. Elle nécessite une réflexion attentive et une ouverture d'esprit, invitant à explorer non seulement ce qui est dit, mais aussi ce qui est sous-entendu et ce que nous ressentons face à l'œuvre. Chaque lecture peut ainsi révéler de nouvelles dimensions et enrichir notre compréhension du monde. Comprendre le contexte dans lequel l'œuvre a été écrite, les événements historiques, les mouvements sociaux ou les

courants philosophiques de l'époque sont importants dans cette quête de sens. La recherche de sens dans une œuvre littéraire peut être abordée par différentes méthodes. L'une des méthodes scientifiques les plus couramment utilisées dans la recherche de sens dans les œuvres littéraires est la sémiotique. La sémiotique, en tant qu'étude des signes et des systèmes de signification, joue un rôle crucial dans les études de traduction, particulièrement dans l'analyse des textes littéraires. La sémiotique permet d'analyser comment les signes fonctionnent dans un texte littéraire. Cela aide le traducteur à identifier les significations multiples et les connotations qui peuvent ne pas être immédiatement évidentes dans une autre langue. La sémiotique aide à déchiffrer des références culturelles pour éviter des traductions littérales qui pourraient manquer de sens dans la langue cible. L'analyse des métaphores, des idiomes et des références culturelles permet aux traducteurs de rendre non seulement le contenu, mais aussi l'émotion et l'intention derrière les mots. La sémiotique est devenue une partie intégrante des études de traduction dans l'analyse des textes littéraires car en intégrant la sémiotique dans les études de traduction, les traducteurs peuvent mieux naviguer dans la complexité des textes littéraires. Cela leur permet de produire des traductions qui ne comprennent pas de rendre des mots, mais qui transmettent également les significations, les émotions et les nuances culturelles présentes dans l'œuvre originale

« Parmi tous ces domaines, la sémiotique littéraire nous intéresse plus particulièrement. Le texte littéraire est un univers de signes qu'il s'agit de décrypter : Il faut savoir lire ces signes avant de les traduire car ils ne se donnent pas tels quels de prime abord. Alors, la sémiotique fournit, dans le domaine de la littérature, une méthode de lecture et d'analyse à la fois pour le lecteur, le réviseur, l'éditeur et le critique littéraire ou l'analyste sémioticien, donc pour tous ceux qui entreprennent la quête du sens à partir du texte littéraire. »¹¹

Dans cette étude, nous allons essayer d'analyser les relations entre la traduction et les signes en d'autres termes, les relations entre les domaines de la traductologie et de la sémiotique, l'apparition de la traductologie et de la sémiotique avec le modèle d'analyse du livre *Les Misérables* de Victor Hugo avec ses traductions dans la langue turque à la lumière de la sémiotique de la traduction. Nous visons à éclairer comment la sémiotique de la traduction peut enrichir notre compréhension des choix traductifs et des significations textuelles. En examinant plusieurs traductions, nous pouvons observer les choix faits par les traducteurs. Certains traducteurs choisissent des

¹¹ Sündüz Öztürk Kasar « Pour une sémiotique de la traduction », eds. C. Laplace, M. Lederer, D. Gile, **La Traduction et ses métiers**, Caen, Lettres Modernes Minard, Coll."Champollion 12", 2009, p.163.

équivalences qui capturent l'essence du texte original, tandis que d'autres optent pour des adaptations qui modifient la signification originale. Ces décisions sont analysées à travers la sémiotique.



1. LES APPROCHES DE LA SEMIOTIQUE ET LA TRADUCTOLOGIE

L'objectif principal de la traductologie est le même avec l'objectif essentiel de la sémiotique. Carces deux domaines s'intéressent à la saisie et à la reproduction du sens. Selon Berman la traduction ne contient pas seulement de la communication et du transfert du sens. Elle n'a pas un seul but comme le souci littéraire et esthétique.¹² D'après lui, la traduction est plus qu'un acte textuel comme un acte de transférer le sens et tous les éléments qui forment le style et la forme du texte en question. Transférer le sens du texte source vers la langue cible sans considérer la forme et le style est comme une action de séparer le sens de la forme.¹³

Transférer les mots n'est pas suffisant pour transférer le sens et le vouloir-dire de l'auteur. Il est essentiel de transférer le style, la forme du texte original. Quant au concept de sens à l'intersection de la sémiotique et de la traductologie, Algirdas Julien Greimas, le principal fondateur de la sémiotique européenne et aussi de l'École sémiotique de Paris, dit dans l'introduction de son livre intitulé *Du Sens* qu'il est extrêmement difficile de parler du sens et de dire quoi que ce soit de significatif sur le sens.¹⁴

La question du sens est en effet complexe et souvent difficile à cerner. Le sens peut être abordé sous plusieurs facteurs comme la perspective que nous adoptons, notre quête personnelle et notre construction sociale.

La sémiotique a défini le sens comme ce qui permet l'interprétation et le transfert de code en code. Le transfert de code en code consiste à transformer une unité

¹² Antoine Berman, *L'Epreuve de l'Etranger, Culture et Traduction*, Paris : Gallimard, 1984, p.17.

¹³ Antoine Berman, *La Traduction et La Lettre ou L'Auberge du Lointain*, Paris : Seuil, 1999, p. 34.

¹⁴ Algirdas Julien Greimas, *Du Sens*, Paris : Seuil, 1970, p.7.

sémantique. Afin d'analyser des unités sémantiques et ses transformations, la sémiotique nous guide en désignant la relation entre des signes et des codes. Dans ce contexte, il est fondamental d'avoir recours aux travaux de Ferdinand de Saussure. Car Saussure a défini la linguistique comme une science qui étudie les signes spécifiques des langues naturelles et pour cette raison la linguistique devient comme une branche de la sémiotique. La linguistique examine comment les mots sont associés à des concepts pour créer du sens. Cela rejoint les principes sémiotiques, qui étudient la relation entre le signifiant et le signifié dans tout système de signes. La linguistique et la sémiotique partagent des préoccupations fondamentales concernant la nature des signes et leur rôle dans la communication, ce qui justifie que la linguistique soit considérée comme une branche de la sémiotique. Les deux disciplines s'intéressent à la manière dont les signes créent du sens. Les deux examinent comment les individus interprètent les signes dans des contextes variés. Les deux reconnaissent que le langage et d'autres formes de communication fonctionnent dans des systèmes complexes qui sont entre la communication.

« D'autres, avec Saussure, étendent la notion de signe et de code à des formes de communications sociales telles que les rites, cérémonies, formules de politesse, etc. D'autres, enfin, considèrent que les arts et les littératures sont des modes de communication reposant sur l'emploi de systèmes de signes, qui relèvent eux aussi d'une théorie générale du signe »¹⁵

Les travaux de Saussure ont rendu possible comprendre le processus de la production du sens à travers les signes et ont ouvert la voie à des analyses plus approfondies des transformations et des codes dans divers systèmes de signes. Sa théorie a jeté les bases d'une analyse sérieuse des signes dans la langue et au-delà en influençant de nombreux domaines.

Pour comprendre les travaux de Ferdinand de Saussure, le linguiste suisse, il serait mieux d'être capable de comprendre sa théorie linguistique et la sémiotique. Ainsi il a montré la relation entre la parole et l'évolution du langage et il a défini la langue comme un système structuré de signes.

« Le signe linguistique unit non une chose et un nom, mais un concept et une image acoustique. [...] Nous appelons signe la combinaison du concept et de l'image acoustique : mais dans l'usage courant ce terme désigne généralement l'image acoustique seule, par exemple un mot (arbor, etc.). On oublie que

¹⁵ Pierre Guiraud, **La Sémiologie**, Paris : Presses Universitaires de France, 1973, p. 7.

*si arbor est appelé signe, ce n'est qu'en tant qu'il porte le concept « arbre » de telle sorte que l'idée de la partie sensorielle implique celle du total. [...] »*¹⁶

Il est important de souligner que Saussure définit une unité linguistique comme une double entité. Saussure a conceptualisé le signe linguistique comme une unité inséparable, composée du signifiant et du signifié. Le sens d'un mot est lié à sa forme, mais aussi à l'idée qu'il représente, et qu'aucun des deux n'existe sans l'autre. Cela met en évidence la nature arbitraire du lien entre le signifiant et le signifié, ce qui est fondamental pour la linguistique.

Selon Saussure, il faut décrire la langue comme un système linguistique composé des signes formés de deux éléments. En d'autres termes, il définit le signe comme une unité linguistique étant la combinaison d'une image sonore et un concept. Selon Saussure les concepts de signifiant ; l'image acoustique et de signifié ; le concept, ne sont pas deux entités différentes. Saussure appelle l'image sonore comme le signifiant alors qu'il nomme le concept ou le sens comme signifié qui renvoie au monde mental, le sens apparu dans notre esprit.

En fait, notre vie quotidienne est basée sur ces signes et leurs formes d'expression. Être capable de comprendre ces signes est la clé d'une communication. L'interprétation des signes varie d'une personne à l'autre. Des signes dans la langue écrite et parlée sont variés. Ces signes sont essentiels pour la communication et leur compréhension est cruciale dans le domaine de la sémiotique de la traduction. Lorsqu'un signe doit être traduit d'une langue à une autre, il est crucial d'examiner ces variations, ces changements. Une analyse approfondie de ces signes est indispensable pour une traduction efficace, permettant de préserver le sens et la nuance du texte original tout en le rendant accessible et pertinent dans la langue cible. La prise en compte de ces éléments comme des variations et des changements assure que la traduction ne perd pas l'essence du texte source et qu'elle répond aux attentes culturelles et contextuelles de la langue cible.

À la suite des travaux de Saussure, nombreux théoriciens et linguistes ont approfondi et enrichi les concepts de la sémiotique. L'un de ces théoriciens et

¹⁶ Ferdinand de Saussure, **Le Cours linguistique générale (1906-1911)**, éd. Payot, 1995, p. 97-99.

linguistes, Jean-Claude Coquet, sémioticien français, a un rôle important dans le développement de la sémiotique en mettant l'accent sur la compréhension des processus de signification dans divers contextes. Son approche phénoménologique offre des méthodes précieuses afin d'analyser et d'interpréter les signes dans les textes.

La théorie sémiotique de Coquet a été influencée par le célèbre linguiste Emile Benveniste. Benveniste a un rôle important sur le développement de la théorie sémiotique de Coquet. Saussure a défini le terme *parole* en affirmant que la structure linguistique est façonnée par des expressions individuelles et que ces expressions n'ont pas de dimension sociale tandis que Benveniste reconsidère le terme « parole » de Saussure et introduit les termes « discours » et « énonciation ». Selon Benveniste, le langage crée non seulement une expression individuelle mais aussi une interaction et un contexte social. Les concepts de *discours* et de *sujet* développés par Émile Benveniste ont largement contribué à enrichir la théorie sémiotique de Jean-Claude Coquet. En intégrant les perspectives de Benveniste sur l'interaction linguistique et le rôle du sujet dans la communication, Coquet a développé une approche plus intégrée et contextuelle pour analyser les processus de signification dans les textes. Cette influence a permis à la théorie sémiotique de Coquet de bénéficier d'une compréhension plus complète des signes et des discours, en tenant compte des dimensions sociales, culturelles et contextuelles de la communication.¹⁷

Diverses théories sur les études de traduction ont été avancées et ces études continuent d'être avancées jusqu'à aujourd'hui. Toutes ces théories révèlent en réalité le fait que la traductologie et la sémiotique sont étroitement liées, et cette relation est essentielle pour comprendre et résoudre les défis de la traduction. En intégrant des perspectives sémiotiques et d'autres disciplines scientifiques, la traductologie devient un domaine riche et complexe, offrant des approches plus complètes et nuancées pour préserver le sens, les nuances et la pertinence culturelle dans les traductions.

L'article intitulé *On Linguistic Aspects of Translation* de Jakobson montre qu'un signe verbal peut être traduit de trois manières. Le premier d'entre eux est la traduction intralinguale d'un signe de manière compréhensible avec un autre signe de la même

¹⁷ Sündüz Öztürk Kasar et Mesut Kuleli, « Antony And Cleopatra Oyununun Göstergebilimsel Çözümlemesi ve Çeviri Göstergebilimi Bakış Açısıyla Türkçe Çevirilerinin Değerlendirilmesi » *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, 2016, 5 : 100-102.

langue. La seconde est la traduction interlinguale, qui peut être réalisée en traduisant le signe dans une autre langue. La troisième est la traduction intersémiotique ou transmutation de signes verbaux au moyen d'une autre langue.¹⁸

Jakobson a déclaré que le processus de traduction est proche du processus d'analyse sémiotique et qu'un processus sémiotique opère naturellement dans le processus de traduction. La sémiotique est un domaine influencé par presque tous les domaines comme les beaux-arts, la science, la médecine et tous ces domaines forment le sujet de la recherche de la traduction.

La traduction est un processus de recodage et le processus de traduction n'est pas très différent du processus de prise de décision sémiotique. Ainsi nous codons, nous changeons le codage de l'expression dans la langue de départ et on le transfère dans la langue d'arrivée. La traduction, l'acte de traduire, peut être considérée comme une tâche d'analyse des signes. Cette tâche a un caractère interdisciplinaire. L'acte de traduire se déroule en interprétant des signes. L'analyse sémiotique permet d'accéder à l'univers du sens par la voie du sens des signes.

1.2. La relation entre la sémiotique et la traductologie

Öztürk Kasar met l'accent sur le fait que la traduction est une activité véritablement sémiotique, notamment dans le domaine littéraire.¹⁹ Dans l'analyse des signes, la traduction littéraire signifie de capter un univers de sens construit. Chaque texte possède un univers des signes. La recherche de sens est la première étape de l'acte de traduction. Il existe des signes à la fois explicites et implicites dans la traduction littéraire. Parfois il est difficile de trouver des signes cachés, implicites.

Le langage de l'auteur est en dehors du langage quotidien. Ainsi le langage quotidien est utilisé pour des communications simultanées, immédiates et simples, comme échanger des informations, demander des choses, ou exprimer des émotions simples ou complexes tandis que le langage de l'auteur, particulièrement dans les

¹⁸ Roman Jakobson, «On Linguistics Aspects of Translation», **On Translation**, Harvard University Press, 1959, p. 233.

¹⁹ Sündüz Öztürk Kasar, «De la désignification en traduction littéraire : *Les Gens d'en face* de Georges Simenon dans le contexte turc du point de vue de la sémiotique de la traduction», **Parallèles**, 2020, 32(1), p. 155.

œuvres littéraires ou artistiques, tend à transcender le langage quotidien vers un langage stylistique et poétique. Le langage de l'auteur dans les œuvres littéraires et artistiques dépasse souvent le langage quotidien en complexité et en richesse stylistique. La compréhension et l'analyse de ce langage nécessitent une attention particulière aux significations explicites et implicites, aux jeux des mots stylistiques, et au contexte culturel et historique. En traduction, ces défis sont amplifiés par la nécessité de protéger l'essence du texte tout en l'adaptant pour les lecteurs cible ainsi un texte littéraire suit des règles grammaticales. Le langage, le registre de la langue et le vocabulaire employés par l'auteur sont créés à la suite de la formulation des pensées et des signes d'une manière cohérente et bien réfléchie. Il est parfois difficile de comprendre et d'analyser le langage littéraire ayant des significations explicites et aussi implicites. Dans ce contexte, la sémiotique nous permet d'extraire du langage de l'auteur des significations implicites grâce à une lecture complète. Ainsi la sémiotique permet au lecteur d'analyser et d'interpréter les signes et les significations qu'ils produisent. Traduire un texte ne signifie pas seulement traduire des mots alors traduire comprend une analyse des signes permettant de décortiquer le texte en analysant tous les éléments explicites même les éléments implicites.

« Le langage que je parle en moi-même n'est pas de mon temps ; il est en bute, par nature, au soupçon idéologique ; c'est donc avec lui qu'il faut que je lutte. J'écris parce que je ne veux pas des mots que je trouve : par soustraction. Et en même temps, cet avant-dernier langage est celui de mon plaisir : je lis à longueur de soirées du Zola, du Proust, du Verne, Monte-Cristo, les Mémoires d'un Touriste, et même parfois du Julien Green. Ceci est mon plaisir, mais non ma jouissance : celle-ci n'a de chance de venir qu'avec le nouveau absolu, car seul le nouveau ébranle (infirme) la conscience (facile nullement : neuf fois sur dix, le nouveau n'est que le stéréotype de la nouveauté).²⁰ »

La sémiotique, la traductologie s'intéressent à la production et à la compréhension du sens. La sémiotique et la traductologie sont deux disciplines qui examinent en profondeur la production et la compréhension du sens. La sémiotique fournit des moyens pour comprendre comment les signes et les significations sont construits et perçus tandis que la traductologie applique ces principes pour résoudre les défis de la traduction et assurer que le sens est transféré de manière efficace et fidèle entre différentes langues et cultures. Ainsi, la production et la compréhension du sens se compose de deux étapes : ce sont a recherche de sens du traducteur et le processus de réexpression du sens que le traducteur a saisi. Le travail de traduire

²⁰ Barthes Roland, **Le plaisir du texte**, Paris, Éditions du Seuil, , 1973, p.65.

englobe un processus de signification. Les études de traduction pourront donc bénéficier grandement de la sémiotique, notamment pour la traduction littéraire.

1.2.1. Sémiotique et sémio-analytique de la traduction

Un texte littéraire se forme des différents signes et ces signes font des différentes références. Les signes et ses références aident à former des textes différents. Le texte est composé de plusieurs éléments comme la forme, le style et les signes.

Roland Barthes, théoricien littéraire et sémiologue français, discute de la sémiotique et de la façon dont les signes et leurs significations interagissent pour créer des textes variés dans son analyse sémiotique *S/Z* dans le quel il montre la complexité des signes. Dans *S/Z*, Roland Barthes propose une analyse approfondie du récit *Sarrasine* d'Honoré de Balzac. En décomposant le texte en ses signes, il explore comment ces éléments interagissent pour générer des significations multiples et variées. Nous témoignons le rôle fondamental de la sémiotique dans la formation et l'interprétation des textes littéraires dans cet ouvrage.²¹

Les mots choisis par l'auteur peuvent refléter des préférences personnelles, des émotions, ou des jugements qui introduisent une dimension subjective dans le texte. La forme d'un texte et le style de l'auteur et les symboles, les images, les figures originaux créés contribuent à la constitution de l'univers sémantique du texte. L'univers sémantique d'un texte est particulier ainsi chaque univers sémantique est formé des signes différents. Les références culturelles et les connotations et les valeurs attribuées aux expériences de l'auteur ajoutent une dimension subjective. Tous ces éléments font un texte subjectif. Le traducteur doit étudier en détail tous ces éléments pour que les lecteurs de la langue cible comprennent et saisissent le sens. Pour ce but, le traducteur doit faire attention aux trois niveaux.²²

Tout d'abord, le traducteur doit avoir le sentiment de nécessité d'une analyse sémantique dans la recherche du sens ainsi l'acte de traduire peut-être considéré

²¹Roland Barthes, *S/Z*, Paris, Éditions du Seuil, 1970.

²² Sündüz Öztürk Kasar, «Pour une sémiotique de la traduction», éds. C. Laplace, M. Lederer, D. Gile, **La Traduction et ses métiers**, Caen, Lettres Modernes Minard, Coll."Champollion 12", 2009, p. 165-167

comme un acte de reconstruction, de réexpression du texte original. Le traducteur cherche à reproduire, à recréer l'univers sémantique d'une certaine manière.

Ensuite, dans ce processus, la sémiotique joue un rôle essentiel dans l'étape de révision si bien que le texte traduit doit être revu par une autre personne pour vérifier si le texte traduit contient des parties manquées, des lacunes qui peuvent être échappées à l'attention du traducteur. Cet acte est important pour faire perfectionner le texte traduit. Il est vrai qu'il n'y a pas d'un texte traduit parfait mais par cette voie, nous pouvons accéder à l'amélioration du texte traduit.

Puis la sémiotique contribue à la critique et à l'analyse du texte traduit. Ainsi nous comparons les deux univers sémantiques du texte source et du texte traduit. Pour la quête du sens, le traducteur doit former sa propre méthode de lecture et d'analyse. Ainsi il doit aborder le texte à traduire. Öztürk Kasar met «au service du traducteur» une analyse sémiotique qui consiste en plusieurs opérations.²³

La première opération consiste à segmenter le texte. Ainsi, nous devons découper le texte en des séquences et des segments pour mieux analyser les unités. De plus, chaque signe actualise un sens dans le cadre de la séquence en question et tous ces signes forment un univers sémiotique du texte. Nous devons analyser chaque unité, chaque partie, chaque chapitre. Les changements de temps, les changements d'espace, tous les changements doivent être pris en compte lors de la segmentation

Ensuite, le titre d'une œuvre porte une importance primordiale car c'est une porte qui s'ouvre à l'univers sémiotique de l'œuvre. Le titre apporte des traces sur le contexte du texte. Parfois le titre peut donner directement le sens implicite à découvrir par la lecture totale du texte. Dans ce contexte, Öztürk Kasar a donné, dans son article qui figure dans le volume intitulé *Les traces du traducteur*, l'exemple de l'œuvre *Le Chef d'œuvre inconnu* d'Honoré de Balzac qui a été traduit comme *Mahvolan Şaheser* dans la langue turque par Adnan Benk.²⁴ La traduction du titre dans la langue cible donne directement le sens caché, implicite à découvrir avant même de lire le texte.

²³ **Ibid.**, p. 166-170

²⁴ Sündüz Öztürk Kasar, « Un chef-d'œuvre très connu : *Le chef-d'œuvre inconnu* de Balzac. Commentaires d'une traduction à l'autre laissant des traces », éds. M. Nowotna et A. Moghani, **Les traces du traducteur**, Paris : Publications de l'Inalco, 2009, p. 187-211.

Puis il est essentiel d'analyser un texte, un discours en reliant les instances. Les instances sont des éléments laissant des traces sur le texte. Chaque instance forme une signification particulière. Il est important de saisir la focalisation du texte. La temporalité du texte est une notion importante pour un texte littéraire car il est construit sur deux temporalités. Ainsi un texte littéraire est basé sur l'histoire racontée et la narration de cette histoire racontée. Par la temporalité de l'histoire racontée, nous comprenons le temps dans lequel les événements de l'intrigue se déroulent.²⁵ Ainsi, *Les Misérables* raconte les aventures d'un personnage au XIX^e siècle. La temporalité de l'histoire se situe à cette époque. Ces deux niveaux de temporalité peuvent interagir de diverses manières, enrichissant la complexité du texte. Un roman peut contenir aussi une narration non linéaire où le discours alterne entre différents moments dans le temps pour créer un effet particulier ou pour approfondir la compréhension des personnages et de leurs motivations. Le retour dans l'histoire, les répétitions chronologiques accordent une importance pour le sens.

Cette double temporalité permet aux auteurs de jouer avec la structure narrative et d'explorer des dimensions supplémentaires de leur histoire. La temporalité du récit peut se manifester et affecter le texte. Ainsi, les retours en arrière permettent de fournir des contextes ou des explications supplémentaires sur des événements passés qui éclairent le présent du récit. Ils enrichissent la compréhension des personnages et des situations, en montrant comment le passé influence le présent. Un retour en arrière peut expliquer une conséquence qui influence les actions d'un personnage dans le présent. Les anticipations dans un texte enrichissent la structure d'une œuvre en introduisant des éléments futurs avant qu'ils ne se déroulent dans la chronologie principale. Elles peuvent préparer le lecteur à des événements suivants ou fournir une vision des conséquences des actions présentes. Cette vision peut modifier la perception du présent du lecteur. De plus, évoquer une longue période en quelques pages peut simplifier l'histoire tout en mettant en lumière les changements essentiels et les développements importants. Cela peut créer un effet de survol ou accélérer la progression de l'intrigue en soulignant les impacts et les changements émotionnels des personnages. Ces manipulations du temps jouent un rôle important dans la construction des éléments

²⁵ Sündüz Öztürk Kasar, « Pour une sémiotique de la traduction », eds. C. Laplace, M. Lederer, D. Gile, **La Traduction et ses métiers**, Caen, Lettres Modernes Minard, Coll."Champollion 12", 2009, p.167-168.

narratifs qui affecte non seulement le rythme et la structure du texte, mais aussi la manière dont le lecteur perçoit les événements et les personnages.²⁶

En appliquant et en vérifiant tous ces titres, et en y ajoutant le programme narratif, nous changeons le statut du sujet de l'original en autre statut. Cela influence le statut du sujet en question.²⁷ Le changement de statut du sujet en traduction ou réécriture est une pratique ayant de plusieurs aspects qui nécessite une approche réfléchie pour préserver le sens tout en adaptant le texte aux attentes dans le contexte de la culture adressée et de la langue cible. Cette adaptation équilibrée est essentielle pour maintenir l'intégrité du texte tout en assurant sa pertinence et son impact auprès des lecteurs dans la langue cible. Les instances énonçantes sont les entités qui produisent le discours. Selon la sémiotique, ces instances peuvent subir des transformations dans leur statut du sujet tout au long de leur parcours sémiotique. Ce statut peut être celui des sujets qui sont pleinement conscients et responsables de leur discours. Ils énoncent des affirmations avec une intention claire et une reconnaissance de leur propre subjectivité.²⁸ Ce statut peut être celui des quasi-sujets qui sont partiellement conscients et assument leur discours de manière plus ambivalente. Ils peuvent manquer de pleine conscience ou d'engagement dans leurs assertions. Ce statut peut être aussi celui des non-sujets qui ne sont pas conscients ni responsables de leur discours. Ils peuvent agir de manière automatique ou dépersonnalisée, souvent en reflétant des discours passionnels ou impersonnels. Ensuite, les modalités comme l'être et le paraître, jouent un rôle crucial dans la constitution du sens dans un récit. Elles influencent comment la vérité et les perceptions sont traitées et représentées ainsi elles affectent la compréhension du lecteur, le développement des personnages, et la dynamique narrative. Le contraste entre la réalité objective et les perceptions subjectives enrichit la complexité du texte, tout en créant des effets narratifs puissants qui captivent et engagent le lecteur. De plus, ces modalités se réfèrent aux manières dont la vérité et la perception de la vérité sont traitées et représentées dans le texte.²⁹

Il est essentiel de faire attention aux modalités pour l'identification des actants et pour chercher s'il s'agit des énigmes dans le récit. Il est important de vérifier aussi

²⁶ *Ibid.*, p. 167

²⁷ *Ibid.*, p. 168.

²⁸ *Ibid.*, p. 168.

²⁹ *Ibid.*, p. 168.

les symboles, les métaphores existants dans le texte. Ainsi tous ces éléments traitent une importance pour le goût, le style et l'esthétique du texte.

Five reasons why semiotics is good for Translation studies de Ubaldo Stecconi nous aide à comprendre qu'il s'agit de cinq raisons pour trouver une réponse à la question demandée dans l'article de Stecconi : alors, pourquoi la sémiotique est bonne pour la traduction ?³⁰

Tout d'abord, c'est une théorie des signes en général, ce n'est pas du langage verbal. La sémiotique fournit un modèle viable pour comprendre des processus de la traduction. Cela contient d'un nouvel éclairage sur l'équivalence des signes. De plus, elle propose une enquête sur les conditions logico-sémiotiques de la traduction générale. Par rapport à la sémiotique il s'agit des caractères essentiels qui peuvent être identifiés pour la traduction. Ce sont la différence, la similarité et la médiation.

*« What does translating mean ? We would like the first, reassuring reply to be: 'saying the same thing in another language'. Unfortunately, establishing what 'saying the same thing' means is highly problematic. We cannot be sure because of all the operations involved, namely paraphrasing, defining, explaining, and rephrasing; let alone the claims of synonym replacement. Also, looking at a text to be translated we cannot tell what the thing is. Finally, sometimes we cannot even tell what saying is. »*³¹

*« Que signifie traduire? Nous aimerions que la première réponse, rassurante, soit : « dire la même chose dans une autre langue ». Malheureusement, établir ce que signifie « dire la même chose » est très problématique. Nous ne pouvons pas en être sûrs à cause de toutes les opérations que cela implique, à savoir paraphraser, définir, expliquer et reformuler ; sans parler des allégations de remplacement de synonymes. De plus, en regardant un texte à traduire, nous ne pouvons pas dire de quoi il s'agit. Enfin, parfois nous ne pouvons même pas dire ce que signifie dire »*³²

Une traduction ne pourra jamais dire la même chose. alors dans le cas étrange de la sémiotique de la traduction. Par exemple, un tableau et un livre expriment les choses des différentes manières car ce sont des médias différents. La traduction a été définie comme une opération linguistique. Cependant, s'il est temps pour les traducteurs de s'occuper souvent des mots mais cela ne signifie pas que les mots définissent la

³⁰ Ubaldo Stecconi «Five reasons why semiotics is good for Translation Studies», éd. Yves Gambier, Miriam Shlesinger et Radegundis Stolze, **Doubts and Directions in Translation Studies: selected contributions from the EST Congress**, Lisbon, 2004, p.15-17.

³¹ *Ibid*, p. 15-26.

³² La traduction de la citation est faite par nous- même.

traduction. L'article de Stecconi nous donne l'occasion d'analyser des différentes approches des théoriciens et des linguistes.

Selon la théorie de Roman Jakobson, une traduction intersémiotique répond aussi à la traduction des signes de la nouvelle technologie. Ces nouvelles formes de la traduction varient selon leurs localisations. Elles font appel aux mots ainsi qu'aux signes non verbaux qui peuvent apparaître sur un écran d'ordinateur comme les couleurs, les images animées et les sons. Les traducteurs prennent conscience qu'ils doivent regarder au-delà des mots pour mener à bien leurs tâches et donner un sens à ce qu'ils font. La sémiotique est une théorie générale des signes qui considère le langage naturel comme un seul système sémiotique.³³

Traduire n'est pas une pratique que nous exerçons uniquement avec des mots mais quelque chose nous faisons également avec les mots et avec d'autres signes.

Cicéro déclaré qu'il n'avait pas suivi la coutume d'écrire mot à mot comme il l'aurait fait en sa qualité de traducteur : il a plutôt choisi d'écrire en tant qu'orateur.³⁴ Toute action de signe, y compris la traduction, est incompatible avec des relations équivalentes entre ses éléments. Si un élément dit que le signe était équivalent à l'objet d'un certain terrain, il doit y avoir une différence entre l'original dynamique et l'original immédiat. Un signe de traduction ne peut jamais être une reproduction complète de l'original, il doit toujours y avoir une place pour le prochain signe à utiliser. Trouver un signe cible équivalent à la source ne peut même pas être un objectif idéal pour les traducteurs.³⁵

Après avoir étudié et interprété les signes du texte source en vue de sa traduction il faut décider sous quel point de vue les signes du texte cible le représentera. La traduction ne révèle pas ses points secrets, ses implicites mais seulement à la traduction suivante la résistance de l'original présente ce qui rend la traduction possible. Dire la même chose, c'est dire presque la même chose.³⁶ Cela correspond au passage d'équivalence à la similarité. La traduction se produit à cause du choix d'un motif et

³³ *Ibid.*, p. 21.

³⁴ İskender Güneş, *Çeviri Kuramlarının Gelişim Evreleri ve Genel Çeviri Kuramına Katkıları*, (These de Master), Institut Universitaire des Sciences Sociales de Sakarya, 2010, s. 21.

³⁵ *Ibid.*, p. 21.

³⁶ Stecconi, *op.cit.*, p. 22.

non malgré lui. La similarité est l'une des trois caractéristiques de la sémiotique de traduction, avec la différence et la médiation.

La traduction, c'est l'acte de contrôler tous les moyens d'expression d'un texte dans l'environnement cible, verbaux et non verbaux. La position de la sémiotique du traducteur a pour objectif de produire des signes similaires à d'autres signes organisés dans un texte source. La traduction rassemble la différence, la similitude et la médiation comme un fondement de la traduction.³⁷



³⁷ **Ibid**, p. 15.

2. PROBLEMATIQUE, CORPUS D'ANALYSE ET PERSPECTIVE METHODOLOGIQUE

Dans notre travail, nous allons étudier les trois traductions turques du roman intitulé *Les Misérables* de Victor Hugo du point de vue d'appropriation et de la représentation des signes et des significations de l'univers sémiotique du texte original. Pour ce but, nous allons opter le point de vue de la sémiotique de la traduction dont le but fondamental est d'établir une interdisciplinarité entre la sémiotique et la traductologie pour faire des contributions à la qualité de la traduction littéraire. Aujourd'hui nous avons la possibilité d'accéder aux diverses publications dans ce domaine interdisciplinaires.³⁸

Le point de vue principal des travaux que nous avons étudiés se base sur les travaux développés au sein de l'École sémiotique de Paris, fondée dans les années 1960 sur les initiatives d'Algirdas Julien Greimas, soutenu par Jean-Claude Coquet. En suivant Benveniste, Coquet met l'accent sur le fait que c'est l'instance d'origine qui génère l'univers du sens de son discours, capté le mieux possible par l'instance de réception.³⁹

La théorie de Benveniste, avec son accent sur la nature interactive et contextuelle du discours, est essentielle pour comprendre les défis de la traduction. Selon Benveniste, le discours émerge à travers une interaction dynamique entre le locuteur et le récepteur. Le discours n'est pas simplement une transmission de messages ; il est

³⁸ Sündüz Öztürk Kasar, « De la désignification en traduction littéraire : *Les Gens d'en face* de Georges Simenon dans le contexte turc du point de vue de la sémiotique de la traduction », *Parallèles*, 2020, 32(1), p. 155.

³⁹ Jean-Claude Coquet, *Phusis et Logos. Une phénoménologie du langage*, Paris: Presses Universitaires de Vincennes, pp. 11-12.

façonné par la relation entre les personnes impliquées, leurs intentions, et leurs contextes. Le contexte dans lequel le discours est produit et interprété joue un rôle essentiel. Ce contexte inclut des éléments comme le lieu, le moment, les circonstances sociales et les attentes culturelles des interlocuteurs. Pour les traducteurs, cela signifie qu'ils doivent non seulement traduire les mots mais aussi adapter le discours aux contextes culturels et sociaux des lecteurs cibles. Le rôle du traducteur est donc de naviguer entre ces différents contextes, en préservant le sens tout en répondant aux besoins de compréhension du public cible.

Par ailleurs, dans le domaine littéraire où la langue transcende ses frontières et élargit son champ d'activité, la difficulté de la traduction atteint son paroxysme. Ainsi, un traducteur littéraire doit être capable de relever tous ces défis.

Sündüz Öztürk Kasar fait référence à la théorie des instances énonçantes élaborée par Jean-Claude Coquet dans son article intitulé « De la désignification en traduction littéraire : *Les Gens d'en face* de Georges Simenon dans le contexte turc du point de vue de la sémiotique de la traduction » et elle affirme que :

« L'instance énonçante est à l'origine du « discours » défini par le linguiste Émile Benveniste comme « le langage mis en action, et nécessairement entre partenaires » (Benveniste, 1966, p. 258). C'est l'instance d'origine qui produit, dans son discours, des significations qui seront saisies tant bien que mal par l'instance de réception. Le discours est donc un jeu et un enjeu entre deux interlocuteurs qui essaient de se comprendre l'un l'autre et qui sont parfois sujets à se mécomprendre dans certaines conditions. A fortiori en traduction où la communication se complique en raison de la multiplication des instances d'origine et de réception, en raison aussi de la superposition des langues, des cultures, des contextes sociaux et historiques. Le syncrétisme des rôles d'instance réceptive et d'instance d'origine chez le traducteur comble le « malheur » de celui-ci qui a deux interlocuteurs : l'auteur, d'un côté, et le lecteur, de l'autre. »

40

Émile Benveniste met en lumière la complexité du discours, ceci est valable particulièrement dans le contexte de la traduction. L'idée que le discours est un échange dynamique entre deux interlocuteurs souligne l'importance des intentions et des perceptions de chacun. Dans la traduction, cette complexité est exacerbée : le traducteur navigue entre l'intention de l'auteur et la compréhension du lecteur, tout en tenant compte des différences linguistiques et culturelles.

⁴⁰ Ibid., p. 155.

2.1. Les Misérables et sa thématique

Les Misérables de Victor Hugo a été publié le 30 Mars 1862 à Bruxelles et le 3 Avril à Paris en dix volumes et les traductions de cette œuvre dans plusieurs langues du monde ont été faites à la suite de la publication de l'original. Ce texte a attiré notre attention en raison de trois particularités :

D'abord, par le fait que ce livre prend place parmi les romans les plus importants de l'humanité dans le monde de la littérature.

Ensuite, l'œuvre de Hugo couvre un large éventail de genres littéraires comme des poésies, des romans, des pièces de théâtre, des nouvelles, des essais, des mémoires. Cette œuvre est une source importante du patrimoine culturel mondial. De plus, la partie de la *Préface* porte une grande importance car l'auteur y explique que le roman a un impact profond sur les individus et la société. Ce roman possède la capacité de toucher l'esprit et le cœur, les émotions des lecteurs en apportant ainsi une richesse à l'humanité dans le contexte littéraire et social.

Ensuite, le roman aborde de nombreux problèmes et de questions spécifiques au 19ème siècle. Le contexte socio-politique des *Misérables* de Victor Hugo est marqué par des bouleversements sociaux et politiques significatifs du XIX ème siècle en France. L'histoire se déroule après la Révolution française de 1789, une période de grands idéaux de liberté et d'égalité, mais aussi de violence et d'instabilité. La classe ouvrière souffre d'une pauvreté extrême, tandis que les élites jouissent de privilèges. Ces injustices sociales sont au cœur de l'œuvre. La révolte des barricades à Paris, qui se déroule dans le roman, reflète les tensions politiques et sociales. La montée de l'industrialisation et ses effets sur la société française sont également présents. La transformation des villes, les conditions de travail difficiles, et la migration vers les centres urbains alimentent les luttes sociales.

Les Misérables est une œuvre qui met en lumière profondément les inégalités et les injustices sociales du 19ème siècle tout en proposant des réflexions sur des solutions possibles. Alors, la richesse et sa capacité à traiter des thèmes universels de cette œuvre avec une profondeur émotionnelle et intellectuelle assurent sa place comme un classique littéraire mondial.

2.2. Préface de l'œuvre originale

Préface⁴¹ :

« Tant qu'il existera, par le fait des lois et des mœurs, une damnation sociale créant artificiellement, en pleine civilisation, des enfers, et compliquant d'une fatalité humaine la destinée qui est divine ; tant que les trois problèmes du siècle, la dégradation de l'homme par le prolétariat, la déchéance de la femme par la faim, l'atrophie de l'enfant par la nuit, ne seront pas résolus ; tant que, dans de certaines régions, l'asphyxie sociale sera possible ; en d'autres termes, et à un point de vue plus étendu encore, tant qu'il y aura sur la terre ignorance et misère, des livres de la nature de celui-ci pourront ne pas être inutiles. »

Dans le roman, l'intrigue tourne autour de Valjean. L'histoire commence après le vol d'un bout de pain par Valjean pour sa famille. Les personnages dans l'œuvre Cosette, Marius reflètent des traces dans la vie de Hugo. Notamment, Marius est comme un personnage témoignant la période de jeunesse de Victor Hugo. À la suite, nous suivons et nous témoignons les changements de l'attitude de Hugo qui commencent par royaliste puis sa position proche de Bonaparte et finalement sa position républicaine prend sa place dans *Les Misérables*. Nous apprenons la vie dans le monastère des sœurs, les canalisations de Paris et la guerre de Waterloo de Emile Zola. Ainsi *Les Misérables* de Victor Hugo c'est non seulement un roman mais c'est un aussi un guide, une source historique qui met en lumière des effets des crises, comme la pauvreté ou la famine, sur les personnes touchées du 19ème siècle. Hugo raconte toutes ces réalités en utilisant une langue soutenue et exagérée tandis que cette œuvre ouvre la porte aussi pour l'histoire de l'argot. Hugo ne se limite pas seulement à un style soutenu. Il offre aussi un aperçu du langage argotique afin de représenter des différents groupes sociaux et leur réalité quotidienne du 19 ème siècle. Cela donne une occasion de voir les diverses couches linguistiques et culturelles de l'époque-là.

⁴¹ Victor Hugo, *Les Misérables*, Paris : L'Imprimerie Nationale, 1862, p. 18

2.3. Les quatre versions turques des *Misérables* et leurs traducteurs

Victor Hugo est un auteur dont les œuvres ont été traduites en langue turque à partir de 1862. L'auteur français est apprécié du lectorat turc et ainsi *Les Misérables* est traduit plusieurs fois.

À la suite de la lecture du livre intitulé *Impact de la traduction à la genèse du roman turc* de Sündüz Öztürk Kasar publié en 2003 nous apprenons que le 5 Mai 1862, le journal *Ruznâme-i Ceride-i Havadis* a publié un court résumé. Le résumé publié dans le journal était présenté sous la forme d'une nouvelle. La publication du résumé dans *Ruznâme-i Ceride-i Havadis* représente une étape importante dans la diffusion des œuvres de Victor Hugo dans la littérature turque et dans la présentation de l'auteur au lectorat turc. Sündüz Öztürk Kasar fait référence à Kerman dans son livre intitulé *Impact de la traduction à la genèse du roman turc* et par cette occasion nous apprenons que la publication de la traduction turque des *Misérables* sous le titre de *Mağdurin Hikayesi* et sous forme de feuilleton dans *Ruznâme-i Ceride-i Havadis* représente une étape significative dans l'introduction de la littérature de Victor Hugo en Turquie. Ce choix de format et de publication a permis de rendre l'œuvre accessible à un large public, tout en reflétant les pratiques éditoriales de l'époque.⁴²

Mağdurin Hikayesi a été publiée en 24 parties concernant la période entre le 8 Octobre 1862 et le 8 Novembre 1862. Ainsi au mois de Juin de 1862, la traduction de l'œuvre *Les Misérables* de Victor Hugo est apparue trois années plus tard de la première version sous la forme de résumé. Le point le plus important de *Mağdurin Hikayesi* c'est la présentation de l'œuvre de Hugo par sa traduction partielle aux lecteurs turcs de cette période. Hugo a commencé à écrire *Les Misérables* en 1840 et il l'a fini en 1862. La publication de la version originale et celle de la traduction turque étaient réalisées dans la même année et cela souligne l'effort de traduction rapide et l'intérêt immédiat pour l'œuvre dans le contexte de la littérature ottomane grâce aux efforts des traducteurs et des éditeurs pour faire connaître cette œuvre à un nouveau public dans la littérature turque.⁴³

⁴² Sündüz Öztürk Kasar, **Impact de la traduction à la genèse du roman turc**, Istanbul : Université technique de Yıldız, 2003, p. 25.

⁴³ **Ibid.**, p. 25.

La publication du résumé des *Misérables* se fait dans *Ruznâme-i Ceride-i Havadis*, un journal turc fondé en 1840 à Istanbul, considéré comme l'un des premiers journaux modernes du pays. Ce journal a joué un rôle essentiel dans l'histoire de la presse en Turquie et a contribué à l'émergence d'un public informé. Le rôle de Münif Pasha comme rédacteur en chef du journal illustre clairement son intérêt et son effort pour introduire cette œuvre classique au public turc. Le choix de publier un résumé sous un style journalistique reflète une stratégie visant à rendre l'œuvre accessible à un large public. Ce style, plus direct et informatif, est adapté aux attentes et aux normes de la presse de l'époque, facilitant ainsi la compréhension des principaux éléments de l'œuvre sans nécessiter une lecture complète et détaillée.⁴⁴

C'est pour cette raison que la publication du résumé des *Misérables* dans *Ruznâme-i Ceride-i Havadis* représente une démarche stratégique visant à accroître le nombre de lecteurs en introduisant cette œuvre classique au contexte littéraire turc. Le profil des lecteurs dans l'Empire ottoman était caractérisé par une diversité croissante, avec des classes sociales variées, un intérêt croissant pour l'éducation et les idées modernes, et une volonté d'accéder à l'information. Les taux d'alphabétisation variaient selon les régions. Une comparaison entre la traduction turque des *Misérables*, intitulée *Mağdurin Hikayesi*, et la traduction des *Aventures de Télémaque* par Yusuf Kamil Pasha révèle des différences marquées dans le langage et le style. Dans la traduction intitulée *Mağdurin Hikayesi* des *Misérables*, on utilise un langage et un style qui se distinguent considérablement de ceux de l'ancienne prose turque adoptés par Yusuf Kamil Pasha dans sa version de *Télémaque*.

La traduction de *Mağdurin Hikayesi* a été réalisée par un style plus clair adapté aux conventions journalistiques de l'époque et un style visant un large public. Cette divergence souligne non seulement l'évolution du langage littéraire en turc, mais aussi les différences dans les objectifs et les contextes de publication des deux traductions. Ainsi, le style utilisé dans la version intitulée *Mağdurin Hikayesi* a contribué à l'émergence d'un nouveau genre littéraire, connu sous le nom de roman dans la littérature de Tanzimat.⁴⁵

⁴⁴ *Ibid.*, p. 26.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 26.

La traduction intitulée *Mağdurin Hikayesi* par *Munif Pasha* est trop loin de l'original mais le traducteur a réussi à décrire des scènes de la vie réelle. Sa traduction est comme le transfert et aussi elle porte la valeur pour la première entrée dans la langue turque. Donc cette action accorde une grande importance pour la culture et la littérature française. En fait, les traductions de l'œuvre dans les langues occidentales ont déjà une grande masse de lecteurs par rapport aux lecteurs turcs car nous ne pouvons pas témoigner l'existence des activités suffisantes comme lire et écrire en Turquie dans cette époque-là. Donc c'est une grande ouverture pour la littérature turque. La différence entre les deux traductions comme le transfert des mots et de l'histoire et la langue utilisée montre que les traducteurs sont différents.

Ainsi la première version est comme un lancement, un texte informatif sur l'œuvre original. Par contre la deuxième version est comme la découverte du vouloir dire du texte original. Même si nous témoignons un résumé qui est loin de l'original, elle réussit à incarner les situations de l'original pour les lecteurs.⁴⁶

La langue de ce résumé est simple et loin d'une langue littéraire. De plus, nous ne témoignons aucun signe de ponctuation. En fait comme dans le texte original, la traduction reflète aussi la vie de Hugo en changeant les noms et les lieux. Donc c'est un texte ayant des traces sur la vie de l'auteur. Ainsi le départ de Hugo en Belgique pendant 19 ans apparaît comme la condamnation de Jean Valjean pendant 19 ans. Toutes ces raisons internes et externes peuvent être considérées comme des clés pour la compréhension d'un texte. Pour les raisons externes, on peut citer quatre types de lectures comme une lecture biographique, une lecture sociologique, une lecture psychologique et finalement une lecture politique. *Mağdurin Hikayesi* de *Münif Efendi* en tant qu'une lecture contient tous ces types de lecture. La traduction se commence par la partie qui donne des informations de l'écrivain, Victor Hugo. Ainsi pour un traducteur, il s'agit d'une forte relation entre la biographie de l'écrivain et la compréhension des événements du texte.⁴⁷

⁴⁶ *Ibid.*, p. 27.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 26.

« Fransa müellifin ve şuarasından el haletü hazihi en meşhür ve makbülü Victor Hugo olarak muma -ileyh, kemal-i isti'dad ve zekaveti hasebiyle on yedi yaşında kütüb-i makbüle tellifine başlamış... »⁴⁸

À la fin de la traduction, Münif Efendi donne le nom 'istitrad' à une partie dans laquelle il continue à donner des informations sur Victor Hugo. D'abord, il attire l'attention sur les idées politiques de Hugo.

« Mü'ellif-i muma -ileyh kendi lisanında katib-i bi-adil ve fenn-i muhazaratda üstad-ı bi-misil olduğuna ve cumhuriyet taraftarlarından bulunduğu mebni işbu kitapta efsarca muhalif olduğu takımın meayib ve müsavisini meydana koymuştur. »⁴⁹

Puis, il transmet la relation entre la vie de Hugo et l'histoire de l'œuvre.

« Derc olunan hikaye ve fıkraların sıhhati şundan dahi müstebandır ki mü'ellif -i müma -ileyh esna-yı hikayede büyük pederinin gazabına layık Valjan'ın terbiye-kerdesi olan Kozet 'e aşık ve mağdurin silkine lahik olan Maryus deyü nam verdiği kendisi olup... »⁵⁰

Münif Efendi prend un égard sociologique et pragmatique contre l'œuvre.

« Şu tercüme-i muhtasiranın ifade-i mücmelesinden münfahim olacağı vechile Fransa'da hanelerin pencerelerinden rüsümat talebiyle madde-i hayat-ı insani olan hava ve ziya furiht kılınmasından naşi erbab-ı fakr u ihtiyaç gündüzleri bile leyal-i muzlimede kalmış akvam gibi naçar karanlıklarda ve havasız odalarda iskan ettiklerini... »⁵¹

À cette époque -là les prisons étaient irrégulières et l'État et la société étaient durs contre les criminels. Dans *Les Misérables* nous ne témoignons pas seulement l'état et la situation des victimes mais aussi la situation des classes sociales.

« Mü'ellif-i müma -ielh işbu kitabında her bir sınıfın halini şerh ve tafsil ile terbiye-i ammeyi mutazammın nice nice fıkralar dahil derc ve ityan ile cinsine ve millette bir hizmet etmiş olmağa... »⁵²

Mağdurin Hikayesi commence par la présentation de l'un des personnage *Myriel*. En fait en lui présentant, elle montre la situation panoramique de la France de cette époque-là.

⁴⁸ Ali Budak, **Mağdurin Hikayesi**, Istanbul: Bilge Kültür Sanat, 2012, p. 32.

⁴⁹ **Ibid.**, p. 33.

⁵⁰ **Ibid.**, p. 33.

⁵¹ **Ibid.**, p. 34.

⁵² Ali Budak, **Mağdurin Hikayesi**, Istanbul: Bilge Kültür Sanat, 2012, p. 34.

« Fransa ahalisinden Miryel nam rahib, zaten asilzade guruhundan olup unfuwan -ı şebabetinde vecahet ve hüsn-isureti ve siretle mümtazul akran olarak on sekiz yaşına vasil oldukda familyası tarafından te'ehhül etdirilmiş ve I. Napolyon'un zuhurundan evvelce... »⁵³

La lecture la plus frappante de Münif Efendi c'est son attitude envers la relation entre *Fantine et Tholomyes*. Münif Efendi ne donne aucune partie à cette relation dans son texte. Münif Efendi donne la place à la situation politique de la France dans cette époque-là. Après la Révolution française, la Terreur a montré d'une manière claire et détaillée.

Münif Efendi essaye de ne pas manquer la fluidité du texte original en faisant son résumé. Au lieu de donner d'une manière simple, il essaye de donner toutes les scènes. Dans sa traduction, il donne des expressions propres dans la langue turque et cela facilite la lecture et la compréhension du texte. L'importance du pain dans la culture turque est donnée d'une manière qui est loin de l'original donc cela veut dire que nous témoignons une adaptation du texte original. Les noms des personnages et des lieux se donnent comme la prononciation des versions originales. Donc nous ne voyons pas une adaptation concernant des noms.⁵⁴

La deuxième traduction a été faite par Şemsettin Sami. Son dictionnaire intitulé *Kamusi Türki* est l'un des premiers efforts pour standardiser et moderniser le turc. C'est un ouvrage important pour la linguistique turque. Il a été publié pour la première fois en 1901 et il a joué un rôle important dans la standardisation et la modernisation de la langue turque à l'époque de l'Empire ottoman et aussi dans la préservation et la promotion de la langue turque à une époque où le langage était influencé par le français et l'arabe. Le dictionnaire inclut non seulement des définitions, mais aussi des informations sur l'étymologie et l'usage des mots. Il se distingue par son approche encyclopédique, offrant des contextes culturels et historiques. Le dictionnaire contient des milliers de mots, accompagnés de définitions, d'exemples d'utilisation, et parfois d'informations étymologiques.

Şemsettin Sami, en tant qu'écrivain et intellectuel, a cherché à rendre la langue turque plus accessible et plus riche. En plus de sa contribution linguistique, Şemsettin Sami

⁵³ *Ibid.*, p. 35.

⁵⁴ Sündüz Öztürk Kasar, **Impact de la traduction à la genèse du roman turc**, Istanbul : Université technique de Yıldız, 2003, p. 26.

est également connu pour ses travaux littéraires et son engagement en faveur de la réforme linguistique. En intégrant des termes issus de la culture turque et de la littérature, *Kamusi Türki* a également contribué à l'identité linguistique et culturelle de la Turquie.

Grand intellectuel et linguiste de l'époque, Sami a publié sa traduction sous le titre de *Sefiller* en 1880. Le traducteur a fait face aux critiques.⁵⁵ Le point le plus critiqué dans la traduction de Şemsettin Sami c'est le fait qu'il a préféré de traduire le texte mot à mot sous prétexte qu'il ait crainte de ne pas éloigner du style original. Ahmet Mithat Efendi, l'un des écrivains les plus importants de la littérature de Tanzimat a soutenu Şemsettin Sami car il pense que l'œuvre de Hugo ne peut pas être traduite par l'ancienne langue. Il faut réviser et reformuler la langue pour la traduction.

Şemsettin Sami a traduit les premières 402 pages de l'œuvre. Du début jusqu'au deuxième chapitre intitulé *Marius* de la 9^{ème} partie. Donc le traducteur Şemsettin Sami n'a pas terminé sa traduction. La raison de cette décision n'est pas claire mais peut-être à cause des raisons politiques, la traduction n'a pas été terminée. Parmi les critiques faites pour la traduction de Şemsettin Sami, il y en avait une concernant le titre de la traduction, Ali Ekrem, fils de Namık Kemal, un grand intellectuel de l'époque trouve qu'avec son style et sa langue, *Sefiller* de Şemsettin Sami est loin de la langue turque. Il affirme que le titre a pu être *biçaregan* et non pas *sefiller*.⁵⁶

Nous apprenons par la recherche de Kerman que la traduction de Şemsettin Sami a été complétée en 1911 par Hasan Bedrettin Bey, le directeur du Conseil Editorial du journal Sabah et il a fait cette traduction en utilisant des caractères latins en 1934. La couverture de la traduction turque de *Les Misérables* intitulée *Mağdurin Hikayesi* ne mentionne que Şemsettin Sami comme traducteur, et non Hasan Bedrettin Bey. Cependant il s'agit d'une note qui indique la contribution d'un second traducteur nommé Hasan Bedrettin Bey. De plus cette version comporte également la traduction d'une lettre que Victor Hugo a adressée à l'éditeur italien de la traduction de son roman. Hasan Bedrettin Bey précise que la traduction de la lettre, effectuée par Süleyman

⁵⁵ *Ibid.*, p. 26.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 27.

Nazif, avait déjà été publiée et reproduite de manière inexacte dans l'édition turque de 1934 des *Misérables*.⁵⁷

Öztürk Kasar souligne qu'il est nécessaire de corriger l'erreur de Server Tanilli qui prétend avoir été le premier à traduire cette lettre en turc. En réalité, comme le souligne la recherche intitulée *1862-1910 Yılları Arasında Victor Hugo'dan Türkçeye Yapılan Tercümelere Üzerine Bir Araştırma (Une recherche sur les traductions de Victor Hugo faite en turc dans les années 1862-1910)* de Kerman, la traduction de cette lettre a été déjà réalisée par Süleyman Nazif.⁵⁸

Öztürk Kasar affirme que *Les Misérables* a été traduit de nombreuses fois par divers traducteurs, marquant le début d'une nouvelle période littéraire en Turquie depuis la Proclamation de la République turque. Le fichier préparé par Sündüz Öztürk Kasar illustre les premières traductions du roman en turc.

Tableau 2.1. « Le fichier des premières traductions de roman en turc ; fiche no :3 » préparé par Sündüz Öztürk Kasar⁵⁹

Nom de l'œuvre originale, date de la première publication	<i>Les Misérables</i> 1862
Nom de l'auteur, date et lieu de naissance et de décès.	Victor Hugo (1802, Besançon- 1885, Paris)
Langue de l'original, particularité de la traduction	Français, traduction « en résumé » Publiée en feuilleton dans le journal
Date de publication de la 1ère traduction, publications ultérieurs	1862 N.B: année même de la publication de l'original en France
Nom du traducteur, date et lieu de naissance et de décès	Münif Pasha (Traducteur est inconnu à cette époque ; une étude le découvre plus d'un siècle plus tard)
Intitulé de la traduction en turc	<i>Mağdûrin Hikâyesi</i>
Maison d'édition, lieu de l'édition	Publié en feuilleton dans le journal <i>Ruzname-i Ceride-i Havadis</i> numéros : 480-503 (pas au no : 499)

⁵⁷ *Ibid.*, p. 28.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 29.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 63.

(si elle existe) la 2eme traduction: date, traducteur, intitulé, maison d'édition et /ou lieu de l'édition	1880, Şemsettin Sami, <i>Sefiller</i> N.B: Traduction inachevée qui sera complétée par Hasan Bedrettin Bey et republiée en caractères latins en 1934, Istanbul, Cihan K., 2670 p.
(si elle existe) la 3eme traduction: date, traducteur, intitulé, maison d'édition et /ou lieu de l'édition	1909-1910, Avanzâde Mehmet Süleyman Bey, Sefiller 5 tomes, Matbaa-i Jirayir- Keteon - Matbaa-i Keteon Betrosyan, Istanbul.
(si elle existe) la 4eme traduction: date, traducteur, intitulé, maison d'édition et /ou lieu de l'édition	1930, Sefiller, O.B. Suver- Cami, Selâmet Basımevi, Istanbul, 445 p. 1930, Sefiller, Cami (Baykut) Bey, Muhit Neşriyat Şti., Istanbul, 445 p.

Source : Sündüz Öztürk Kasar, **Impact de la traduction à la genèse du roman turc**, Istanbul : Université technique de Yıldız, 2003, p. 63.

Les Misérables ont été traduits dans de nombreuses langues jusqu'à aujourd'hui. Dans cette étude, en choisissant les premières traductions et les versions de Cenap Karakaya et de Volkan Yalçın Toklu, nous avons eu l'occasion de comparer les anciennes traductions avec les versions contemporaines. Notre étude sur l'analyse sémiotique des différentes traductions des *Misérables* est un moyen d'explorer l'évolution des pratiques de traduction et des compréhensions culturelles au fil du temps. Nous avons choisi ces traducteurs et leurs traductions, en pensant qu'il pourrait y avoir des exemples différents dans leur contexte historique. Nous avons fait une analyse détaillée de la manière dont les choix de traduction influencent la compréhension des *Misérables* en mettant en lumière les impacts culturels et interprétatifs de ces traductions. Les modifications apportées par chaque traducteur affectent la manière dont l'œuvre est perçue et interprétée par le public cible.

La troisième traduction que nous étudions dans cette recherche, c'est la traduction de *Sefiller* faite par Cenap Karakaya. Karakaya est un auteur et penseur contemporain turc, connu pour ses contributions dans divers domaines tels que la littérature, l'éducation et la philosophie. Bien que ses œuvres ne soient pas aussi largement reconnues que celles de figures historiques comme Şemsettin Sami, il s'inscrit dans une tradition d'engagement intellectuel et social. Karakaya traite des thèmes liés à l'identité, la culture et les défis contemporains de la société turque. Il s'efforce de préserver le style et la profondeur des textes originaux, tout en les adaptant à la langue et à la culture turques.

Karakaya a publié sa traduction sous le titre de *Sefiller* en 2013 en deux volumes. La traduction commence avec des images dans lesquels nous voyons une page des manuscrits de l'œuvre original et les couvertures de la première édition de l'œuvre, les images des personnages et des événements importants du roman. À la suite des pages des illustrations, nous témoignons une liste chronologique qui compare la vie et les œuvres de Victor Hugo avec les événements sociologiques et politiques de cette époque-là.

Dans les pages suivantes nous voyons des images des personnages de l'œuvre et des tableaux des événements chronologiques mis dans la version traduite par Cenap Karakaya. Mais dans la version originale il ne s'agit pas des images et des tableaux.



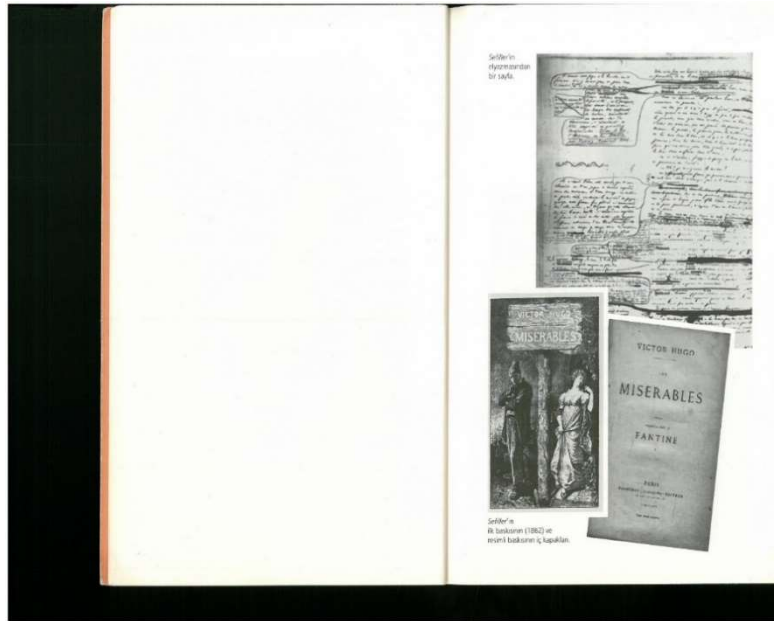


Figure 2.1.

Source : (Hugo, 2013).

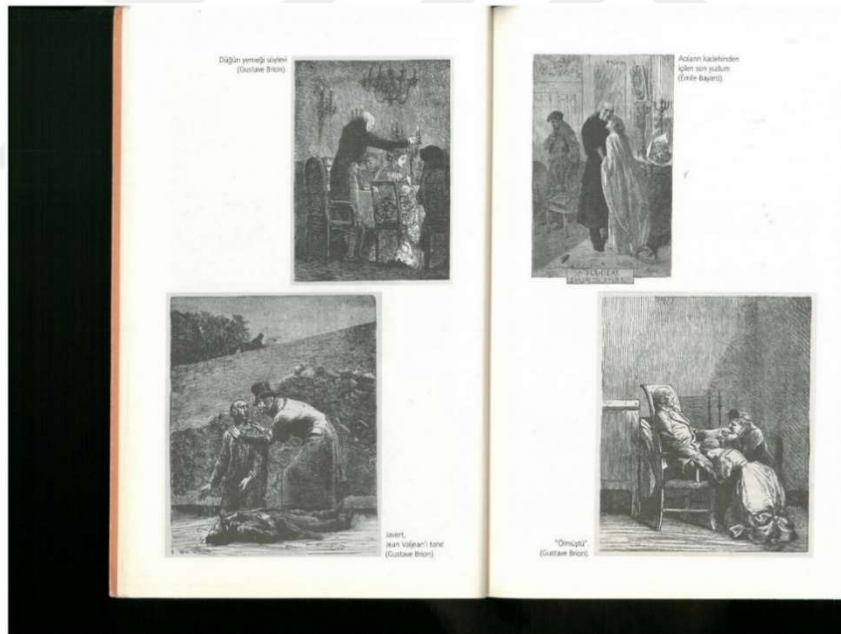


Figure 2.2.

Source : (Hugo, 2013).

Source : (Hugo, 2013).

Tarih	Yazarın Hayatı ve Eserleri	Dönemi Önemli Olayları
1804		- İlk bahaatî lokomotif, İngiliz Richard Trevithick ve Andrew Vivian tarafından imal edildi.
1805		- Trafalgar Muharebesi'ni kazanan Britanya, denizlere hakim oldu. - Napolöon, Avusturya-Rus Ortodoks boğazına uğradı.
1806		- Napolöon, 800'erde kurumsallaşmış Kotai Roma İmparatorluğu'na, I. Franz'in hükümdarlıktan çekilmesiyle resmen lağveni ve boğazına Almanya'yı eldivanına ön alto eyaleti Ren Konfederasyonu adı altında birleştirdi.
1806		- Güney Afrika'da Cape Kolonisi İngilizlerin eline geçti.
1807		- Fransa, Dordrecht Koalisiyon'a karşı savışı Friedland Muharebesi'nden safiye ayırdı. - Britanya İmparatorluğu'nda kellelik kaldırıldı. - Dünyanın en büyük metalurjisi İngiltere Manchester'da açıldı; rım fabrika kömür enerjisiyle çalışıyordu.
1808	Hugo ailesi İtalya'ya taşındı.	- Napolöon'un 1814'te boğazına uğramasıyla ona cecrek Yarmada Savaşı bu yıl başladı. - Rusya, İrevç'in elindeki Finlandiya'yı ıgali etti. - Beethoven, "9. Sinfoni"yi yazdı.
1809	Leopold, Napolöon onulsiyla birlikle İspanya'yı gitti. Adayte İtalya'dan Paris'e taşındı.	- Fransa, başlıca Birleşik Krallık ve Avusturya İmparatorluğu ordularından oluşan Bejinci Koalisiyon'a karşı savışı Wagram Muharebesi'ni kazandı.
1809		- Rusya, İrevç'i yendi ve Finlandiya, Rus İmparatorluğu'nda cenzur bir grandçaklık oldu. Californian ticaret için Hawaii'ye geçen Baular, Honolulu'da bir kızar kumla ve Kanai Adası'na yerleşti. - Aspern-Esling Muharebesi'nde boğazına uğrayan Napolöon'un yenilmesi cılığığı İtalya saraylı, Berlin Üniversitesi kuruldu. - İtalyan Üniversite reformları daha sonra tım dünyası tarafından benimsendi.
1811		- Leopold'un genelasklık yapıpı Napolöon ordusuna İspanya'ya kadar eşik eden Tophar ve cıvıckları, Bayonne'da bir ay gıcıcıldı.
1812		- Hugo'nun valizit babası General Victor Laborie, Napolöon'a karşı komple kurmak suçundan idam edildi. Amemi ve ağabeyi Eugène'le Sevres'te bir dinem noktazına gıcıldı. - Birleşik Krallık ve Birleşik Devletler arasında 1812 Savaşı başladı. - Teknolojizma meslekleri ellerinden aldıkları düşüme "Lodden" adı verilen bir grup üçü, mularharçları basarak makemleri ıtkırp etti.
1813		- Jane Austen, <i>Gıyar ve Övayp</i> , - İspanya'da, İspanyol ve İngiliz kuvvıkları Napolöon'u boğazına uğradı.

Source : (Hugo, 2013).

L'éditeur de la traduction de Cenap Karakaya a préféré de publier l'avec la Préface de Charles Baudelaire et la postface de Mario Vargas Llosa.

*« Afin de parler du reflet, des lancements historiques du début du 20^{ème} siècle sur la littérature et ses genres comme le drame, il serait mieux de parler du mouvement symboliste et des actions artistiques de la fin du 19^{-ème} siècle et donc il faut se focaliser sur le mouvement symboliste. Le symbolisme rejette la raison rationnelle et le positivisme pour la compréhension du monde et de la vie. Ce mouvement était nourri par de mysticisme et d'idéalisme, de métaphysique. »*⁶⁰

Le symbolisme jette les bases d'une approche subjective comme le Romantisme pour l'évolution de la littérature et cela influence ainsi les mouvements artistiques et littéraires du début du XX^e siècle et au-delà.

*« Tout autre chose ce qui se produit à partir des années 1840 chez des écrivains et des artistes dont les intuitions et le sentiment de responsabilité spirituelle n'étaient pourtant pas sans trouver du sens aux problèmes de la foi : mais c'était alors pour constater, cette fois consciemment et avec aussi bien quelque inquiétude, la syncope de celle-ci. Le plus intense et profond parmi les grands esprits de cette nouvelle époque. »*⁶¹

*« Il importe de dégager la réalité, la simple réalité, du voile dont cette pensée la recouvre. Or, cette découverte de la vraie nature, toute immanente, du transcendant, ce raccordement de son infini à l'existence ordinaire, c'est ce que la poésie peut, cette fois directement, accomplir ou à tout le moins tenter, puisque dans le poème le rythme qui noue les mots, la musique des vers, le pas que prennent les assonances sur les structures logiques, transgressent dans les vocables les exigences – et donc le plan – de leurs contenus conceptuels, rouvrant ainsi, à travers certes beaucoup de pièges, la voie de rencontres enfin véridiques. En fait, les symbolistes expriment et voient des choses comme des symboles. Le symbolisme naît officiellement à la fin de du XIX^{-ème} siècle mais en réalité nous ne voyons pas des reflets de ce mouvement au milieu du XIX^{-ème} siècle avec les poèmes de Charles Baudelaire. Donc les symbolistes tentent d'exprimer et de traduire ce monde comme une réflexion des rythmes et des sonorités qui servent à fonctionner, à tourner de l'invisible. Les symboles utilisés sont obscurs, ambigus, polysémiques. Les symbolistes ont recours à l'utilisation des mots, des termes peu utilisés et ils préfèrent souvent le néologisme, la suggestion, la musicalité et les allégories dans le texte. »*⁶²

Le symbolisme marque une transition importante vers des formes d'expression plus subjectives et expérimentales.

En résumé, le symbolisme a joué un rôle clé en mettant l'accent sur l'expression subjective et la profondeur émotionnelle plutôt que sur la représentation directe et réaliste. Ce mouvement a jeté les bases pour des développements futurs dans divers

⁶⁰ Yves Bonnefoy, « Le siècle de Baudelaire », *Revue d'histoire du XIX^e siècle. Société d'histoire de la révolution de 1848 et des révolutions du XIX^e siècle*, (47), p. 29-35.

⁶¹ *Ibid.*, p. 29-30.

⁶² *Ibid.*, p. 32.

domaines artistiques, marquant une rupture avec les conventions établies et ouvrant la voie à de nouvelles inspirations créatives.

Dans la traduction de Cenap Karakaya nous ressentons ces procédés. Il préfère d'utiliser des termes allégoriques, obscures. Il reformule et utilise une langue différente par rapport aux autres versions, aux autres traductions de *Misérables* de Victor Hugo. Parfois Karakaya est loin d'utiliser la langue ottomane. Il préfère de traduire le titre *Sefiller* comme Şemsettin Sami. Mais quand nous comparons la couverture du livre, nous pouvons dire que la couverture de la version de Karakaya a des traces de symbolisme ainsi nous témoignons de nombreuses allégories et de figures symbolistes sur la couverture et cette couverture est loin de la couverture de la première édition de l'œuvre originale de Victor Hugo.

La quatrième version de *Sefiller* que nous étudions c'est la traduction faite par Volkan Yalçın Toklu. Toklu est connu pour ses traductions, qui incluent des œuvres d'auteurs étrangers en turc. Ses traductions visent à rendre accessibles des textes littéraires et philosophiques, enrichissant ainsi la littérature turque. Toklu traduit des romans, des essais et de la poésie, mettant en avant une variété de styles et de voix littéraires. Ses traductions sont appréciées pour leur capacité à préserver le sens et le style des œuvres originales tout en les adaptant à la langue et à la culture turques. En traduisant des œuvres différentes, il joue un rôle clé dans la promotion d'un dialogue interculturel.

Toklu a publié sa traduction sous le titre de *Sefiller* aussi en 2016 en deux volumes. Toklu a préféré de publier avec une préface de Victor Hugo intitulée : Une réponse à l'éditeur italien. Il essaye de ne pas utiliser des mots de l'ancienne langue turque. Dans la traduction de Volkan Yalçın Toklu nous voyons la fidélité du texte original contrairement à Cenap Karakaya. Toklu essaye de donner des noms de personnages et des noms de lieux en les respectant comme dans l'original. Par contre dans la traduction de Cenap Karakaya, nous témoignons une méthode de traduction qui est loin de la fidélité au texte original. Dans cette version de Volkan Yalçın Toklu nous ne témoignons pas beaucoup d'allégories ou symboles dans le texte.

2.4. Prises de décisions de quatre traducteurs turcs

Victor Hugo a conçu son roman en 5 parties. Première partie : Fantine, Deuxième partie : Cosette, Troisième partie : Marius et Quatrième partie : L'Idylle rue Plumet et l'épopée rue Saint-Denis, Cinquième partie : Jean Valjean. Pour autant, nous remarquons que la première version turque du roman intitulée *Mağdurin Hikayesi* contient seulement une partie du roman. Le journal *Ruzname-i Ceride-i Havadis* résume le contenu des *Misérables* sous la forme d'un court texte afin de présenter l'œuvre et son auteur au lectorat turc. Cette adaptation sous la forme d'un feuilleton contient seulement les parties entre les pages 480 et 503. En plus, la première version ne respecte pas l'organisation de l'œuvre originale. La segmentation du texte faite par l'auteur n'est pas visible dans la première version ainsi ces segmentations servent à comprendre le sens, le vouloir-dire, et la chaîne des éléments du texte grâce aux éléments sémiotiques du texte.⁶³

Quant à la traduction du titre du roman, dans la première version *Mağdurin Hikayesi*, le traducteur essaye de trouver une solution en donnant un titre qui est loin de l'original. Le traducteur nous fait ressentir l'ancienne langue turque qui est proche et explicite au contexte général du texte. Il s'agit d'une surtraduction du titre de l'original mais l'acceptabilité de cette traduction du titre peut être considérée comme une question à critiquer. De plus, nous ne voyons pas de préface dans la première traduction comme c'était le cas dans l'original. *Mağdurin Hikayesi* de Münif Pasha est trop libre et loin de la version originale.

Quant à la traduction du titre du roman, le deuxième traducteur du texte, Şemsettin Sami opte pour une solution explicitant le contexte du roman ; *Sefiller* qui signifie littéralement en français : *Les Misérables*. Néanmoins, dans la version de Şemsettin Sami, le point le plus critiqué c'est la traduction littérale du titre du texte. Sami ne veut pas s'éloigner du texte, du style original. Ainsi, nous remarquons une fidélité à l'original. Comme dans la version de Münif Pasha, Şemsettin Sami n'a pas terminé la traduction du texte, nous pensons la raison de ne pas finir la traduction comme la traduction était interdite dans cette époque-là. Pourtant cette traduction inachevée a été complétée par Hasan Bedrettin Bey qui était le Directeur du Conseil

⁶³ Sündüz Öztürk Kasar, **Impact de la traduction à la genèse du roman turc**, Istanbul : Université technique de Yıldız, 2003, pp. 27-28.

Éditorial du Journal *Sabah* en 1911. Mais sur la couverture de cette version il figure seulement le nom de Şemsettin Sami même si qu'elle a été complétée par Hasan Bedrettin Bey.⁶⁴

Quant à la troisième version du roman dans le cadre de notre corpus, faite par Cenap Karakaya, cette version contient tout d'abord les images et une liste chronologique, c'est une différence par rapport à la version originale. Karakaya essaye de proposer une solution explicitant le contexte du roman. Nous remarquons que cette version respecte l'œuvre original. Dans cette version de Cenap Karakaya, chaque chapitre est organisé en sous-titres, tout comme dans le texte original. Cela peut aider à préserver la structure du texte et la mise en page du contenu.

Quant à la traduction du titre de cette traduction, la version de Cenap Karakaya opte aussi pour une même solution explicite comme Şemsettin Sami, *Sefiller* qui signifie littéralement en français : *Les Misérables*. Alors on peut considérer ce choix comme un fait, une décision fidèle à l'original : *Sefiller : Les Misérables*. Cenap Karakaya a préféré d'ajouter la préface de Charles Baudelaire. Il donne les noms des personnages comme dans l'œuvre originale. Il ne préfère pas de changer des noms ou de les adapter au contexte turc. Il n'hésite pas à supprimer ou à ajouter des phrases et parfois à faire de longues explications qui ne figurent pas dans l'œuvre originale.

La quatrième traduction du roman par Volkan Yalçın Toklu contient deux volumes comme l'œuvre originale. Tous les nouveaux chapitres de cette traduction constituent des sous-titres comme dans l'original qui marquent des changements thématiques de l'histoire. En maintenant les sous-titres dans chaque chapitre, la version de Toklu conserve la structure et l'organisation de l'édition originale. Quant à la traduction du titre du roman, cette version donne le titre *Sefiller* qui signifie littéralement en français *Les Misérables*. Ainsi en expliquant le contexte du roman de cette manière, la version actuelle permet aux lecteurs de mieux comprendre les références culturelles et littéraires en utilisant une approche similaire à celle adoptée par Şemsettin Sami et Cenap Karakaya. Ainsi Volkan Yalçın Toklu reprend le titre proposé par Şemsettin Sami : *Sefiller (Les Misérables)*. Ce choix de titre illustre à la fois un respect profond pour l'œuvre originale de Victor Hugo et aussi une intention

⁶⁴ *Ibid.*, p. 29.

claire de préserver l'intégrité et la reconnaissance du texte original dans sa traduction. En optant pour "Sefiller" plutôt qu'une traduction libre ou modifiée, Toklu assure que les lecteurs turcs peuvent immédiatement identifier et comprendre le lien avec *Les Misérables* connu déjà comme *Sefiller* depuis très longtemps dans le contexte littéraire turc. En ayant la fidélité et la sensibilité culturelle, le traducteur soutient que la traduction non seulement reflète l'œuvre originale, mais elle aide également aux lecteurs cibles à découvrir une nouvelle langue et une nouvelle culture. Le quatrième traducteur que nous étudions dans ce travail, Volkan Yalçın Toklu a ajouté une préface identique comme dans l'œuvre originale. Il présente les personnages de ce roman comme dans l'œuvre originale. Il ne change pas les noms des personnages. Cette version raconte l'histoire comme dans l'œuvre originale. Nous ne témoignons pas beaucoup d'interventions de Toklu. Ainsi nous ne voyons pas beaucoup de traces de Volkan Yalçın Toklu dans le texte. Donc il ne s'agit pas d'une sorte de réécriture du texte. Il essaie de reproduire un univers sémiotique turc proche du roman original.

La langue de ces quatre versions turques est nettement et totalement différente en raison des changements du temps et de l'évolution dans la langue turque par rapport à leur date de publication. Ainsi avec l'évolution dans la langue turque, nous indiquons de nombreux exemples de néologismes. Notre travail procède à la comparaison de ces quatre traductions différentes au niveau de la désignification du point de vue de la sémiotique de la traduction ainsi nous examinons la saisie des signes et des significations et leurs reproductions en d'autres termes leurs traductions dans la langue turque.

2.5. Notion de désignification en sémiotique de la traduction de Sündüz Öztürk Kasar

Après avoir étudié le travail publié par Sündüz Öztürk Kasar dans la revue nommée *Parallèles*⁶⁵ publiée par l'Université de Genève, nous constatons que la

⁶⁵ Sündüz Öztürk Kasar, « De la désignification en traduction littéraire : *Les Gens d'en face* de Georges Simenon dans le contexte turc du point de vue de la sémiotique de la traduction », *Parallèles*, 2020, 32(1), p. 159.

traductibilité d'un texte se définit comme une notion essentielle des systèmes sémiotiques.⁶⁶

Tous les éléments d'un texte, y compris, toutes les formes des signes portent du sens, transmettent le vouloir-dire du texte. Dans l'étape de la reproduction du sens dans le processus de la traduction, nous rencontrons des problèmes afin de surmonter ces défis, ces obstacles rencontrés, nous avons toujours recours à notre connaissance, à notre bagage linguistique et non linguistique, notre bagage cognitif comme des connaissances extra-linguistiques et culturelles.

Dans son étude, Öztürk Kasar a forgé le terme de désignification. Elle explique cette expression comme « tout acte ou tout état d'éloignement, de changement, de privation, de négation ou de destruction de la signification lors de la saisie et de la reproduction des signes en traduction ».⁶⁷ Il serait mieux de réfléchir aussi sur la notion de la désignification figurée dans la traduction dans le contexte de la signification de l'univers sémiotique de l'original et aussi sur la question du degré de la tendance subjective du traducteur dans cet enjeu. Öztürk Kasar définit les différentes formes de traduction désignée.

La traduction, en tant qu'activité créative et intellectuelle, implique plus que la conversion des mots d'une langue vers une autre langue. C'est un processus dynamique qui engage le traducteur dans une réflexion approfondie pour créer un texte qui communique efficacement les idées et les émotions du texte original tout en étant adapté aux attentes du lecteur cible.

Le traducteur est comme un écrivain qui reconstruit un texte ; il réécrit un nouveau texte en préservant l'originalité du texte source. Dans notre travail, nous essayons d'étudier la problématique de la transmission des significations en étudiant

⁶⁶ Algirdas Julien Greimas, Joseph Courtés, **Sémiotique : Dictionnaire raisonné de la théorie du langage**, Paris : Hachette, 1993, p. 398.

⁶⁷ **Ibid.**, p. 158.

les trois traductions turques de l'œuvre des *Misérables* de Victor Hugo en nous recourant à la systématique proposée par Sündüz Öztürk Kasar.⁶⁸

2.6. Systématique de la désignification en traduction de Sündüz Öztürk Kasar

Le tableau préparé par Sündüz Öztürk Kasar illustre le processus de l'atteinte à la signification à trois niveaux et à neuf degrés lors de la traduction.⁶⁹

Tableau 2.2. Systématique de la désignification en traduction de Sündüz Öztürk Kasar⁷⁰

Niveaux de la désignification	Degrés de la désignification	Types de traduction produite	Tendances désignifiants en jeu	Résultats sémantiques	Domaines de la signification
1.Modification de la signification	1.	Surtraduction	Surinterprétation du sens	Sens excessif	Sens
	2.	Mé-traduction	Obscurcissement du sens	Sens ambigu	
	3.	Sous-traduction	Sous-interprétation du sens	Sens insuffisant	
2.Transformation de la signification	4.	Para-traduction	Glissement du sens	Autre sens	Péri-sens
	5.	Dé-traduction	Altération du sens	Faux sens	
	6.	Contre-traduction	Opposition du sens	Contre sens	
3.Détérioration de la signification	7.	Anti-traduction	Détournement du sens	Anti-sens	Non-sens
	8.	A-traduction	Destruction du sens	Non-sens	
	9.	Non-traduction	Anéantissement du signe	Non-signé	

Source : Öztürk Kasar, Sündüz « De la désignification en traduction littéraire : *Les Gens d'en face* de Georges Simenon dans le contexte turc du point de vue de la sémiotique de la traduction », *Parallèles*, 2020, 32(1) : 160.

⁶⁸ Sündüz Öztürk Kasar, « De la désignification en traduction littéraire : *Les Gens d'en face* de Georges Simenon dans le contexte turc du point de vue de la sémiotique de la traduction », *Parallèles*, 2020, 32(1), p. 160.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 160.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 160.

Selon le tableau de Kasar le sens d'un texte peut être changé par des tendances désignifiantes jusqu'au point qu'elles détériorent le sens du texte.⁷¹ Cela constitue une systématique qui domine le champ du sens, le champ du péri-sens et le champ du non-sens. Le champ du péri-sens fournit la frontière, la limite entre le champ du sens et celui du non-sens. Les tendances désignifiantes et les opérations modifiant le sens sont des points essentiels pour la traduction ainsi ces tendances et ces modifications de sens montrent si le texte traduit est à la fois compréhensible et significatif pour le lecteur de la langue cible.

Ces tendances peuvent influencer la compréhension du texte, soit en clarifiant, soit en déformant son sens original. Dans cette partie de notre travail, nous étudions ces différents niveaux de la désignification de Sündüz Öztürk Kasar. ⁷²

1. Avec la surinterprétation du sens, l'obscurcissement du sens et la sous-interprétation du sens, nous rendons la modification de la signification au premier niveau.

1.1. La surinterprétation du sens comprend que le texte est interprété ou traduit avec des commentaires, des détails, des explications qui peuvent rendre des significations implicites trop explicites et cela conduit à une surtraduction.

1.2. L'obscurcissement du sens comprend un processus par lequel le texte traduit ou interprété et il devient moins clair et plus ambigu que le texte original. Cela peut rendre des significations claires plus difficiles à comprendre dans le texte source pour le lecteur cible.

1.3. La sous-interprétation du sens se produit lorsque les signes ou les éléments d'une œuvre originale ne sont pas interprétés de manière adéquate. En conséquence, cela conduit à une réduction des informations fournies dans le texte original. Cela peut

⁷¹ **Ibid.**, p. 161.

⁷² **Ibid.**, p. 161-162.

entraîner une compréhension insuffisante du sens et, par conséquent une traduction incomplète.

Même si elles en modifient légèrement le sens, ces trois premières tendances de désignification s'inscrivent néanmoins dans le champ du sens de l'œuvre. Dans ce contexte, le problème est la modification des signes et des significations.

2. Au deuxième niveau, lié à la transformation, nous entendons ici le glissement du sens, l'altération du sens et l'opposition de sens.

2.1. Le glissement de sens implique la création d'un sens possible non réalisé dans le contexte, ou dans la création d'une connotation non mentionnée par l'original ; en d'autres termes, il a un sens différent du sens original dans la para-traduction.

2.2. L'altération du sens met à jour une erreur qui a un certain rapport avec l'original, cela crée ainsi un faux sens par l'interprétation.

2.3. L'opposition de sens fournit un sens traduit directement opposé à l'intention ou au sens du texte original. Cela peut entraîner un contre-sens, où le message ou l'idée originale est déformée au point d'être complètement inversé.

Les trois tendances modifient le sens sur le champ du péri-sens. Il est en question du détachement des signes de leurs significations ainsi le travail du traducteur se situe à la frontière du champ sémantique de l'original. 3. Au troisième niveau, nous observons le détournement du sens, la destruction du sens et l'anéantissement du sens.

3.1. Le détournement du sens fabrique un détournement du sens qui aboutit à une interprétation ou une traduction qui est totalement déconnectée du sens prévu par le texte original. Nous créons ainsi une anti-traduction conduit à une signification qui ne s'intègre pas de manière cohérente ou logique dans le système de signes et de significations du texte original. L'anti-sens est transmis par une anti-traduction.

3.2. La destruction du sens fournit une traduction où il n'y plus de sens mais des traces manquant de sens si bien que cela produit un non-sens dans une a-traduction.

3.3. L'anéantissement du signe, opération qui élimine complètement l'unité significative, il résulte en un manque de traduction : c'est une opération où aucun signe ou signification n'est préservé ; il s'agit donc de l'absence du signe créé par une non-traduction. Ces trois dernières tendances désignifiantes abîment sérieusement le sens ; il en est question de la destruction des signes et des significations.⁷³



⁷³ **Ibid.**, p. 161.

3. ANALYSES D'EXEMPLES DE TRADUCTION DESIGNIFIEE DANS LES TROIS VERSIONS TURQUES *DES MISERABLES* DE VICTOR HUGO

Nous recueillerons dans les trois versions turques des *Misérables* de Victor Hugo, les exemples de traduction désignifiée provenant des tendances désignifiantes.

3.1. Modification de la signification

3.1.1. Surtraduction

Tableau 3.1. Exemple de surtraduction dans la deuxième version turque des *Misérables*

Modification de la signification	Victor Hugo, <i>Les Misérables</i> , 1985.	p. 793/- Paris a un enfant et la forêt a un oiseau ; l'oiseau s'appelle, le moineau ; l'enfant s'appelle le gamin	Surtraduction
	Victor Hugo, <i>Sefiller</i> , tr. par Cenap Karakaya, 2013.	p.667 / Paris'in bir çocuğu, ormanın bir kuşu vardır ; kuşun adı serçe, çocuğun adı sokak çocuğudur.	
	La rétrotraduction en français de la version turque	Paris a un enfant, la forêt a un oiseau ; l'oiseau s'appelle, le moineau ; l'enfant s'appelle enfant des rues.	

Il est difficile de comprendre au premier abord qu'il s'agit d'une surtraduction dans ce passage du texte alors qu'à la suite de la lecture de cette version nous remarquons des différentes utilisations du mot *gamin* comme *tembel*, *sokak çocuğu*, *külhanbeyi* et quand nous comparons le texte original avec cette version nous pouvons dire que le mot *gamin* a été traduit d'une manière différente et loin de la version originale. Ainsi ici ce mot reçoit le contrecoup des crises commerciales, des faillites, des grèves, des chômages. Selon le dictionnaire TFLi le mot *gamin* signifie un jeune garçon servant d'aide ou de commissionnaire dans différents métiers⁷⁴ tandis que selon le dictionnaire TDK, le mot *külhanbeyi* signifie une personne qui passe son temps

⁷⁴ ATILF, CNRS et Université de Lorraine. **Trésor de la Langue Française Informatisé**, (en ligne), (Date D'accès: 15 Août 2024), Disponible auprès de: <http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?8;s=3325669710>.

généralement dans les rues, errant, une personne n'ayant pas de but dans la vie.⁷⁵ Alors le choix de traduire le mot *gamin* comme *sokak çocuğu* constitue une surtraduction.

Tableau 3.2. Exemple de surtraduction dans la troisième version turque des *Misérables*

Modification de la signification	Victor Hugo, <i>Les Misérables</i> , 1985.	p :35-/ L'évêque écoutait habituellement en silence ces innocents et pardonnables étalages maternels.	Surtraduction
	Victor Hugo, <i>Sefiller</i> , tr. par Volkan Yalçın Toklu, 2015	p :14-/Piskopos genellikle bir annenin bu masum ve bağışlanabilir ihtiraslarını sessizce dinliyordu.	
	La rétrotraduction en français de la version turque	L'évêque écoutait habituellement en silence ces passions innocentes et pardonnables d'une mère	

Dans ce passage il s'agit d'un exemple de sur-traduction ainsi le mot *étalage* est traduit comme *ihitiras* dans la version traduite mais en réalité, ce mot signifie un exposé, un décor. Selon le dictionnaire TFLi le mot *étalage* signifie une exposition, à l'extérieur ou dans les vitrines d'un magasin, de marchandises destinées à la vente ; les marchandises elles-mêmes.⁷⁶ tandis que le mot *ihitiras* signifie une ambition, une passion puissante.⁷⁷ Alors, ce choix fait par le traducteur turc a causé un détournement, un changement de sens car chez les lecteurs turc, ce choix peut causer une mauvaise interprétation au sujet de la compréhension du contexte.

Tableau 3.3. Exemple de sur-traduction dans la première version turque des *Misérables*

Modification de la signification	Victor Hugo, <i>Les Misérables</i> , 1985.	p. 24/- Charles Myriel, nonobstant ce mariage, avait, disait-on, beaucoup fait parler de lui.	Surtraduction
	Victor Hugo, <i>Sefiller</i> , tr. par Şemsettin Sami, 1934	p.13 / Diyorlar ki Şarl Miryel bu evlenme ile beraber hayli ün ve şan kazanmağa muvaffak olmuştu.	
	La rétrotraduction en français de la version turque	On dit que Charles Myriel, a réussi à acquérir beaucoup de renommée et de gloire grâce à ce mariage	

⁷⁵ Türk Dil Kurumu, **Türk Dil Kurumu Sözlükleri**, (en ligne), (Date D'accès: 15 Août 2024), Disponible auprès de: <https://sozluk.tdk.gov.tr/>

⁷⁶ ATILF, CNRS et Université de Lorraine. <http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?8;s=3325669710>.

⁷⁷ Türk Dil Kurumu, <https://sozluk.tdk.gov.tr/>.

Dans l'original, le mariage de Monsieur Myriel est considéré comme une chose négative qui peut causer des effets négatifs et malgré ce mariage, M. Myriel est renommé et il a réussi à obtenir beaucoup de gloire. Mais dans la traduction, l'utilisation différente de ce sens a donné une sur-traduction étant donné que le mariage est décrit comme un moyen pour la réussite de M. Myriel. Il est question donc d'une sur-traduction transmise par l'utilisation différente d'une expression importante au sujet du contexte.

Tableau 3.4. Exemple de surtraduction dans la deuxième version turque des *Misérables*

Modification de la signification	Victor Hugo, <i>Les Misérables</i> , 1985.	p. 907/-ORAISON FUNÈBRE DE BLONDEAU, PAR BOSSUET Un certain après-midi, qui avait, comme on va le voir, quelque coïncidence avec les événements racontés plus haut, Laigle de Meaux était sensuellement adossé au chambranle de la porte du café Musain.	Surtraduction
	Victor Hugo, <i>Sefiller</i> , tr. par Cenap Karakaya, 2013	p.759 /- BOUSSET'NİN BLONDEAU İÇİN SÖYLEDİĞİ CENAZE NUTKU Görüleceği gibi, yukarıda anlattığımız olaylarla aynı zamanlara rastlayan bir öğle sonrasıydı. Laigle de Meaux, sırtını Musain Kahvehanesinin kapı pervazına keyifli keyifli yaslamış, oturuyordu.	
	La rétrotraduction en français de la version turque	ORAISON FUNÈBRE DE BLONDEAU, PAR BOSSUET Comme on peut le voir, c'était un après-midi qui coïncidait avec les événements que nous avons décrits plus haut. Laigle de Meaux était confortablement adossé au chambranle de la porte du café Musain, où il était assis.	

Cet exemple montre une surtraduction car le mot *café* a été traduit comme *kahvehane*. Le mot *café* signifie un établissement où l'on consomme des boissons.⁷⁸ Alors, ce choix du traducteur est comme trahir de l'identité du texte original ainsi le mot *kahvehane* est une expression culturelle de la culture cible mais qui est loin de la version originale car il ne s'agit pas d'un lieu comme *kahvehane* dans la culture originale. Le mot *kahvehane* signifie un lieu traditionnel fréquenté en général par des personnes à la retraite dans la culture turque. Dans le roman, le café Musain est décrit comme le principal lieu de rencontre des amis de l'ABC. Les Amis de l'ABC sont un groupe politique et social engagé, fondé par des étudiants et jeunes intellectuels de

⁷⁸ ATILF, CNRS et Université de Lorraine, <http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?8;s=3325669710>.

Paris au début du XIXe siècle. Leur nom "Amis de l'ABC", fait référence à leur idéologie radicale et à leur désir de changement. Ils sont passionnés par les idéaux républicains et socialistes et sont activement impliqués dans les mouvements révolutionnaires qui s'appellent Enjolras, Grantaire, Combeferre, Courfeyrac, Feuilly, et d'autres membres. Les Amis de l'ABC ajoutent une dimension dynamique aux *Misérables* en mettant en lumière les luttes politiques et sociales de leur époque à travers des personnages passionnés et idéalisés. Le café Musain semble être un lieu fictif. mais Victor Hugo donne une description détaillée sur l'emplacement de ce lieu. Ce choix fait par le traducteur turc peut être expliqué comme une sorte d'adaptation pour faire mieux ressentir le contexte chez lectorat turc. Mais cela constitue une surinterprétation.

Tableau 3.5. Exemple de sur-translation dans la première version turque des *Misérables*

Modification de la signification	Victor Hugo, <i>Les Misérables</i> , 1985.	p. 24/- Il était bien fait de sa personne, quoique d'assez petite taille, élégant, gracieux, spirituel	Surtraduction
	Victor Hugo, <i>Sefiller</i> , tr. par Şemsettin Sami, 1934	p.13 / Her ne kadar boyu pek kısa ise de, kendisi oldukça güzel, nazik, sevimli ve zeki idi.	
	La rétrotraduction en français de la version turque	Même s'il était très petit, il était assez beau, gentil, mignon et intelligent.	

Dans l'original il ne s'agit pas d'un lien avec le caractère du personnage et sa taille tandis que dans la version turque, le traducteur a choisi de traduire ce passage comme s'il s'agissait d'un lien entre la petite taille du personnage et sa personnalité. Cela ne constitue pas un obstacle pour être une bonne personne et avoir des qualités comme être élégant, gracieux, spirituel alors c'est un exemple de sur-translation car dans l'original nous ne témoignons aucun rapport entre les traits physiques et la personnalité du personnage.

3.1.2. Mé-translation

Tableau 3.6. Exemple de mé-translation dans la première version turque des *Misérables*

	Victor Hugo, <i>Les Misérables</i> , 1985.	p. 818/- Le Petit Gavroche Huit ou neuf ans environ après les événements racontés dans la deuxième	
--	--	--	--

Modification de la signification		partie de cette histoire, on remarquait sur le boulevard du Temple et dans les régions du Château-d'Eau un petit garçon de onze à douze ans qui eût assez correctement réalisé cet idéal du gamin ébauché plus haut, si, avec le rire de son âge sur les lèvres, il n'eût pas eu le cœur absolument sombre et vide.	Mé-traduction
	Victor Hugo, <i>Sefiller</i> , tr. par Şemsettin Sami, 1934	p.1123 / Küçük Gavroş Bu sergüzeştin ikinci kitabında naklolunan vakalardan takriben sekiz dokuz sene sonra (Temple) caddesinde ve (Şato -Do) taraflarında, on bir on iki yaşlarında bir çocuk görünürdü, ki dudaklarında yaşına yakışır gülümseme eseri bulunmakla beraber, kalbi büsbütün muzlim ve boş olmasa idi, yukarıda tasvir ettiğimiz kühanbeyi fikrinin mücessem bir örneği olabilirdi.	
	La rétrotraduction en français de la version turque	Le Petit Gavroche Environ huit ou neuf ans après les événements montrés dans le deuxième livre de cette aventure, apparaissait dans la rue (du Temple) et aux côtés de Château d'Eau un garçon de onze ou douze qui, bien qu'il ait un sourire digne de lui son âge sur ses lèvres, si son cœur n'avait pas été complètement triste et vide, aurait pu être ci-dessus. Cela aurait pu être une incarnation de l'idée du châtelain que nous avons décrite.	

La traduction de la partie « *Huit ou neuf ans environ après les événements racontés dans la deuxième partie de cette histoire* » comme « *Bu sergüzeştin ikinci kitabında naklolunan vakalardan takriben sekiz dokuz sene* » dans cette version turque rend l'ambiguïté ainsi il a produit un sens implicite, ambigu loin de l'original. Ainsi le mot *histoire* est traduit comme *sergüzeşt* qui veut dire aventure alors que dans l'original il ne s'agit pas d'une situation décrite comme *aventure*. Le mot *aventure* signifie ce qui advient dans le temps, généralement à un individu ou à un groupe d'individus, d'une manière plus ou moins imprévue ou normalement imprévisible.⁷⁹ Il ne s'agit donc pas d'une situation comme aventure dans l'original tandis que le mot *hikaye* décrit un texte écrit ou oral, court ou long, qui raconte un événement, une situation ou une expérience. Il n'est donc pas possible de comprendre exactement le sens, le vouloir-dire de l'original. La traduction de la partie « *cette histoire* » comme « *bu sergüzeşt* » rend imprécis, implicite le contexte.

79

Tableau 3.7. Exemple de mé-traduction dans la première version turque des *Misérables*

Modification de la signification	Victor Hugo, <i>Les Misérables</i> , 1985.	p :26/- :Le palais épiscopal était un vaste et bel hôtel bâti en pierre au commencement du siècle dernier par monseigneur Henri Pugert , docteur en théologie de la faculté de Paris, abbé de Simore ,lequel était évêque de Digne en 1712.	Mé-traduction
	Victor Hugo, <i>Sefiller</i> , tr. par Şemsettin Sami, 1934	p :17 – Psikoposhane gayet vasi ve güzel bir kargir bina idi, ki geçen asrın başında piskopos bulunmuş olan -ilmi akayit muallimlerinden -Abe du Simur (Hanri Boke) tarafından tesis edilmişti.	
	La rétrotraduction en français de la version turque	L'évêché était un très grand et beau bâtiment en maçonnerie, fondé par Abbé du Simur (Henri Boke) l'un des professeurs scientifiques, qui était évêque au début du siècle dernier.	

Dans la première version turque, la dernière phrase dans laquelle l'histoire est mentionnée n'est pas traduite. Le contenu sémantique de la partie supprimée traite un sens important pour comprendre le contexte de l'original ainsi cette partie nous donne une information importante pour l'évêché car l'histoire 1712 est une histoire sur laquelle nous devons penser pour comprendre le contexte du roman ainsi c'est une période avec pleine des événements historiques et sociales et dans ce temps-là employer une profession comme l'évêché exige des devoirs et des responsabilités durs. Le traducteur a décidé de le traduire comme *asrın başında* qui veut dire *le début du siècle*. Ce choix a causé une mé-traduction.

Tableau 3.8. Exemple de mé-traduction dans la deuxième version turque des *Misérables*

Modification de la signification	Victor Hugo, <i>Les Misérables</i> , 1985.	p. 796/- Il est agréable Le soir grâce à quelques sous qu'il trouve toujours un moyen de se procurer, l'homuncio entre à un théâtre	Mé-traduction
	Victor Hugo, <i>Sefiller</i> , tr. par Cenap Karakaya, 2013	p.669 / Akşamları daima bir çaresini bulup elde ettiği birkaç metelik sayesinde Homuncio tiyatroya girer.	
	La rétrotraduction en français de la version turque	Le soir, Homuncio entre au théâtre grâce à quelques sous qu'il trouve et obtient toujours.	

La traduction de ce passage peut produire un sens ambigu. Il s'agit d'un exemple de mé-traduction dans l'original le mot *homuncio* est employé pour décrire le personnage qui trouve toujours une occasion pour entrer dans le théâtre. Dans la traduction turque, Homuncio est donné comme un nom du personnage qui y entre ; il ressemble à un nom propre car il est écrit en majuscule. Cependant, homuncio signifie un petit bonhomme. Il s'agit donc d'une traduction qui rend le contexte ambigu. Le choix de donner Homuncio comme un nom du personnage dans la traduction turque montre comment les traducteurs doivent naviguer entre le sens original du terme et son usage dans le texte cible. Alors les traducteurs doivent comprendre le contexte et l'impact culturel pour prendre des décisions de traduction appropriées qui respectent à la fois le texte source et le public cible.

Tableau 3.9. Exemple de mé-traduction dans la troisième version turque des *Misérables*

Modification de la signification	Victor Hugo, <i>Les Misérables</i> , 1985.	p. 93-/ Point de systèmes, beaucoup d'œuvres. Les spéculations abstruses contiennent du vertige ; rien n'indique qu'il hasardât son esprit dans les apocalypses.	Mé-traduction
	Victor Hugo, <i>Sefiller</i> , tr. par Volkan Yalçın Toklu, 2015.	p.67-/Az felsefe çok iş. Karmaşık düşünceler kafa karışıklığını da beraberinde getirirler. Zihnini böyle konulara yormazdı.	
	La rétrotraduction en français de la version turque	Peu de philosophie, beaucoup de travail. Des pensées complexes apportent de la confusion. Il ne se fatiguait pas sur de telles questions.	

Dans l'original, le mot apocalypse est traduit comme *böyle konulara* dans cette version turque. Alors le choix du traducteur turc peut produire un sens ambigu en considérant le contexte de l'original. Ainsi selon le dictionnaire TFLi, le mot *apocalypse* signifie un écrit du judaïsme ou du christianisme ancien, et contenant, généralement sous forme de visions, des révélations notamment sur la fin des temps.

⁸⁰ Comme ce mot exprime la fin du monde donc un sens négatif, un sens de complexité, cette traduction dans la version turque comme *böyle konulara* pour le mot *apocalypse* rend imprécis le contexte.

3.1.3 Sous-traduction

Tableau 3.10. Exemple de sous-traduction dans la deuxième version turque des *Misérables*

Modification de la signification	Victor Hugo, <i>Les Misérables</i> , 1985.	p. 429/- Ancienne barrière n.4, un cabaret ayant sur sa façade cet écriteau. Aux quatre vents. Échabeau, café de particulier.	Sous-traduction
	Victor Hugo, <i>Sefiller</i> , tr. par Cenap Karakaya 2013	p. 578/Eski müdafa hattı adet.4 ibaresi yazılı bulunan bir çürük sütunun yanında vaki ve kapısı üzerinde < dört rüzgar meyhanesi, eşabu, hususi kahvehane ibaresini havi olan meyhaneyi de geçmişti	
	La rétrotraduction en français de la version turque	L'ancienne ligne de défense se trouvait à côté d'une colonne délabrée portant l'inscription 4. Il était passé devant une taverne dont la porte affichait les inscriptions suivantes : <Taverne des Quatre Vents>, <Chapeau> et <Café Privé>.	

Dans l'original, la description faite pour expliquer d'une manière détaillée le mot *cabaret* a été réduite et révisée d'une manière qui nuit à l'identité et l'originalité du texte original. Ainsi le mot cabaret est traduit comme *meyhane* qui est un lieu traditionnel dans la culture turque où on mange et on boit tandis que le mot *cabaret* signifie un débit de boissons modeste, où l'on peut parfois prendre des repas selon le dictionnaire TFLi.⁸¹ De plus les caractéristiques du cabaret comme ayant sur sa façade cet écriteau aux quatre vents dans l'original ne sont pas données dans cette version turque. Ce choix donne ainsi un sens insuffisant et différent et cela peut donner une difficulté de comprendre le contexte et le vouloir-dire de l'original chez les lecteurs turcs.

Tableau 3.11. Exemple de sous-traduction dans la troisième version turque des *Misérables*

Modification de la signification	Victor Hugo, <i>Les Misérables</i> , 1985.	p.53-/ II poussa même jusqu'à Embrun, pénétra une nuit dans la cathédrale et dévalisa la sacristie.	Sous-traduction
	Victor Hugo, <i>Sefiller</i> , tr. par Volkan Yalçın Toklu, 2015	p.30-/Hatta Embrun'e kadar uzanmış, bir gece katedralin kutsal eşyalarını çalmıştı.	
	La rétrotraduction en français de la version turque	Il se rendit même jusqu'à Embrun et vola une nuit les objets sacrés de la cathédrale.	

⁸¹ ATILF, CNRS et Université de Lorraine, <http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?8;s=3325669710>.

Dans le roman, Cravatte a passé une nuit dans la cathédrale pour se cacher et puis il a volé un objet sacré. Mais le texte turc nous donne seulement l'information de l'action de voler effectuée par Cravatte. Il s'agit donc d'une sous-traduction qui fournit une information réduite car le texte traduit nous dit seulement que Cravatte a volé la sacristie. À partir de la traduction, nous ne comprenons pas que Cravatte s'est réfugié dans la cathédrale et ensuite il l'a cambriolée. C'est un détail important que nous ne pouvons pas négliger car ce choix du traducteur a causé une sous-traduction.

Tableau 3.12. Exemple de sous-traduction dans la troisième version turque des *Misérables*

Modification de la signification	Victor Hugo, <i>Les Misérables</i> , 1985.	P :57-/ II riait volontiers, et agréablement, des choses infinies et éternelles, des <<billevesées du bonhomme évêque>>	Sous-traduction
	Victor Hugo, <i>Sefiller</i> , tr. par Volkan Yalçın Toklu, 2015	P :34-/Sonsuz ve ebedi şeylere,yaşlı piskoposun ipe sapa gelmez sözlerine' gülmeyi severdi.	
	La rétrotraduction en français de la version turque	Il aimait rire des choses infinies et éternelles, des << propos absurdes du vieil évêque>>	

Dans l'original, la manière de rire du Sénateur a été décrite avec les adjectifs *volontiers* et *agréablement* mais cette version turque ne nous donne pas ces détails mais ces détails sont importants pour interpréter le personnage du Sénateur ainsi le Sénateur est un bon personnage ayant des tendances claires et déterminants mais tous ces détails sont manqués dans la version turque. Il s'agit donc d'une sous-traduction qui produit des informations réduites ainsi le texte traduit nous dit seulement que le personnage rit des paroles absurdes d'un homme vieux en question.

3.2. Transformation de la signification

3.2.1. Para-traduction

Tableau 3.13. Exemple de para-traduction dans la première version turque des *Misérables*

	Victor Hugo, <i>Les Misérables</i> , 1985.	p. 827/-.QUATREVINGT-DIX ANS ET TRENTE-DEUX DENTS Rue Boucherat, rue de Normandie et rue de Saintage, Il existe encore quelques anciens habitants qui ont gardé le souvenir d'un bonhomme	
--	--	--	--

Transformation de la signification		appelé M. Gillenormand et qui en parlant avec complaisance.	Para-traduction
	Victor Hugo, <i>Sefiller</i> , tr. par Şemsettin Sami, 1934	p.1128 /Doksan yaşla otuz iki dış Boşera, Normandiya ve Sentanj, mahallenin eski sakinleri içinde halâ bugün bazı adamlar bulunur, ki Müsyü (Jilnorman) isminde bir herifi hatırlarlar, ve kendisinden bir nevi şaka ile bahsederler.	
	La rétrotraduction en français de la version turque	Quatrevingt-dix ans et trente-deux dents Parmi les anciens habitants du quartier Boucherat, Normandie et Saintage, il ya encore aujourd'hui des hommes qui se souviennent d'un gars nommé Monsieur souviennent d'un gars nommé Monsieur Gillenormand et parlent de lui avec une sorte de plaisanterie.	

Dans cette partie, il est question d'une para-traduction car le mot *bonhomme* est traduit comme *herif* dans cette version turque. Le mot *bonhomme* signifie *iyi, kendi halinde adam* dans la langue turque. L'utilisation de *herif* peut produire un sens négatif aujourd'hui tandis que dans l'original, il s'agit d'un sens neutre et l'auteur emploie des termes et des expressions en général positives pour décrire la personne en question. Dans le roman, M. Gillenormand est connu comme une bonne personne par des autres habitants du quartier et le choix de traduire comme dans cet exemple peut causer un effet négatif sur le personnage aux yeux des lecteurs qui ne connaissent pas cet usage archaïque du mot *herif* en turc. Dans un contexte contemporain, le mot *herif* est utilisé généralement de manière péjorative pour désigner une personne qui est perçue comme mal élevée ou sans valeur sociale tandis que dans un texte ancien, le mot *herif* est utilisé pour décrire simplement un homme.

Tableau 3.14. Exemple de para-traduction dans la deuxième version turque des *Misérables*

Transformation de la signification	Victor Hugo, <i>Les Misérables</i> , 1985.	p. 429/- Ancienne barrière n.4, un cabaret ayant sur sa façade cet écriteau. Aux quatre vents. Échabeau, café de particulier.	Para-traduction
	Victor Hugo, <i>Sefiller</i> , tr. par Cenap Karakaya 2013	p. 578/Eski müdafa hattı adet.4 ibaresi yazılı bulunan bir çürük sütunun yanında vaki ve kapısı üzerinde < dört rüzgar meyhanesi, eşabu, hususi kahvehane ibaresini havi olan meyhaneyi de geçmişti.	
	La rétrotraduction en français de la version turque	L'ancienne ligne de défense était située à côté d'une colonne pourrie avec la phrase <4> et il était passé	

		devant la taverne avec les mots <taverne des quatre vents<, <chabeau< <café privé < sur sa porte.	
--	--	---	--

Ici, il s'agit d'une para-translation car le mot *café* est transmis comme *kahvehane* dans cette version turque mais *kahvehane* est une localité typiquement turque réservée aux hommes retraités ou sans travail où ils se réunissent pour boire du café ou du thé mais aussi pour jouer aux cartes. Le mot convenable en turc serait *kafe* puisqu'il s'agit d'un lieu où on peut boire et rencontrer des proches, des amis dans un contexte européen. Dans un autre contexte où il s'agit d'un café oriental par exemple, il serait possible de traduire le mot café du français par *kahvehane* de la langue turque mais ici, le choix de *kahvehane* constitue plutôt une para-translation étant donné qu'il affiche une autre image de la réalité aux yeux du lecteur.

3.2.2. Dé-translation

Tableau 3.15. Exemple de dé-translation dans la première version turque des *Misérables*

Transformation de la signification	Victor Hugo, <i>Les Misérables</i> , 1985.	p. 797/- Il peut être utile Paris commence au badaud et fini au gamin, deux êtres dont aucune autre ville n'est capable ; l'acceptation passive qui se satisfait de regarder, et l'initiative inépuisable ; Prudhomme et Fouillou.	Dé-translation
	Victor Hugo, <i>Sefiller</i> , tr. par Şemsettin Sami 2013	p.1095 / - Faideli olabilir Paris tenbelden başlayarak, külhanbeyinde biter. Bunlar iki mahlûkdur, ki başka hiçbir kasaba kendilerine mütehammül olamaz; bir tarafdan hiç bir şey yapmaksızın, durub bakmak; bir taraftan bitmek tükenmez hareket; bir taraftan derin bir tenbellik, bir taraftan daimi hareket.	
	La rétrotraduction en français de la version turque	Cela peut être utile Paris commence par les paresseux et fini par les tapageurs. Ce sont deux créatures qu'aucune autre ville ne peut tolérer ; d'un côté ,elles se tiennent debout regardent sans rien faire ,de l'autre ,elles bougent sans fin ;D'un côté une profonde paresse et de	

		l'autre un mouvement constant.	
--	--	--------------------------------	--

Il est facile de comprendre pourquoi il s'agit d'une dé-translation dans la première phrase : les mots *badauds* et *gamin* sont traduits comme *tenbel* et *külhanbeyi*. Dans les deux exemples, le texte turc reflète une dé-translation car l'auteur emploie les mots *badauds* et *gamin* pour décrire les différentes caractéristiques de la ville Paris dans cette époque-là. Ainsi Paris est décrit par l'auteur comme une ville de contrastes. Il s'agit d'un côté des travailleurs et de l'autre des paresseux, mais malgré toutes ces contradictions c'est une ville dynamique. Ici, le choix du traducteur turc peut être expliqué comme essayer d'approcher le texte à la culture cible en préférant les mots culturels comme *külhanbeyi* pour que les lecteurs turcs puissent comprendre et sentir le vouloir-dire de l'auteur. Mais en réalité, selon le dictionnaire TFL le mot *badaud* indique une personne un peu sotte, manquant de jugement et de personnalité, qui croit tout ce qu'on lui dit, et s'empresse de suivre les idées des autres ⁸² alors c'est une personne n'ayant pas de responsabilité qui se promène sans but et le mot *gamin* ne veut pas dire apache, voyou alors ces choix par le traducteur turc constituent des exemples de dé-translation. Le choix du traducteur turc illustre comment une tentative d'adaptation culturelle peut parfois mener à des erreurs de traduction si le terme choisi ne conserve pas les significations et les connotations originales.

Tableau 3.16. Exemple de dé-translation dans la deuxième version turque des *Misérables*

Transforma-tion de la signification	Victor Hugo, <i>Les Misérables</i> , 1985.	p.237-/ Cette mère cependant qui, au dire des gens de Montfermeil, semblait avoir abandonné son enfant, que devenait elle ? où était-elle ? que faisait-elle ?	Dé-translation
	Victor Hugo, <i>Sefiller</i> , tr. par Cenap Karakaya 2013	p.217-/Montfermeillilerin dediğine göre, çocuğunu bırakıp gitmiş olan anneye acaba ne olmuştu ? Neredeydi ? Ne yapıyordu ?	
	La rétrotraduction en français de la version turque	D'après ce que disent les habitants de Montfermeil, qu'est-il arrivé à la mère qui a abandonné son enfant ? Où était-il ? Que faisait-il ?	

⁸²

Dans cet exemple, la version turque nous donne une information fautive car dans l'original il s'agit d'une probabilité : la mère semblait avoir quitté son enfant tandis que dans la version turque, il s'agit d'une certitude : la mère a quitté son enfant alors ce choix peut causer une interprétation différente chez les lecteurs turcs. Donc, il s'agit d'une dé-traduction.

Tableau 3.17. Exemple de dé-traduction dans la troisième version turque des *Misérables*

Transformation de la signification	Victor Hugo, <i>Les Misérables</i> , 1985.	p :175-/ 1817 est l'année que Louis XVIII, avec un certain aplomb royal qui ne manquait pas de fierté ,qualifiait la vingt-deuxième de son règne.	Dé-traduction
	Victor Hugo, <i>Sefiller</i> , tr. par Cenap Karakaya 2013	p :137-/ 1817 senesi, XVIII. Louis'nin gururunun da eşlik ettiği krallara yakışır bir dik duruşla hükümdarlığının yirmi ikinci yılını ilan ettiği senedir.	
	La rétrotraduction en français de la version turque	1817, C'est l'année où Louis XVIII. déclare la vingt-deuxième année de son règne avec une position droite qui sied à un roi, accompagnée de sa fierté.	

Ici, il s'agit d'une dé-traduction car le verbe *qualifier* est transmis comme *ilan etmek* dans cette version turque. Mais selon le dictionnaire TFLi le verbe *qualifier* signifie « considérer comme et nommer tel »⁸³ alors ce verbe signifie en turc *nitelemek*. Le choix fait par le traducteur cause un sens fautif quand nous comparons avec le texte original puisque le roi Louis XVIII était au pouvoir depuis 22 ans. Le choix de traduire comme *déclarer* dans la version turque cause un sens différent car le verbe *proclamer* signifie d'annoncer une chose inconnue ou nouvelle mais dans le roman, le règne de roi est une chose déjà connue par le peuple. Alors, les lecteurs turcs peuvent mal comprendre et mal interpréter cette situation.

⁸³ ATILF, CNRS et Université de Lorraine, <http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?8;s=3325669710>.

Tableau 3.18. Exemple de dé-traduction dans la première version turque des *Misérables*

Transformation de la signification	Victor Hugo, <i>Les Misérables</i> , 1985.	p. 24/... toute la première partie de sa vie avait été donnée au monde et aux galanteries.	Dé-traduction
	Victor Hugo, <i>Sefiller</i> , tr. par Şemsettin Sami 1934	p.14 /Ömrünün ilk çağı zevk, eğlence, aşk ve sevgi ile geçmişti.	
	La rétrotraduction en français de la version turque	Le premier âge de sa vie s'est déroulé dans le plaisir, l'amusement, l'amour et l'affection.	

Dans cet exemple il s'agit d'une dé-traduction car le mot *galanterie* est traduit comme *aşk ve sevgi* dans cette version turque. Dans cette version turque, le sens de l'expression *galanterie* n'est pas bien saisie et le sens de l'expression est traduit d'une manière différente ainsi le mot galanterie signifie une disposition à se montrer courtois envers les femmes, à les traiter avec déférence, à les entourer d'hommages respectueux, d'aimables prévenances selon la définition du dictionnaire TFLi alors cette dé-traduction crée un faux sens par rapport à l'original⁸⁴. Ainsi le mot *galanterie* exprime des sens différents qui peuvent changer par rapport au contexte. Ici, notre personnage est un homme qui aime passer le temps avec des femmes et cela actualise un sens négatif mais le choix de le traduire comme *aşk* et *sevgi* qui veulent dire amour et affection en français peut être compris comme une chose positive et il peut causer une autre interprétation chez des lecteurs.

Tableau 3.19. Exemple de dé-traduction dans la première version turque des *Misérables*

Transformation de la signification	Victor Hugo, <i>Les Misérables</i> , 1985.	p. 23/-Vrai ou faux, ce qu'on dit des hommes tient souvent autant de place dans leur vie et surtout dans leur destinée que ce qu'ils font.	Dé-traduction
	Victor Hugo, <i>Sefiller</i> , tr. par Şemsettin Sami 1934	p.13 /İnsanlar hakkında söylenen şeyler, doğru olsun olmasın, tercümeü hallerinde ve hususle istikballerinde, gerçekten yaptıkları şeyler kadar yer tutarlar.	

⁸⁴ ATILF, CNRS et Université de Lorraine, <http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?8;s=3325669710>.

	La rétrotraduction en français de la version turque	Les choses dites sur les gens qu'elles sont vraies ou non, ont autant de place dans leur forme traduite et surtout dans leur avenir que ce qu'ils font réellement.	
--	---	--	--

Ici, il s'agit d'une dé-traduction car le mot *destinée* est transmis comme *istikballerinde* dans cette version turque. Le lexème *destinée* signifie *kader* dans la langue turque. Ce choix peut produire une mauvaise compréhension et les lecteurs ne peuvent pas saisir la relation en question. Le mot *destinée* signifie une puissance (souvent personnifiée) qui selon certaines croyances, réglerait le déroulement inéluctable des événements et les lois régissant l'univers.⁸⁵ Donc c'est une expression que nous ne pouvons pas changer mais d'un autre côté, le mot employé *istikbal* dans la version turque signifie le futur, l'avenir. Ce sont des expressions différentes et nous pouvons changer notre avenir avec nos choix, nos décisions, nos actions. Nous pouvons contrôler notre futur mais pas notre destinée. Par conséquent, ce choix fait par le traducteur constitue une erreur et procure un faux sens

Tableau 3.20. Exemple de dé-traduction dans la deuxième version turque des *Misérables*

Transformation de la signification	Victor Hugo, <i>Les Misérables</i> , 1985.	p :36-/Je songe, dit l'évêque, à quelque chose de singulier qui est, je crois, dans saint Augustin	Dé-traduction
	Victor Hugo, <i>Sefiller</i> , tr. par Cenap Karakaya, 2013	p:57-/ İlgi çekici bir şey düşünüyorum, diye cevap verdi Piskopos.Sanırım Aziz Augustinus 'taydı.	
	La rétrotraduction en français de la version turque	Je pense à quelque chose d'intéressant répondit l'évêque. Je pense que c'était dans Saint-Augustin.	

Dans ce passage il s'agit d'une dé-traduction car dans l'original, le personnage du roman pense à quelque chose de singulier donc différent, pas banal tandis que dans la version traduite, le traducteur a choisi d'employer *ilgi çekici* pour exprimer singulier mais en fait l'adjectif singulier signifie ce qui est seul; qui est à part selon la définition

⁸⁵ ATILF, CNRS et Université de Lorraine, <http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?8;s=3325669710>.

de la dictionnaire TFLi ⁸⁶alors le mot *ilgi çekici* peut causer l'interprétation de cette partie comme *ce qui est attirant, intéressant* alors ce choix a causé un faux sens.

Tableau 3.21. Exemple de dé-traduction dans la troisième version turque des *Misérables*

Transformation de la signification	Victor Hugo, <i>Les Misérables</i> , 1985.	p :57/-Soyons bons enfants. Bons diables même, dit l'évêque.	Dé-traduction
	Victor Hugo, <i>Sefiller</i> , tr. par Volkan Yalçın Toklu, 2015	P :34/-Uslu çocuklar olalım, dedi cesaretlenen Senatör. -Hatta haylaz şeytanlar.	
	La rétrotraduction en français de la version turque	Soyons de bons enfants a dit le sénateur encouragé. Même les vilains diables.	

Dans cet exemple, il s'agit d'une dé-traduction car le mot *évêque* a été traduit comme *senatör* dans cette version turque. Ainsi le mot évêque signifie un pasteur de l'Église qui possède la plénitude du sacerdoce, nommé par le pape ou avec son agrément, et placé à la tête d'un diocèse dont il a la charge pastorale, en communion avec le pape et les autres évêques ⁸⁷tandis que le mot sénateur signifie un membre d'un Sénat ⁸⁸alors ce sont des expressions traitant des sens différents alors il s'agit d'une dé-traduction.

3.2.3. Contre-traduction

Tableau 3.22. Exemple de contre-traduction dans la première version turque des *Misérables*

Transformation de la signification	Victor Hugo, <i>Les Misérables</i> , 1985.	p. 24/- Charles Myriel, nonobstant ce mariage, avait, disait-on, beaucoup fait parler de lui ⁸⁹ .	Contre-traduction
	Victor Hugo, <i>Sefiller</i> , tr. par Şemsettin Sami, 1934	p.13 / Diyorlar ki Şarl Miryel bu evlenme ile beraber hayli ün ve şan kazanmağa muvaffak olmuştu.	
	La rétrotraduction en français de la version turque	On dit que Charles Myriel, a réussi à acquérir beaucoup de renommée et de gloire avec ce mariage.	

⁸⁶ ATILF, CNRS et Université de Lorraine, <http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?s=3325669710;>

⁸⁷ ATILF, CNRS et Université de Lorraine, <http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?s=3325669710;>

⁸⁸ ATILF, CNRS et Université de Lorraine, <http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?s=3325669710;>

⁸⁹ Nous reprenons le passage traité dans la Tableau 3.3. pour étudier une autre tendance.

Dans le roman, il s'agit de l'expression *nonobstant* qui signifie *en dépit de* ou *malgré mais* dans la version turque, le traducteur a choisi de donner ce mot comme 'avec' qui peut être compris comme 'grâce à'. Cette expression a un rôle important pour comprendre le contexte car dans l'original, le mariage de Monsieur Myriel est considéré comme quelque chose de négatif qui peut causer des effets négatifs tandis que dans l'original, M. Myriel est renommé malgré ce mariage, et son mariage est le sujet de la médisance dans la société. Par conséquent, la traduction donne un sens contraire. Il s'agit donc d'une contre-traduction dans cet exemple qui peut causer une mécompréhension et une mauvaise interprétation chez des lecteurs turcs.

3.3. Détérioration de la signification

3.3.1. Anti-traduction

Tableau 3.23. Exemple d'anti-traduction dans la première version turque des *Misérables*

Détériora-tion de la signification	Victor Hugo, <i>Les Misérables</i> , 1985.	p. 24/ Nul n'aurait pu le dire.	Anti-traduction
	Victor Hugo, <i>Sefiller</i> , tr. par Şemsettin Sami, 1934	p.14 /Kimse bilmezdi.	
	La rétrotraduction en français de la version turque	Personne ne le savait.	

Dans ce passage, le sens est complètement abimé. *Le* est remplacé pour exprimer les catastrophes sociales. Les catastrophes publiques sont décrites comme une situation que tout le monde connaissait à cette époque, c'est-à-dire que d'un côté tout le monde vivait des jours avec plein de joie, mais d'un autre côté, la catastrophe sociale à laquelle ils étaient confrontés est racontée, dans le sens comme ils ne savaient pas, mais personne n'a osé le dire. Tout d'abord dans le texte original, l'emploi du conditionnel présent a été transformé comme imparfait dans la version turque. L'emploi de conditionnel dans le texte original exprime une possibilité faible de la situation qui peut être réalisée par le sujet du roman comme une éventualité mais l'emploi de l'imparfait dans la version turque nous décrit cette situation comme un événement déjà connu qui se répète toujours. De plus M. Charles Myriel est un personnage connu avec sa vie heureuse plein de joie mais en réalité, il est en face des catastrophes, il vit une solitude intérieure. Alors il s'agit d'une anti-traduction dans cet exemple. Dans le texte

original, M. Charles Myriel est décrit dans un contexte moral et émotionnel particulier. L'expression *nul* et l'emploi du temps conditionnel reflètent un état d'incertitude ou une situation potentiellement non réalisée tandis que l'emploi de l'imparfait peut modifier la manière dont le lecteur turc perçoit M. Charles Myriel.

Tableau 3.24. Exemple d'anti-traduction dans la première version turque des *Misérables*

Détérioration de la signification	Victor Hugo, <i>Les Misérables</i> , 1985.	p.24/. Ils n'avaient point d'enfants.	Anti-traduction
	Victor Hugo, <i>Sefiller</i> , tr. par Şemsettin Sami, 1934	P :13/ -Çocukları olmamıştı.	
	La rétrotraduction en français de la version turque	Ils n'ont pas pu avoir d'enfants	

Dans cet exemple le sens est détérioré et car dans l'original nous avons une information qu'ils n'ont pas d'enfants mais nous ne savons pas les détails c'est-à-dire s'il s'agit d'un choix de ne pas avoir d'enfant. Mais dans la version turque le traducteur a préféré de rendre ce passage comme ils n'ont pas eu d'enfant cela suppose qu'ils n'ont pas pu en avoir alors ce sont des sens différents et il s'agit d'un détournement de sens dans cet exemple ; il est en question donc d'une anti-traduction.

3.3.2. A-traduction

Tableau 3.25. Exemple d'a-traduction dans la deuxième version turque des *Misérables*

Détériora-tion de la signification	Victor Hugo, <i>Les Misérables</i> , 1985.	p.24 /- L'écroulement de l'ancienne société française, la chute de sa propre famille, les tragiques spectacles de 93, plus effrayants encore le grossissement de l'épouvante, firent-ils germer en lui des idées de renoncement et de solitude ?	A-traduction
	Victor Hugo, <i>Sefiller</i> , tr. par Cenap Karakaya 2013	p.13/- Fransada eski cemiyetin darmadağın olması, kendi ailesinin sönmesi 23 tarihinin acıklı vak'aları ve hususile bu hadiselerin Fransanın haricinde bulunanlara uzaktan verdiği dehşet kendisini geçmişlerden vazgeçirip yalnız yaşamağa mecbur etti.	
	La rétrotraduction en français de la version turque	L'écroulement de l'ancienne société française, l'extinction de sa propre famille, les tristesses des événements de l'histoire 23 et surtout l'horreur que ces événements ont provoqué chez les	

		étrangers au loin leur a contraint à abandonner leur passé et à vivre seul.	
--	--	---	--

Dans ce passage il s'agit d'un exemple d'a-translation car un sens spécifique de l'original n'existe plus dans la traduction où nous trouvons un résidu dénué de sens. Plus clairement, dans le texte original, il s'agit des spectacles tragiques de 93 tandis que ce passage est traduit par Karakaya comme les événements de 23. En fait, les spectacles de 93 expriment la période de la résistance sociale en plein d'événements tragiques et la traduction de cette *histoire de 93* comme *histoire de 23* constitue un énoncé asémantique, c'est-à-dire une a-translation. Dans ce contexte, les spectacles de 93 expriment que la France était en pleine Révolution française en 1793 et l'année est marquée par l'ascension des Jacobins, un groupe politique radical, au pouvoir et par une série de développements politiques et sociaux significatifs, ces derniers ont joué un rôle central dans la Révolution française. Mais dans la traduction cette référence socio-historique est rendue inintelligible.

3.3.3. Non-translation

Tableau 3.26. Exemple de non-translation dans la deuxième version turque des *Misérables*

Détérioration de la signification	Victor Hugo, <i>Les Misérables</i> , 1985.	p. 827-Tel maître, tel logis Il demeurait au Marais, rue des Filles-du-Calvaire, n 6. La maison était à lui. Cette maison a été démolie et rebâtie depuis, et le chiffre en a probablement été changé dans ces révolutions de numérotage que subissent les rues de Paris.	Non-translation
	Victor Hugo, <i>Sefiller</i> , tr. par Şemsettin Sami, 1934	p.1132 /Oturana lâyık bir ev Balık pazarında << Kalver kızları>> sokağında 6 numaralı evde ikamet ediyordu. Bu ev sonraları yıkdırılarak, yeniden yapılmıştır: Paris sokaklarının her vakit düçar oldukları. O numaralar ihtilalinde belki numarası da değişmiştir.	
	La rétrotraduction en français de la version turque	Une maison convenable pour l'habitant, il vivait dans la maison numéro 6 de la rue<< Des filles de Calver >> dans le marché de poissons. Cette maison a ensuite été démolie et reconstruite : là où se trouvaient les rues de Paris, son numéro a peut-être changé lors de la révolution des nombres.	

Dans ce passage, il s'agit d'une non-translation car l'expression *Filles de Calvaire* a été traduite incomplètement. En fait, Calvaire est un lieu connu pour des filles de mauvaise vie qui gagnent leur vie en se prostituant. Cette expression a une importance sémantique pour éclaircir le contexte. Mais, le problème ici est que la signification du mot Calvaire n'est pas donnée en turc. Ces filles souffrent comme Jésus sur la croix. Le traducteur cache ce sens. De plus, le mot *marais* en français signifie une zone humide. Ce terme désigne des zones où l'eau s'accumule, formant des terres marécageuses. La Rue de Marais est située dans le quartier du Marais à Paris, un secteur connu pour son charme historique et culturel.

Le choix du traducteur est donner ces expressions seulement comme un nom de lieu et cela crée une lacune car c'est un détail important pour le contexte. Ce choix cause une non-translation.

Tableau 3.27. Exemple de non-translation dans la première version turque des *Misérables*

Détérioration de la signification	Victor Hugo, <i>Les Misérables</i> , 1985.	p. 26. /Tout y avait grand air, les appartements de l'évêque, les salons, les chambres, la cour d'honneur, fort large avec promenoirs à arcades, selon l'ancienne mode florentine, les jardins plantés de magnifiques arbres.	Non-translation
	Victor Hugo, <i>Sefiller</i> , tr. par Şemsettin Sami, 1934	p.12/- Piskoposun odaları, divanhaneler, salonlar etrafi parmaklı geniş meydanlar, pek güzel ağaçlarla dolu bağçeler, her şey mükemmel idi.	
	La rétrotraduction en français de la version turque	Les salles de l'évêque, la salle du conseil, les salles, les grandes places entourées de clôtures, les jardins pleins de beaux arbres, tout était parfait.	

C'est un autre exemple de non-translation car dans la version originale, l'architecture, le décor, le style, la manière d'aménager le lieu en question sont faits selon l'ancienne mode florentine mais dans la version traduite en turc, cette information est supprimée. Ce contexte supprimé constitue une lacune sémantique dans la version traduite. Dès lors, il serait mieux, dans la traduction, de préserver ce syntagme pour assurer la profondeur du sens original et par ce choix, le traducteur a réduit la possibilité de comprendre le style mentionné dans le texte chez les lecteurs.

Tableau 3.28. Exemple de non-traduction dans la première version turque des *Misérables*

Détérioration de la signification	Victor Hugo, <i>Les Misérables</i> , 1985.	p :43/La vie intérieure de M. Myriel était pleine des mêmes pensées que sa vie publique. Pour qui eût pu la voir de près, c'eût été un spectacle grave et charmant que cette pauvreté volontaire dans laquelle vivait M. l'évêque de Digne.	Non-traduction
	Victor Hugo, <i>Sefiller</i> , tr. par Şemsettin Sami, 1934	P :42/ Mösyö Miryelin fikirler ile hareketleri arasında tam bir uygunluk vardı. (D ***) Psikoposunun zenginliğine rağmen fakir görünüşü insanları hayran ederdi.	
	La rétrotraduction en français de la version turque	Il y avait une harmonie complète entre les idées et les actions de Monsieur Miryel. (D ***). Malgré la richesse de l'évêque, son apparence pauvre étonnait les gens.	

Dans ce contexte, il s'agit d'une non-traduction autrement dit, d'une absence de sens malgré l'existence d'une expression. Ainsi dans la version traduite, le traducteur n'a pas transmis les expressions utilisées pour décrire la situation dans laquelle se trouve M. Myriel en d'autres termes sa pauvreté car M. Myriel vit dans la pauvreté. De plus, le nom du territoire placé sous l'autorité spirituelle de l'évêque, Digne, est réduit à son initiale *D*. Dans cette version les lecteurs peuvent avoir de la difficulté de comprendre la lettre *D* et le nom du lieu évoqué est effacé. Il s'agit alors d'une non-traduction.

Tableau 3.29. Exemple de non-traduction dans la deuxième version turque des *Misérables*

	Victor Hugo, Les Misérables, La Bibliothèque électronique du Québec	p. 44/- Quel horizon on voit du haut de la barricade La situation de tous, dans cette heure fatale et dans ce lieu inexorable, avait	
--	---	---	--

Détérioration de la signification	Collection À tous les vents Volume :651	comme résultante et comme sommet la mélancolie suprême d' <i>Enjdras</i> .	Non-traduction
	Victor Hugo, <i>Sefiller</i> , tr. par Cenap Karakaya, 2013	p.425 /Barikatin üstünde görülen ufuk Bu öldürücü saatte ve bu amansız yerde, sonuç olarak herkesin durumu <i>Enjoras</i> 'ın yüce hüznünde dile geliyordu.	
	La rétrotraduction en français de la version turque	En cette heure fatale et dans ce lieu cruel, la situation de chacun s'exprimait dès lors dans la sublime tristesse d' <i>Enjouras</i> .	

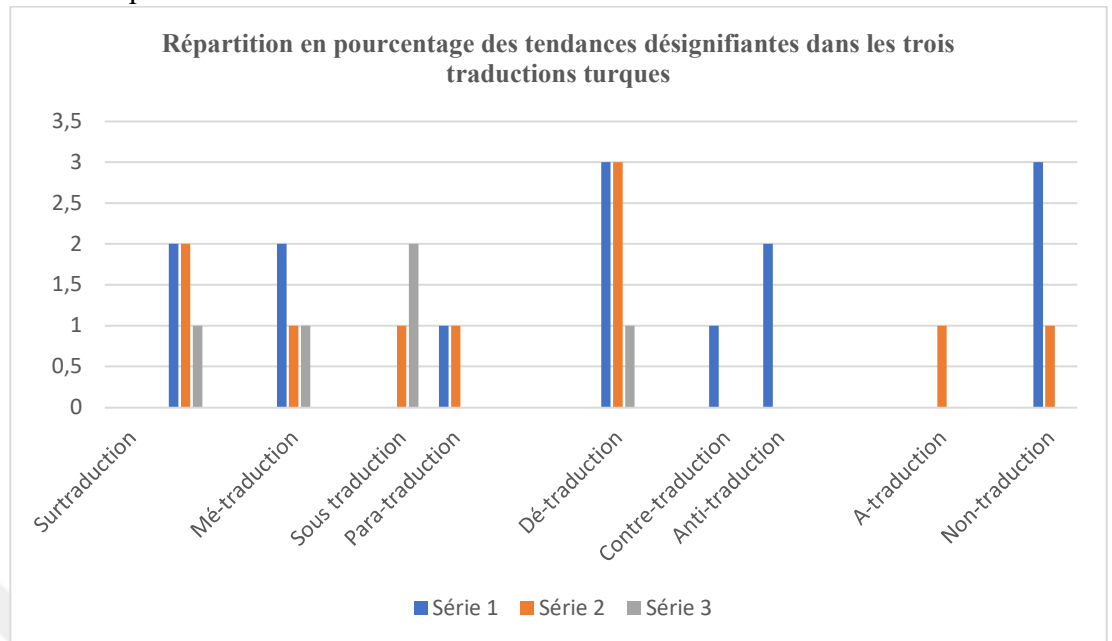
Dans cet exemple, il s'agit d'une non-traduction car le syntagme *comme sommet* n'a pas été traduit. Cela nuit à la compréhension du contexte et crée effectivement une détérioration dans la saisie du texte cible. Car le lecteur ne comprend pas que « la mélancolie suprême d'Enjdras » constitue le sommet des sentiments de toute personne qui se trouve « dans cette heure fatale et dans ce lieu inexorable ». Le choix du traducteur a causé une lacune dans la description de l'état émotionnel des personnes en question.

Tableau 3.30. Exemple de non-traduction dans la première version turque des *Misérables*

Détérioration de la signification	Victor Hugo, <i>Les Misérables</i> , 1985.	p. 33/ Il a fort peu de plaines et beaucoup de montagnes, presque pas de routes, on l'a vu tout à l'heure ; trente-deux cures, quarante et un vicariats et deux cent quatre-vingt-cinq succursales.	Non-traduction
	Victor Hugo, <i>Sefiller</i> , tr. par Şemsettin Sami, 1934	p.26/ Piskoposluğu dağlık ve sarp bir yer olduğundan, ve mülhakatı pek çok olduğu halde , yolları pek fena bir halde bulunduğundan, devri pek müşküldür.	
	La rétrotraduction en français de la version turque	Le diocèse étant un lieu montagneux et escarpé et bien qu'il ait de nombreuses annexes, ses routes étant en trop mauvais état, sa période est très difficile.	

Dans ce passage, il s'agit d'une non-traduction car le syntagme « trente-deux cures, quarante et un vicariats et deux cent quatre-vingt-cinq succursales » n'a pas été traduit. Cela nuit à la compréhension du contexte. Car cette partie nous fournit des informations sur les nombreuses paroisses dépendant de ce diocèse. C'est un détail important pour la compréhension et l'interprétation des événements par les lecteurs. Nous comprenons que c'est un lieu regroupant beaucoup de croyants.

Tableau 3.31. Répartition en pourcentage des tendances désignifiantes dans les trois traductions turques



Dans les 30 traductions que nous avons étudiées, il y a 6 exemples de surtraduction dont les trois appartiennent à Sami, les deux appartiennent à Karakaya et il y en a un de Yalçintoklu. Il y a 4 exemples de mé-traduction dont les deux appartiennent à Sami, et dont l'un appartient à Karakaya et l'un qui appartient à Yalçintoklu. De plus, il s'agit de 3 exemples de sous-traduction dont l'un appartient à Karakaya et les deux à Toklu et qu'il y a 2 exemples de para-traduction dont l'un appartient à Sami et dont l'un appartient à Karakaya. Il s'agit de 7 exemples de dé-traduction dont les trois appartiennent à Sami, l'un appartient à Yalçintoklu et les trois appartiennent à Karakaya. Il y a aussi un exemple de contre-traduction et 2 exemples d'anti-traduction dans la traduction de Sami. Nous voyons un exemple d'a-traduction dans la version traduite par Karakaya et il y a 4 exemples de non-traduction dont les trois appartiennent à Sami, l'un à Karakaya.

Après avoir étudié ces exemples, les tendances les plus fréquemment rencontrées sont les exemples de la dé-traduction, de la surtraduction et de la mé-traduction tandis que la tendance la moins fréquente est la contre-traduction. Les traducteurs ont utilisé des stratégies qui modifient le sens dans les exemples de la dé-traduction et qu'ils ajoutent des informations que nous voyons dans les exemples de la surtraduction, ou ils respectent une certaine forme ou structure du texte original. Les raisons des choix différents des traducteurs peuvent être variées et dépendent de plusieurs facteurs, qui peuvent inclure à la fois des éléments linguistiques, culturels,

contextuels, ainsi que des préférences personnelles ou des contraintes externes. Car certaines expressions idiomatiques ou références culturelles dans le texte source peuvent nécessiter des adaptations pour être comprises correctement dans la langue cible. Lorsqu'un terme n'a pas d'équivalent direct dans la langue cible, le traducteur pourrait faire appel à des stratégies comme la surtraduction tandis que certains traducteurs privilégient la fidélité au texte source, ce qui pourrait entraîner des choix plus proches de la détraduction. Chaque traduction représente alors un compromis entre fidélité, fluidité, et accessibilité.



CONCLUSION

Les Misérables de Victor Hugo a été traduit dans de nombreuses langues à travers le monde et de nombreuses versions différentes ont été créées en raison de son impact littéraire et culturel. Tout d'abord, *Les Misérables* aborde des thèmes universels comme la justice, l'amour, la condition humaine. Ainsi, l'histoire des *Misérables* est suffisamment riche pour être adaptée dans divers contextes culturels. L'œuvre offre une vue approfondie de la société française du XIXe siècle et c'est une ressource précieuse aussi pour les recherches et les études historiques et sociales. L'ouvrage traite en profondeur des conditions sociales et politiques de la France du XIXe siècle. Les lecteurs sentent directement la condition humaine de cette siècle- là.

Le langage et le style narratif de Victor Hugo contribuent également à la place accordée à cette œuvre dans le monde littéraire. La richesse de l'expression, la description et la profondeur des caractères de l'œuvre sont méticuleusement traitées par des traducteurs dans différentes langues, ce qui donne naissance à de nombreuses versions différentes de l'œuvre. Cela donne également une occasion aux traducteurs de montrer leur capacité de comprendre et intégrer les nuances du style de dans différentes langues et cultures.

Dans ce contexte, il serait mieux de parler des contributions de la retraduction pour la littérature. Car il s'agit des retraductions d'une œuvre à une époque différente ou de l'utilisation de nouvelles techniques de traduction dans cette activité. La retraduction occupe une place importante dans la pratique de la traduction littéraire et elle présente divers avantages. Tout d'abord, les retraductions répondent aux exigences du langage moderne, rendant le sens de l'œuvre plus compréhensible pour les lecteurs

contemporains ainsi la première traduction d'une œuvre peut être basée sur une structure linguistique délaissée ou un vocabulaire ancien au fil du temps. Les changements de sens et les ambiguïtés survenus dans les premières traductions peuvent être corrigés par des retraductions. Les anciennes traductions peuvent refléter certaines perceptions sociales, et ces perceptions peuvent changer avec le temps. Les retraductions permettent de présenter l'œuvre de manière plus contemporaine, en tenant compte des valeurs et perceptions sociales actuelles.

Les retraductions peuvent avoir un impact sur d'autres œuvres et auteurs. Les traductions contemporaines offrent la possibilité de réévaluer et d'accroître l'impact des œuvres anciennes sur la littérature contemporaine. Les retraductions permettent aussi de redécouvrir l'œuvre à différentes époques et de plus elles permettent une meilleure compréhension et interaction entre les différentes cultures ; cela aide à construire des ponts culturels.

Les retraductions apportent une contribution importante à la compréhension des effets des réformes linguistiques, en retraçant le développement historique de la langue et en préservant les contextes culturels. En effet, pour la langue turque qui a subi une réforme linguistique menée à bien par l'État, la contribution des retraductions est importante puisqu'en comparant les traductions anciennes avec les nouvelles versions nous pouvons voir l'évaluation des réformes linguistiques telles que la simplification du langage, la clarification des règles grammaticales ou la modernisation du vocabulaire. Cette comparaison permet d'analyser comment les réformes ont modifié la langue sur le plan lexical, grammatical et stylistique. Les retraductions aident à mesurer comment les changements ont été reçus par le public. Si certaines traductions anciennes sont encore utilisées ou demandées, cela peut indiquer une résistance ou un manque d'adoption des nouvelles normes de la langue. Alors les retraductions sont essentielles pour identifier les problèmes et les incohérences survenus avec les réformes linguistiques.

Dans le contexte de la sémiotique de la traduction que nous étudions, nous suivons un processus composé aux trois niveaux de désignification, comme la modification de la signification, la transformation de la signification et la détérioration de la signification. Dans ces trois niveaux, nous identifions neuf formes de traduction désignées réparties en trois champs de signification : la sur-traduction, la mé-

traduction et la sous-traduction au premier niveau et dans le champ du sens; la para-traduction, la dé-traduction et la contre-traduction au second niveau et dans le champ de péri-sens; l'anti-traduction, l'a-traduction, et la non-traduction au troisième niveau et dans le champ de non-sens.

Dans cette perspective, nous avons choisi et analysé trente exemples de traduction désignifiée dans les trois traductions turques du roman intitulé *Les Misérables* de Victor Hugo pour voir les transformations des signes d'une œuvre littéraire lors de leur traduction d'une langue à l'autre. Ces exemples nous montraient les difficultés que les traducteurs ont eu dans l'étape de la compréhension du texte original et qu'ils n'arrivaient pas à surmonter ces difficultés.

Notre corpus présente des exemples de toutes les tendances désignifiantes dans trois versions différentes mais nous avons rencontré beaucoup plus de cas de désignification dans la traduction de Şemsettin Sami. Ainsi les expressions importantes de la langue française et de la culture source et les noms des lieux sont modifiés d'une manière sensible par le traducteur. Şemsettin Sami intervient dans le texte par la voie de traduction surtout pour transporter le texte source aux lecteurs turcs en ne considérant pas le contexte socio-culturel du roman notamment dans l'utilisation des expressions appartenant à la culture cible comme *kahvehane* et *herif*.

Dans le contexte de la recherche du sens dans la traduction de Sami, nous pouvons dire qu'il s'agit des manques dans la transmission des notions culturelles de la langue française et de la culture source. Le style et la langue employés par le traducteur ne sont pas simples à comprendre même si que les lecteurs turcs de 19^{ème} siècle maîtrisaient de la langue turque existante.. Les choix de mots et de structures syntaxiques faits consciemment et parfois inconsciemment par le traducteur ont entraîné des lacunes de sens chez les lecteurs turcs.

Quant à la traduction de Cenap Karakaya, nous pouvons dire que le choix de mots et la transmission du sens sont proches à l'original. La langue employée par le traducteur est simple et claire. Ces décisions prises dans la traduction par le traducteur permettent aux lecteurs de saisir le sens et le contexte de l'œuvre sans difficulté. Les tendances désignifiantes dans cette version proviennent généralement du choix du temps verbal employé. Nous témoignons plus des exemples de surtraduction et de mé-

traduction par rapport aux autres tendances désignifiantes dans la version de Karakaya et les exemples de surtraductions et détraductions sont plus forts que les autres versions que nous avons étudiées dans notre travail tandis que les exemples de la non-traduction et de l'anti-traduction dans la version de Şemsettin Sami sont plus forts que les autres versions.

Pour la version traduite par Volkan Yalçın Toklu, nous pouvons dire que le traducteur utilise une langue simple et claire. Alors les lecteurs contemporains peuvent lire et comprendre cette version plus facilement que les autres traductions de l'œuvre que nous avons étudiées. Il s'agit des exemples des tendances désignifiantes dans cette version aussi mais ils ne sont pas aussi forts que les exemples que nous avons rencontrés dans la version de Şemsettin Sami et dans celle de Cenap Karakaya. Les exemples de sous-traduction dans cette version turque de l'œuvre sont plus nombreux que les autres exemples des tendances désignifiantes dans la version de Toklu. La raison de cette attitude peut être expliquée par le fait que la traduction faite par Toklu adresse à un public contemporain. Les retraductions rendent les œuvres littéraires accessibles et saisissables pour les lecteurs d'aujourd'hui, tout en respectant l'essence de l'œuvre originale.

Le choix de préfaces de chaque version est différent et nous pensons que l'ajout des images et des listes chronologiques des événements importants figurés dans le roman dans la version de Karakaya peut être considéré comme un guide pour que les lecteurs établissent facilement des liens entre les événements.

Pendant notre étude, nous avons eu recours à la *Systématique de la désignification en traduction* conçue par Sündüz Öztürk Kasar. Nous avons vu que chaque version fournit des exemples dans trois champs de signification : le champ du sens de l'œuvre, le champ du péri-sens de l'œuvre et le champ du non-sens. Il s'agit des étapes à suivre dans ces trois champs. Dans chaque étape, la tendance désignifiante que nous avons rencontrée passe par une opération qui touche le sens à un degré différent.⁹⁰

⁹⁰ Sündüz Öztürk Kasar, « De la désignification en traduction littéraire : *Les Gens d'en face* de Georges Simenon dans le contexte turc du point de vue de la sémiotique de la traduction », *Parallèles*, 2020, 32(1), p. 160.

En analysant ces cas de tendances désignifiantes dans ces trois versions, nous pouvons dire que le traducteur doit tout d'abord comprendre le texte avec tous ses détails et ses pièges. Il doit être prudent et éveillé aux pièges du texte quand il traduit un texte littéraire car la traduction littéraire contient plus de pièges et de jeux de mots que les autres types de traduction. Les éléments culturels sont parfois des défis pour un traducteur dans le processus de la traduction. Alors, un traducteur doit maîtriser les deux langues en d'autres termes la langue source et la langue cible. Ensuite un traducteur doit connaître profondément la culture source et la culture cible. Le traducteur doit avoir la capacité d'analyser un texte avant de faire la traduction littéraire. La sémiotique joue un rôle ici comme un guide pour critiquer et analyser un texte traduit. Ainsi par la sémiotique nous comparons les deux univers sémantiques du texte original et du texte traduit.

En examinant les contextes culturels de la littérature et de la traduction, ce travail peut fournir des données importantes sur la manière dont les traducteurs gèrent les différences culturelles et linguistiques. Cela peut nous aider à comprendre comment la traduction littéraire façonne l'interaction et la compréhension culturelles.

De plus, l'analyse des problèmes spécifiques rencontrés dans la traduction littéraire et des solutions proposées peut effectivement éclairer les problèmes généraux rencontrés comme des difficultés liées aux jeux de mots, aux références culturelles ou aux nuances stylistiques dans les textes littéraires. Étudier les changements sémantiques ou les différences stylistiques dans les textes littéraires permet de développer des compétences analytiques chez les traducteurs. Comme la traduction littéraire est souvent dans la recherche d'équivalences respectant à la fois le sens et le style de l'original, les approches et les méthodes mises au point pour gérer ces équivalences peuvent être appliquées à d'autres types de textes pour améliorer la fidélité et la fluidité des traductions. Ainsi elles permettent de maintenir l'équilibre entre fidélité et fluidité, d'adapter le texte aux attentes du public cible, et de gérer les nuances culturelles et stylistiques.

Dans notre travail, nous avons comparé les trois univers sémiotiques reproduits par les trois traducteurs turcs du roman intitulé *Les Misérables* de Victor Hugo. Nous

avons essayé de montrer que ces trois versions contiennent des exemples de la modification, de la transformation et de la détérioration de la signification de l'univers sémiotique de l'original. Finalement, nous avons constaté que la langue et la culture sont inséparables, et la société et l'histoire auxquels elles appartiennent ont une importance primordiale pour la traduction littéraire.



BIBLIOGRAPHIE

- Barthes, Roland, **Le plaisir du texte**, Paris : Éditions du Seuil, 27, rue Jacob, VI, 1973, p.65.
- Barthes, Roland. **S/Z**. Éditions du Seuil, 1970.
- Budak, Ali. **Mağdurin Hikayesi**, Istanbul : Bilge Kültür Sanat, 2012.
- Benveniste, Émile. **Problèmes de linguistique générale**, vol. 1. Paris : Gallimard, 1966.
- Berman, Antoine. **L'épreuve de l'étranger : Culture et traduction dans l'Allemagne romantique**, Paris : Gallimard, 1984.
- Berman, Antoine. **La Traduction et La Lettre ou L 'Auberge du Lointain**, Paris: Seuil, 1999.
- Bonnefoy, Yves. « Le siècle de Baudelaire », **Revue d'histoire du XIXe siècle. Société d'histoire de la révolution de 1848 et des révolutions du XIXe siècle**, (47), 29-35.
- Coquet , Jean-Claude. **Phusis et Logos. Une phénoménologie du langage**, Paris: Presses Universitaires de Vincennes, 2007.
- Courtés, Greimas. **Sémiotique : Dictionnaire raisonné de la théorie du langage**, Paris : Hachette, 1993.
- Güneş, İskender. **Çeviri Kuramlarının Gelişim Evreleri ve Genel Çeviri Kuramına Katkıları**, (These de Master), Institut Universitaire des Sciences Sociales de Sakarya, 2010.
- Greimas, Algirdas Julien. **Du Sens**, Paris : Seuil, 1970.
- Guiraud, Pierre. **La Sémiologie**, Paris : Presses Universitaires de France, 1973.
- Hugo, Victor. **Les Misérables**, Paris : L'imprimerie nationale, 1862.
- Hugo, Victor. **Sefiller**, tr. par Cenap Karakaya, İletişim Yayınları , 2013.
- Hugo, Victor, **Sefiller**, tr. par Şemsettin Sami, İstanbul: Suhulet Maatbası Cihan Kitaphanesi, 1934.
- Hugo, Victor, **Sefiller**, tr. par Volkan Yalçın Toklu, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları , 2023.

- Jakobson, Roman, «On Linguistics Aspects of Translation», **On Translation**, Harvard University Press, 1959, p. 232-239.
- Kerman, Zeynep. **1862-1910 Yılları Arasında Victor Hugo'dan Türkçeye Yapılan Tercüme Üzerine Bir Araştırma**, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1978.
- Öztürk Kasar, Sündüz « Çevirmek, Anlamı Eğip Bükme Sanatı mıdır ?», **Söylem, Anlam ve Çeviri Üzerine Disiplinlerarası Tartışmalar**, Ankara: Anı Yayıncılık, 2021, p. 19-44.
- Öztürk Kasar, Sündüz « De la désignification en traduction littéraire : *Les Gens d'en face* de Georges Simenon dans le contexte turc du point de vue de la sémiotique de la traduction », **Parallèles**, 2020, 32(1): 154-175.
- Öztürk Kasar, Sündüz. « Pour une sémiotique de la traduction », eds. C. Laplace, M. Lederer, D. Gile, **La Traduction et ses métiers**, Caen, Lettres Modernes Minard, Coll."Champollion 12", 2009, p. 163-175.
- Öztürk Kasar, Sündüz. « Trois notions-clés pour une approche sémiotique de la traduction : Discours, Sens et Signification dans Mon nom est Rouge d'Orhan Pamuk », éd Nowotna, **D'une langue à l'autre. Paris : Aux lieux d'être. Editions de sciences humaines et sociales contemporaines**, 2005, p. 47-70.
- Öztürk Kasar, Sündüz « Un chef-d'œuvre très connu : Le chef-d'œuvre inconnu de Balzac. Commentaires d'une traduction à l'autre laissant des traces », eds. M. Nowotna et A. Moghani, **Les traces du traducteur**, Paris : Publications de l'Inalco, 2009, p. 187-211.
- Öztürk Kasar Sündüz et Kuleli, Mesut. « Antony and Cleopatra oyununun göstergebilimsel çözümlemesi ve çeviri göstergebilimi bakış açısıyla Türkçe çevirilerinin değerlendirilmesi », **RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi**, 2016, 5 : 98-123.
- Öztürk Kasar, Sündüz. **Impact de la traduction à la genèse du roman turc**, İstanbul: Université Technique de Yıldız, 2003
- Saussure, Ferdinand de. **Le Cours linguistique générale (1906-1911)**, éd. Payot, 1995.
- Stecconi, Ubaldo. « Five reasons why semiotics is good for Translation Studies », éd. Yves Gambier, Miriam Shlesinger et Radegundis Stolze, **Doubts and Directions in Translation Studies : selected contributions from the EST Congress**, Lisbon, 2004.
- Tanilli, Server. **Çağdaşımız Victor Hugo**, İstanbul : Adam Yayınları, 2002.
- Topbaşoğlu, Kezban. **Göstergebilim, Dil, Kültür, Çeviri Araştırmaları**, Fenomen Yayıncılık, 2023.

Sources en ligne

- ATILF, CNRS et Université de Lorraine. **Trésor de la Langue Française Informatisé**, (en ligne), (Date D'accès : 15 Août 2024), Disponible auprès de : <http://atilf.atilf.fr/>.
- Reverso. **Reverso**, (en ligne), (Date D'accès : 15 Août 2024), Disponible auprès de : <https://www.reverso.net/text-translation>.

Türk Dil Kurumu, **Türk Dil Kurumu Sözlükleri**, (en ligne), (Date D'accès : 15 Août 2024), Disponible auprès de : <https://sozluk.tdk.gov.tr/>



ANNEXES⁹¹

Annexe A

ÖNSÖZ 27⁹²

VICTOR HUGO’NUN SEFİLLER’İ⁹³

CHARLES BAUDELAIRE

I

Birkaç ay önce, Fransa’nın en güçlü ve en popüler, büyük şairi hakkında, çok kısa bir zaman zarfında Sefiller üzerine, diğer eserleri olan Contemplations (Düşünceler) ve La Légende des siècles (Yüzyılların Efendisi) için olduğundan daha da geçerli olacak şu satırları yazıyordum :

Burada, yerimiz imkân tanısaydı, şiirlerine hükmeden ve yayılan, fazlasıyla hissedilir biçimde yazarın kendisine has mizacının da parçasını oluşturan ahlaki atmosfer analiz edilecekti. Bu atmosfer bana en güçsüze de en güçlüye de bariz bir şekilde eşit sevgi besleyen bir karaktere sahipmiş gibi geliyor. Bu iki ucun şahir üzerinde uyguladığı çekim, en başından beri onda bulunan dayanıklılığın ve gücün kendisi olan, bu biricik kaynaktan gelir. Güç onu büyüler ve başını döndürür ; bir akrabaya gider gibi gider ona : kardeşçe çekim. Böylece karşı konulamaz bir şekilde sonsuzluğun tüm sembollerine, denize, göğe ; gücün tüm eski temsilcilerine, İncil’in ya da Homeros’un devlerine, paladinlere, şövalyelere ; kocaman ve ürkütücü hayvanlara kapılıp gider. Dermansız elleri korkutacak olanı güçlük çekmeden okşar ; sersemlemeden sınırsızın içinde devinir. Buna karşılık kaynağı aynı olmasına rağmen farklı bir eğilimle şair zayıf, yalnız ,kederli olanın ,yetimin şefkatli arkadaşı olarak görünür daima: babacıl çekim.Kudreti olan her kişide bir kardeş hayal eder güçlü, ama çocuklarını ,korunmaya ve teselli edilmeye ihtiyaç duyulan kişilerde görür.Bu, gücün kendisidir ve kendisine sahip olana verdiği güvendir ; adalet ve merhamet ruhu buradan gelir.Böylece Victor Hugo’nun

⁹¹ Victor Hugo, **Sefiller**, tr. par Cenap Karakaya, İletişim Yayınları, 2013.

⁹² **Ibid.**, p. 35-42.

⁹³ **Ibid.**, p. 35-42.

şairlerinde düşmüş kadınlara, toplumlarımızın dışıl çarklarında öğütülen yoksullara, oburluğumuzun ve despotluğumuzun kurbanı hayvanlara duyulan sevgi vurguları hiç durmadan ortaya çıkar. Pek az insan iyiliğin güce kattığı ve şairimizin yapıtlarında çok sık kendini gösteren çekiciliği ve büyüleyiciliği fark etmiştir. Devasa bir heykelin yüzündeki gülümseme ve gözyaşı... Neredeyse tanrısal bir özgürlüktür bu. Şehvetli aşka adanmış bu kısa şiirlerde, fazlasıyla kösnül ve ahenkli bir melankolinin sindiği bu dizelerde, bir arkestronun eşliğine benzer şekilde, merhametin derin sesi işilir. Sevginin altında bir baba, bir koruyucu hissedilir. Burada, bilgiçlik tasalayan havası, didaktik konusıyla şiirin en güzel parçalarını berbat edilebilecek bir ahlak değil, dünyanın mekanizmasındaki tartılamayan akışkanlar gibi, görünmeden şiirsel madde içine sızan esinli bir ahlak söz konusudur. Ahlak bu sanata amaç olarak girmez. Hayatın kendisi içine karışmışçasına ona karışır, onunla bütünleşir. Şair istemeden, tam ve zengin bir doğallıkla ahlakçadır.

Burada değiştirilmesi gereken tek bir satır vardır çünkü Sefiller'e, kitabın başında önsöz şeklinde yer alan yazarın bizzat kendisinin itirafında görüldüğü gibi, ahlak doğrudan amaç olarak girer :

Kanunların ve örf ve adetlerin etkisiyle, medeniyetin orta yerinde, suni olarak cehennemler yaratan ve Tanrı takdirine değişmez bir insan kaderi karıştıran bir sosyal lanetlenme varoldukça ; yüzyılımıza özgü üç problem, erkeğin yoksulluk ve sefaletle alçalması, kadının açlık yüzünden düşmesi , çocuğun karanlıklar içinde körelip yitmesi çözümlenmedikçe, bazı bölgelerde toplumun insanları havasızlıktan boğması mümkün oldukça ; başka bir deyişle, ve daha geniş bir görüş noktasından bakıldığında, yeryüzünde cehalet ve sefalet bulundukça, bu gibi kitaplar büsbütün faydasız olmayabilir.

'...oldukça !' Ne yazık ! O halde neredeyse' ZAMAN ! Ama burası bu gibi meseleleri ele almanın yeri değil. Biz yalnızca, şairin kamuoyunun dikkatini cezbedtiği ve tembel bir öğrencinin inatçı başı gibi, toplumsal sefaletin akıl almaz girdaplarına doğru eğdiği muhteşem yeteneğinin hakkını vermek istiyoruz.

II

Şair, gençliğinin coşkusıyla, özellikle yaşamın anlamsızlıklarına övgüler düzmekten zevk alır çünkü yaşamın içerdiği göz kamaştırıcı ve zengin olan her şey gençliğin ilgisini ayrıca çeker. Olgunluk çağına vardığında, tersine, endişe ve merakla yüzünü problemlere ve sefalete döner. Fakirliğin, zenginliğin güneşi üzerinde oluşturdu bu kara lekede ya da bir şairin , bir filozofun, bir edebiyatçının, karşısında bazen bunaltıya varan bir heyecan ve şaşkınlık hissetmemesi için son derece acımasız olması gerektiği sefaletin uçsuz bucaksız karanlıkları üzerindeki zenginliğin bu göz kamaştırıcı lekesinde, kesinlikle tuhaf bir şey vardır.

Kuşkusuz böyle bir edebiyatçı yeryüzünde yoktur ; olamaz da. Dolayısıyla birini diğerinden ayıran tek fark, sanat eserinin tek amacının sanat olup olmadığı, sanatın yalnızca kendisine hayranlık ifade etmesi gerekip gerekmediği ya da az çok asil, daha yüce ya da daha düşük bir amacın ona dayatılıp dayatılamayacağıdır.

Özellikle olgunluk çağlarının tam ortasında şairler akıllarının , uğursuz ve karanlık yapıdaki kimi problemlerin-kendilerini çeken tuhaf girdaplardır bunlar-çekimine kapıldıklarını anlarlar. Bununla birlikte, Victor Hugo , evrensel bilinci en üst düzeyde ilgilendiren tüm bu meselelere sorgulayıcı bir bakış yöneltmek için çok fazla beklemiş olan yaratıcılar sınıfına sokulursa büyük bir hata yapılmış olacaktır. En başından itibaren, bir diğer deyişle parlak edebiyat hayatının başlangıcından itibaren onda zayıfların, sürülmüşlerin ve lanetlenmişlerin tasası görülür. Adalet fikri erken bir dönemde yapıtlarında yitirilen saygınlığı geri kazandırma eğilimiyle kendini gösterir. Oh ! N'insultez jamais une femme qui tombe ! (Düşen bir kadına asla hakaret etmeyin !) Un bal à l'hôtel de ville (Belediye Binası'nda Balo),

Marion de Lorme, Ruy -Blas, Le Roi s'amuse (Kral Eğleniyor), neredeyse takıntı diyeceğimiz bu eski eğilimi yeterince ortaya koyan şiirlerdir.

III

Sefiller'in ya da daha ziyade Sefiller'in birinci bölümünün maddi analizini yapmak gerekli midir? Eser şu anda herkesin elindedir ve herkes onun öyküsünü ve yapısını biliyor. Yazarın, ortaya sunduğu hakikatleri gün ışığına çıkarmak için yararlandığı yöntemi incelemek bana daha önemli görünüyor. Bu kitap bir merhamet kitabıdır, yani merhamet ruhunu dürtmek, kıskırtmak için ortaya konmuş bir kitaptır; korkunç ve dokunaklı bir yapıdaki toplumsal karmaşıklık durumlarını ortaya koyan, sorgulayan ve okurun vicdanına 'Pekâla! Siz bu konuda ne düşünüyorsunuz? Ne gibi bir sonuca varıyorsunuz?' diyen bir kitaptır. Kitabın romandan ziyade şiir olan edebi biçimine gelince, Marie Tudor'un önsözünde bunu önceden haber veren bir belirti buluyoruz. Buda bize, ünlü yazardaki ahlaki ve edebi fikirlerin sabitliğinin yeni bir kanıtını sunmaktır:

'...Hakikatin önündeki engel, küçüklüktür; büyüklüğün önündeki tehlikeli engel, yanıltır...Şairin hayranlık verici mutlak kudreti! Bizim gibi yaşayan, bizden daha yüce şeyler yapar. Örneğin Hamlet bizim kadar hakikidir ve bizden daha yücedir. Hamlet devdir, yine de gerçektir. Çünkü Hamlet siz değildir, hepimizdir. Hamlet o veya bu insan değildir, insanoğludur.'

Hiç durmadan hakikatin içinden büyüklüğü, büyüklüğün içinden hakikati çıkarmak...Bu dramın yazarına göre, şairin tiyatrodaki amacı budur. Bu iki sözcük, büyüklük ve hakikat, her şeyi kapsamaktadır. Hakikat ahlaklılığı, büyüklük güzeli kapsar.

Çok açık ki yazar Sefiller'de her biri tezinin geliştirilmesine gerekli temel tiplerin birini temsil eden, epik bir yüceliğe yükseltilecek ideal figürler, canlı soyutlamalar yaratmak istemiş. Sefiller şiir şeklinde inşa edilmiş ve her kişisi, ancak bir genelliği temsil etmesinden ibaret abartılı tarzıyla bir istisna olan bir romandır. Victor Hugo'nun bu romanı tasarlama ve oluşturma ve yeni bir Korint madeni ortaya çıkarmak üzerine genellikle özel yapıtlara adanan zengin öğeleri (lirik yön, epik yön, felsefi yön) tarif edilemez bir kaynaşma içine atma şekli, daha gençken kendisini eski lirik şiiri ve eski trajediyi, son noktaya, yani bildiğimiz şiirlere ve dramalara dönüştürmeye sürüklemiş olan kaderi bir kez daha doğrular.

Dolayısıyla Monsenyör Bienvenu, abartılı merhamettir, kendini adamaya kesintisiz inançtır, en kusursuz öğretim yolu olarak görülen merhameteme mutlak güvendir. Bu tipte canlı ve gerçekçi bir tabloda, hayran olunası bir titizliğin dokunuşları ve notaları vardır. Yazarın, bu eksiksiz modeli kusursuzlaştırmaktan hoşlandığı görülmektedir. Monsenyör Bienvenu her şeyi verir, kendisinin hiçbir şeyi yoktur ve durup dinlemeden, pişmanlık duymadan kendini yoksullara, zayıflara ve hatta suçlulara feda etmekten başka zevk bilmez. Dogmanın önünde alçak gönüllülükle eğilerek ama ona nüfuz etmeye çalışmadan, kendini özellikle İncil'in uygulanmasına adanır. 'Ultramontandan çok Gallikan', varlıklı ve Sokrates gibi ironi ve güzel konuşma gücüyle donanmış bir adam. Önceki yöntemlerinden birinde, malını yoksullar için saçıp savuran ve bir sabah yeni istekler gelince karşılamayacak durumda olduğu için mobilyasını, tablolarını ve gümüş takımlarını derhal açık arttırma merkezine gönderen bir Saint-Roach papazından bahsedildiğini duydum. Bu özellik, Monsenyör Bienvenu'nün karakterinde vardır. Ama Saint Roach papazının hikayesinin devamında, papazın yüreğine göre çok basit ama dünya ahlakına göre çok güzel bu hareketin haberinin krala kadar ulaştığı ve saygınlığını lekeleyen bu papazın kibarca kulağının çekilmesi için başpiskoposluğa şikayet edildiği anlatılır. Çünkü bu tip kahramanlık, bu noktaya yükselemeyecek kadar zayıf tüm papazların dolaylı bir şekilde ayıplanması olarak görülebilirdi. V. Jean, masum, saf, kaba bir adamdır; hiç şüphesiz hepimizin bağışlayacağı ama yasal ceza gereğini Kötülük Okulu'na yani Zindan'a atan bir suç (ekmek hırsızlığı) işleyen, cahil proleterdir. Orada, esaret döneminin derin düşüncelere dalışlarında ruhunu eğitir ve artırır. Nihayetinde oradan kurnaz

,ürkütücü,tehlikeli biri olarak çıkar. Piskoposun misafirverliğinin karşılığını yeni bir hırsızlıkla öder.Piskopos,Bağışlama ve Merhamet'in tüm karanlıkları dağıtacak tek ışık olduğu inancıyla ,iyi bir yalanla onu kurtarır.Gerçekten de bu bilincin aydınlanması gerçekleşir ama hala insanın içinde bulunan alışkanlık hayvanın onu yeni bir nüksetmeye sürükleyemeyeceği kadar çabuk olmaz bu.(Artık m. Madeleine olan Valjean dürüst,zengin,güçlü biri haline gelir.Belediye başkanı olduğu ,kendisinden önce yoksul bir komünü zenginleştirmiş, neredeyse madenileştirmiştir.Hayran olunası bir saygınlık ceketi geçmiştir üzerine;güzel işlerle örtünmüş ve zırhlanmıştı.Ama uğursuz bir gün gelir ,kendisine çok benzeyen,budala ,alçak bir sahte Valjean'ın kendi yerine mahkum edileceğini öğrenir.Ne yapmalı ?İç yasamın,Vicdan'ın ona kendisini ifşa ederek,bu yeni yaşamın üzücü ve görkemli iskelesini yıkmasını buyurduğu kesin midir?!Her insanın doğarak bu dünyaya kattığı ışık'bu karmaşık karanlıkları aydınlatmak için yeterli midir?M. Madeleine büyük mücadeleler sonrasında bu bunalım denizinden galip çıkar ve Hakikat ve Adalet aşkına yeniden Valjean olur.Tereddütleri,ihtiyatları,çelişkileri,sahte tesellileri,ümitsiz aldatmalarıyla insanın bizzat kendisine karşı verdiği bu mücadeleyi (kafanın içindeki fırtına)titizlikle,yavaşça,çözümleyerek tasvir eden bölüm,yalnızca Fransızca edebiyatını değil,düşünen İnsanlığın edebiyatını da sonsuza dek gururlandırabilecek sayfalar içerir.Akılcı İnsan için bu sayfaların yazılmış olması ne büyük onurdur! Dünyanın başlangıcından itibaren,Evensel İnsan'ın kalbinde bulunan tüyler ürpertici Kazüstik'in bu derece trajik bir şekilde gözler önüne serildiği benzer sayfaları bir başka kitapta bulmak için uzun,çok uzun zaman boyunca ve kapsamlı bir arama yapmak gerekecektir.Bu uğursuz dramlar ve acılar geçidinde ,korkutucu ,tikindirici bir kişi vardır.Bu kişi ,jandarma,gardiyan,katı yürekli,sert adalet,yorumlamayı bilmeyen adalet,yorumlanmayan yasa,hafifletici sebepleri hiçbir zaman anlamamış yabancı akıl(buna bir akıl denebilir mi?)tek kelimeyle 'ruhsuz söz'dür,ürkütücü Javert'dir.Sağduyulu birkaç kişinin bu Javert hakkında 'Yine de dürüst bir adam ,kendine has bir yüceliği var 'dediklerini duydum.De Maistre gibi 'Dürüst adam kime denir bilmiyorum!'denecek bir durum.Bana göre,bir suçlu gibi görülme tehlikesini göze alacak itiraf ediyorum ki (titreyenler kendilerini suçlu hisseder' diyordu şu çılgın Robespierre),Javert bana adalete yırtıcı bir hayvanın kanlı ete duyduğuna benzer bir açlık duyan ,ıslah olmaz bir canavar kısacası 'mutlak düşman'gibi görünür.Burada küçük bir eleştiride bulunmak istiyorum.Bir şiirin ideal figürleri dış görünüşleri ve hareketleri bakımından ne kadar net, ne kadar aşırı olsa da ,hayatın gerçek kişileri gibi onların da hayat bulduğunu varsaymak zorundayız.İnsanın tüm uğraşlara coşkunun ötesinde bir şeyler katabileceğini biliyorum.İnsan tüm görevlerde av köpeği ve dövüş köpeği haline gelir.Burada kaynağını tutkudan alan bir güzellik vardır kesinlikle.Dolayısıyla coşkuyla polis memuru olunabilir ama polis teşkilatına coşkuyla girilir mi?Bu,tersine,ancak bazı koşulların zorlaması ve tutkulu bir düşkünlüğe tamamen yabancı nedenlerle girilen mesleklerden biri değil midir?

Sanıyorum ki Victor Hugo'nun verimsiz emek yazgısı ile yasal fahişelik yazgısı arasında bulunan ,düşkün genç kız ,modern kadın Fantine'in kişiliğine saçtığı sevecen ,dokunaklı tüm güzellikleri anlatmaya ve açıklamaya gerek yok.Eskiden beri onun dipsiz uçurumdaki tutku çılgınlığını ,sızlanışları ve çocuklarından mahrum kalan cevval annenin öfkeli ağlayışlarını ifade etmekte usta olduğunu biliyoruz.Burada,tamamen doğal bir bağlantıyla ,bu güçlü ressamın ,bu devasa heykel yaratıcısının nasıl güvenilir ve hafif bir elle çocukluğun yanaklarını renklendirdiğine ,hırçın ve saf davranışlarını betimlediğine bir kez daha tanık oluruz.Sanki Lawrence ya da Vélazquez ile yarışmaktan zevk alan bir Michelangeo vardır karşımızda.

IV

Dolayısıyla Sefiller bir merhamet kitabıdır,kendine fazlasıyla sevdalı ve ölümsüz kardeşlik yasasını pek az dert eden bir topluma sersemletici bir hizaya gelme çağrısıdır;dönemin en belagati kuvvetli ağzından dile getirilen yoksulların (sefaletten acı çekenlerin ve sefaletin onurlarını zedelediklerinin) savunusudur.Saf felsefe bakımından,meselenin ifade edilme biçiminde gönüllü bir aldatmaca ya da bilinçdışı bir tarafgirlik olabilse de ,tıpkı yazarın kendisi gibi biz de bu tür kitapların asla yararsız olmadığını düşünüyoruz.

Victor Hugo İnsan'dan yanadır ama bununla birlikte Tanrı'ya karşı değildir. Tanrı'ya inanır ama bununla birlikte İnsan'a karşı değildir. Başkaldıran Ateizm'in sayıklamalarını reddeder ama Moleklerin ve Tutatıslerin kana doymazlığını da onaylamaz. İnsan'ın iyi doğduna inanır ama sürekli yıkımları karşısında dahi, Tanrı'nın kötülük ve gaddarlığını da ileri sürmez.

Ortodoks öğretisinde, saf Katolik teorisinde, yaşamın kaygı verici tüm gizemlerinin eksiksiz olmasa da en azından daha anlaşılır bir açıklamasını bulanlar için de, Victor Hugo'nun kitabının (görmekli merhametini anlattığı piskopos gibi) hoş karşılanacağını sanıyorum ; alkışlanılacak, teşekkür edilecek bir kitap bu. Ara sıra şairin, felsefecinin egoist mutluluğu saçlarından tutup, burnunun ucunu kana ve pislığe sokup kafasını sarsarak ona

'Eserini gör, eserini iç'demesi yararlı değil midir ?

Yazık Vaat edilen çok uzun zaman içindeki onca ilerlemeden sonra dahi, İlk Günah'tan geriye, onun çok eski gerçekliğini gösterecek yeterince iz daima kalacak.

1862 'de Le Boulevard 'da yayınlanmıştır.⁹⁴

⁹⁴ Ibid., p. 35-42.

Annexe B

PRÉFACE 27.⁹⁵

LETTRES DE VICTOR HUGO À CHARLES BAUDELAIRE

Il y a quelques mois, sur le plus puissant et populaire des poètes de France, très bref, au fil du temps, sur les Saisons, d'autres œuvres de Contemplatives (Les Pensées) et, ce sera encore plus vrai pour La Légende des siècles (Seigneur des siècles), j'écrivais ces lignes : Ici, si notre place a été donnée, l'atmosphère morale qui domine et diffuse ses poèmes, qui, tout à fait raisonnablement, fait partie du tempérament de l'écrivain. Il serait analysé. Cette atmosphère me semble avoir un caractère qui émet un amour nettement égal aux plus faibles et aux plus forts qui est la force et l'endurance qui ont été en elle depuis le début. La puissance l'enchanté et tourne la tête ; elle va comme si elle va à un parent : fraternel. Ainsi irrésistiblement à tous les symboles de l'éternité, mer ; à tous les anciens représentants du pouvoir, la Bible ou Homère, les géants des paladins, des chevaliers, des animaux fantasmagoriques. Il caresse celui qui effraie sans difficulté ses mains sans peau ; il se déplace sans limites sans être stupéfait. Bien que la source de la réponse soit la même, avec une tendance différente le poète apparaît comme le faible, solitaire, sacré, un ami compatissant de l'autorité toujours : l'attraction paternaliste. En chaque personne qui a un sage, un frère imagine un fort, mais il voit ses enfants dans ceux qui ont besoin de protection et de réconfort. C'est le pouvoir lui-même, et la confiance qu'il donne à ceux qui l'ont ; l'esprit de justice et de compassion vient d'ici. L'accent mis sur l'amour pour les pauvres, les animaux qui sont les victimes de notre pauvreté et du despotisme, qui sont ancrés dans les rouages féminins de nos sociétés, Peu de gens remarquent le charme et la fascination que la bonté ajoute au pouvoir et se manifeste très souvent dans les œuvres de notre poète.

Le sourire sur le visage d'une statue gigantesque et la larme. C'est presque une liberté divine. Dans ces courts poèmes consacrés à l'amour sensuel, il s'apparente à l'accompagnement d'un achéron, dans ces séries, où se faufile une mélancolie assez grossière et harmonieuse, un père, un protecteur. Ici se sent l'air de la cognition, les plus belles parties de la poésie avec le sujet de la didactique. Ce n'est pas une morale qui peut être gâchée, mais les fluides incontestés dans le mécanisme du monde, il y a une morale bien élevée qui s'infiltre dans la matière poétique sans apparaître. La morale n'entre pas dans cet art. Le but n'est pas d'y entrer. Il s'y implique, comme s'il était impliqué dans la vie elle-même. Le poète est, involontairement, moraliste avec un naturel complet et riche. Il n'y a qu'une ligne ici qui doit être changée parce qu'elle entre comme but moral direct, comme on le voit dans la confession de l'auteur de lui-même, qui est sous la forme de la préface au début du livre : comme une société, comme une société. Il y a une malédiction sociale qui crée des enfers et confond un destin humain invariable à la discrétion de Dieu ; trois problèmes uniques à notre siècle, l'homme avec la pauvreté et la misère. Il est possible que la femme tombe à cause de la faim, que l'enfant soit aveuglé et perdu dans l'obscurité. À moins d'être résolu, il est possible que la société dans certaines régions étouffe les gens du manque d'air. Autrement dit, c'est un point de vue comme l'ignorance et la misère sont trouvées, des livres comme ceux-ci peuvent ne pas être tout à fait inutiles. Mais ce n'est pas l'endroit pour aborder de telles questions. Nous voulons juste donner le droit du talent magnifique, dans lequel le poète attire l'attention du public et, comme la tête têtue d'un étudiant paresseux, penche vers les tourbillons ahurissants de la misère sociale.

II. Le poète aime être loué pour l'enthousiasme de sa jeunesse, en particulier pour les absurdités de la vie parce que tout ce qui est éblouissant et riche dans la vie attire également l'attention de la jeunesse. Avec son émerveillement, il a atteint l'âge de son âge. Il s'avère que dans cette tache noire formée sur le soleil de la pauvreté, de la richesse, ou d'un poète, d'un

⁹⁵ Victor Hugo, *Sefiller*, tr. par Cenap Karakaya, İletişim Yayınları, 2013, p. 35-42.

philosophe, d'une excitation littéraire, parfois écrasante et d'émerveillement au visage. Dans cet éclat de richesse sur les vastes ténèbres de la misère, où il doit être extrêmement cruel de ne pas sentir, il y a certainement quelque chose d'étrange. Il n'y a pas de doute qu'une telle personne littéraire existe sur la terre, et il n'y a donc pas de différence entre l'une et l'autre, si le seul but de l'œuvre d'art est l'art, s'il est nécessaire d'exprimer son admiration pour elle seule, ou, plus ou moins, la noblesse, un but supérieur ou inférieur ne peut pas lui être imposé. Surtout au milieu des âges de maturité, les poètes comprennent que leurs esprits sont des vortex étranges dans la nature sinistre et sombre. Certains problèmes sont attirés par eux. Cependant, Victor Hugo est concerné par le plus haut niveau de conscience universelle. Une grande erreur aura été commise si la classe des créateurs, qui ont attendu trop longtemps pour orienter une vue interrogative sur les questions. Dès le début, en d'autres termes, la littérature brillante est l'illusion de ceux qui sont devenus faibles en elle depuis le début de leur vie. L'idée de justice se manifeste par la tendance à restaurer le respect perdu dans les œuvres dans une période précoce. Oh ! N'insultez pas une femme qui tombe ! (Don't insult a falling woman !) Un bal de centre-ville Marion de Lorme, Ruy-Blas, Le Roi s'amuse ce sont des poèmes qui révèlent suffisamment cette vieille tendance, que nous appellerons presque obsession.

III. Est-il nécessaire d'effectuer une analyse matérielle des Misérables ou plutôt la première partie des Misérables ? Le travail est maintenant entre les mains de tous et chacun connaît son histoire et sa structure. La méthode par laquelle l'auteur utilise pour mettre en lumière les vérités qu'il présente au partenaire. Il me semble plus important d'étudier ce livre c'est un livre de miséricorde, à savoir. C'est un livre qui a été mis en avant pour provoquer son âme ; un livre terrible et touchant à la conscience du lecteur, qui révèle les situations de complexité sociale dans la structure. « Alors ! Qu'en pensez-vous ? Quelle conclusion en tirez-vous ? C'est un livre qui dit : Quant à la forme littéraire du livre, qui est de la poésie plutôt que du roman, Marie Tudor. Dans sa préface, nous trouvons un symptôme qui le prédit. Le Bouddha doit nous offrir une nouvelle preuve de la moralité du célèbre auteur et de la constance des idées littéraires : L'obstacle à la vérité est la petitesse ; le danger devant la grandeur ; l'obstacle est faux ; l'admirable pouvoir absolu du poète ! Celui qui vit comme nous fait des choses plus sublimes que nous. Par exemple Hamlet est aussi réel que nous et plus sublime que nous. Hamlet parce qu'Hamlet n'est pas vous, il n'est pas tout, Hamlet n'est pas lui ou cet homme, il est humain. La grandeur de l'intérieur de la vérité, la grandeur de l'intérieur de la grandeur. C'est, selon l'auteur du drame, le but du poète dans le théâtre. Ces deux mots, la grandeur et la vérité, couvrent tout. Clairement, l'auteur voulait créer des figures idéales, des abstractions vivantes, dont chacune a été élevée à une gloire épique, représentant l'un des types de base nécessaires pour développer sa thèse dans les Misérables et chaque personne, qui a été construit sous la forme de poèmes, Cependant, c'est une exception avec son style extravagant, consistant à représenter une généralité assigner les riches éléments (direction lyrique, direction épique, direction philosophique) dans une fusion indescriptible.

Sa forme confirme une fois de plus le destin qui, quand il était plus jeune, l'avait conduit à transformer la vieille poésie lyrique et la vieille tragédie en point final, c'est-à-dire en poèmes et en drames que nous connaissons. C'est pourquoi Monseigneur Bienvenu est la miséricorde transcendante, la foi ininterrompue dans la dévotion, la confiance absolue dans la miséricorde, qui est considérée comme le moyen d'enseignement le plus parfait. Il semble qu'il aime parfaire le modèle complet. Monseigneur Bienvenu donne tout, il n'a rien, et il ne connaît aucun plaisir sauf à s'arrêter et à écouter, à ne ressentir aucun remords, à se sacrifier aux pauvres, aux faibles, et même aux criminels. Il s'incline avec humilité, mais n'essaie pas d'y pénétrer, il se consacre spécifiquement à l'application de la Bible. Plus qu'un Gallikan ultramontain, riche et beau comme Socrate, ironique et beau. Un homme équipé du pouvoir de la parole. Dans l'une de ses méthodes précédentes, il était "pour les pauvres parce qu'il a dispersé et un matin, il était incapable de répondre à de nouveaux souhaits une entreprise qui

envoie immédiatement ses meubles, J'ai entendu le pasteur de Saint-Roach. Cette caractéristique est dans le personnage de Bienvenu. Mais dans la suite de l'histoire du pasteur de Saint-Roach, c'est très simple selon le cœur du père mais selon la morale mondiale c'est très beau. La nouvelle de ce mouvement parvient au roi, et on dit que ce prêtre qui a souillé sa dignité s'est plaint poliment à l'archevêque pour le retrait de son oreille parce que ce genre d'héroïsme est trop faible pour s'élever à ce point. Il pourrait être considéré comme une tentation indirecte de tous les prêtres, il est innocent, pur, c'est un homme grossier ; il est en effet un prolétaire, impitoyable, qui nous pardonnera tous, mais commet un crime (vol de pain) qui est, l'école du mal, qui est, l'école du mal, il entraîne son âme dans la pensée profonde de la période d'esclavage et la purifie. Dans son jugement, Il est en sort rusé, fantasmagorique et dangereux. Évêque.

Il paie son hospitalité avec un nouveau vol. Évêque, dans la croyance que le pardon et la compassion sont la seule lumière qui peut disperser toutes les ténèbres, il le sauve avec un bon mensonge. En fait, cette illumination de la conscience se produit dans l'animal, mais se trouve encore dans l'homme pas si vite que ça ne puisse pas le conduire à une nouvelle rechute. (Maintenant M. Madeleine l'est. Valjean devient un homme honnête, riche, puissant. Avant il était le chef de la famille enrichi une pauvre commune, presque minée. Le fait d'être admiré a passé un manteau de dignité ; il vient d'être couvert de belles actions, et il vient d'être sinistre et blindé, il apprend qu'un faux Valjean, très semblable à lui-même, un humble faux Valjean, sera condamné à sa place. Est-il certain que la loi domestique, la foi, se révèle à lui, lui ordonne de détruire l'échafaudage triste et glorieux de cette nouvelle vie ! La lumière que chaque être humain est né dans ce monde est-elle suffisante pour éclairer ces obscurités complexes ? Après de grandes luttes, Madeleine l'emporte de cette mer de dépression et de vérité. Pour la justice, il redevient Valjean, avec ses hésitations, ses préjugés, ses contradictions, ses consolations frauduleuses, son désespoir, qui dépeint cette lutte contre l'homme lui-même (avec la tempête dans la tête) dans une minutie, d'une manière lente et dissolutive, dans la littérature française, il contient des pages qui peuvent rendre la littérature de la pensée de l'humanité fière pour toujours. Quel honneur pour l'Humain rationnel d'avoir ces pages écrites ! Depuis le début du monde. Pour trouver dans un autre livre des pages similaires dans lesquelles le chaos effrayant trouvé dans le cœur de l'Humain Universel est si tragiquement exposé dans les yeux, il faudra très longtemps et une recherche approfondie. Dans ce passage de drames et de souffrances inquiétantes, il y a une personne effrayante et dégoûtante, la gendarmerie, le gardien, le cœur strict, la justice dure, l'équité qui ne sait pas l'interprétation, je ne comprends jamais la loi, les causes douces en un seul mot c'est-à-dire Javert de quelques personnes avec du bon sens. "Il est aussi un homme honnête, ayant un cœur qui lui est propre je les ai entendus dire « Un homme honnête ne sait pas qui est appelé ! » Pour moi, ce serait considéré comme un criminel. J'admets qu'ils risqueraient le danger (ceux qui ont goûté se sentent coupables à propos de 'dit fou Robespierre), que, Javert pour moi la justice est comme un animal prédateur entend la chair sanglante. Un monstre affamé, irréfutable en bref, "ennemi absolu apparaît. Je voudrais faire une petite critique ici, comme les figures idéales d'un poème, comment clair, comment extrême, en termes d'apparence extérieure et des mouvements, ils sont comme des gens réels de la vie. Nous devons supposer qu'eux aussi trouvent la vie. Je sais que l'homme peut ajouter quelque chose au-delà de l'enthousiasme à tous les efforts. L'homme devient un chien de chasse et de combat chien sur toutes les missions. Voici une beauté qui prend sa source de passion. Il est certainement une beauté, il peut être officier, mais va-t-il entrer dans la police avec enthousiasme ? Ce n'est pas une de ces professions que, au contraire, certaines circonstances. L'amour forcé et passionné est entré pour des raisons entièrement étrangères. Je pense que Victor Hugo, la jeune fille aimante trouvée entre le travail inefficace et le destin légal de la prostitution, la femme moderne Fantine, tout l'amour, le toucher que Fantine donne à sa personnalité, il n'est pas nécessaire de raconter et d'expliquer les beautés. De temps en temps, la passion dans l'abîme sans fond. Nous savons qu'il est habile à exprimer ses cris, sa fantaisie et les cris de colère de la mère cévenole, qui est privé de ses enfants. Ici, avec une connexion complètement naturelle, c'est puissant. Une fois de plus, le peintre a vu comment cet immense sculpteur, d'une main fiable et légère, a coloré les joues de l'enfance, dépeignant

leur comportement sombre et pur, nous avons un Michelangeo qui aime rivaliser avec Frank Lawrence ou Velazquez.

IV. Ainsi, les Misérables sont un livre de miséricorde, beaucoup d'amour, un appel à une société qui est une fraternité très aimante et immortelle ; l'alignement le plus stupéfiant de la période. C'est est la défense des pauvres (ceux qui souffrent de la misère et souffrent de la misère), exprimé dans sa bouche puissante. Malgré la philosophie, il peut y avoir une tromperie volontaire ou une allégeance inconsciente sous la forme de l'expression de l'article comme lui, nous pensons que de tels livres ne sont jamais inutiles. Victor Hugo est pour l'homme, mais il n'est pas contre Dieu. Le tumulte rejette le recensement de l'athéisme, mais il ne confirme pas non plus la saturation sanguine des Molécules et des Tutatis. Il croit en la bonne nature de l'homme, mais même face à sa destruction constante, il n'affirme pas le mal et la cruauté de son Dieu. Dans l'enseignement orthodoxe, dans la pure théorie catholique, pour ceux qui trouvent une explication complète, sinon plus compréhensible, de tous les mystères alarmants de la vie, le livre (comme l'évêque avec qui Victor Hugo décrit sa miséricorde glorieuse) sera le bienvenu. Je pense que c'est un livre à applaudir, à remercier. Le poète occasionnel, l'égoïste du philosophe, tient le bonheur dans ses cheveux, et met le bout de son nez dans le sang et la saleté et secoue la tête. Voir « Ce n'est-il pas utile d'inclure l'objet ? » Dommage ! Même après tant d'avancées en si longtemps promises, Le Premier Péché, Il y aura toujours assez de traces pour montrer la très vieille réalité du, celui de retour.

⁹⁶

Publié en 1862 dans *Le Boulevard*.

İtalyan Yayıncıya Mektup⁹⁷

Hauteville-House ,18 Ekim 1862

Mösyö, bana Sefiller kitabının tüm halklar için yazıldığını söylediğinizde haklıydınız. Tüm halklar tarafından okunur mu bilmiyorum, ama ben hepsi için yazdım. Bu kitap İngiltere'ye olduğu kadar İspanya 'ya ,İtalya'ya olduğu kadar Fransa'ya ,Almanya'ya olduğu kadar İrlanda'ya ,köleleri olan cumhuriyetlere olduğu kadar ,serfleri olan imparatorluklara da hitap ediyor. Toplumsal sorunlar sınırları aşıyor. İnsanlık türünün tüm dünyayı kaplayan o geniş yaraları dünya haritasındaki mavi ya da kırmızı çizgilerde durmuyor. Erkeğin cahil ve umutsuz olduğu ,kadının ekmek için bedenini sattığı, çocuğun kendini eğiticek bir kitabın ,kendini ısıtacak bir ailenin yokluğunda acı çektiği her yerde Sefiller kitabı kapıyı çalıp şöyle diyor :Sizin için geldim ,sayfaları çevirin.

Uygarlığın şu anki iç karartıcı ortamında,sefil insan anlamına geliyor ; her ülkede eziyet çekiyor,her dilde inliyor.İtalya'nızın yaşadığı bahtsızlık Fransa'mızinkinden farklıdır.Hayran olunası İtalya'nızın her yanında sefalet var.Dağlarınızda yoksulluğun öfkeli ürünü olan haydutlar yok mu ?İtalya ,derinliklerini araştırmaya çabaladığım manastır ülserinin kemirdiği nadir ülkelerden biri.Roma'nızın Milano'nuzun ,Napoli'nizin,Palermo'nuzun ,Torino'nuzun,Floransa'nızın,Siena'nızın ,Pisa'nızın ,Mantua'nızın ,Bologna'nızın ,Ferrara'nızın,Cenova'nızın,Venedik'inizin ,destanlar yazan bir tarihinizin ,muhteşem örenlerinizin,ulvi abidelerinizin ,olağanüstü şehirlerinizin olması

⁹⁶ La rétrotraduction de la lettre a été faite par <https://www.reverso.net/text-translation> et révisée par nous-même.

⁹⁷ Victor Hugo, *Sefiller*, tr. par Volkan Yalçın Toklu, İstanbul : Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2023.

boşuna,siz de bizim gibi yoksulsunuz. Dört bir yanınız harikalarla ve haşaratla kaplı. İtalya'nın güneşinin görkemli olduğuna şüphe yok, ama ne yazık ki göğün mavisi insanın üzerindeki paçavrayı gizlemeye yetmiyor.

Sizin de bizim gibi önyargılarınız,batıl inançlarınız ,zorbalıklarınız ,bağnazlıklarınız,cahil gelenekleri destekleyen izansız yasalarınız var.Ağzınızda geçmişin acı tadını hissetmeden ne bugünün,ne geleceğin hayalini kurabiliyorsunuz.Keşiş denen bir barbarınız,Lazzaroni denen bir vahşiniz var.Toplumsal sorunlar sizde de,bizdekiyle aynı .Sizin ülkenizde kısmen açlıktan ,ama daha çok da hastalıktan ölenler var ;Protestanların ,İtalya'da Katoliklerin karanlığı hüküm sürüyor ;farklı isimler taşısalar da Vescovolar ve Bishoplar aynı kişiler ve her yere neredeyse birbirinin aynı olan gece karanlığı hâkim .İncil'i yanlış yorumlamak ya da İsa'nın öğretisini yanlış anlamak ,ikisi de aynı şey.Üzerinde durmak gerekir mi ? Bu kasvetli koşutluğu daha da ileri giderek tam anlamıyla ortaya koymak gerekir mi ? Sizin yoksullarınız yok mu ? Aşağıdan bakın. Asalaklarınız yok mu ? Yukarıdan bakın. Bir kefedeki yoksulluğun, diğer kefedeki asalaklıkla dengelendiği o iğrenç terazi bizim gibi sizin önünüzde de sallanmıyor mu ? Uygarlığı savunan tek ordu olan öğretmenler ordunuz nerede ? Parasız ve zorunlu eğitiminiz nerede ? Dante'nin ve Michelangeo'nun ülkesinde herkes okuma yazma biliyor mu ? Kışılarınızı liseye çevirdiniz mi ? Sizin de bizim gibi güçlü bir savaş bütçeniz ve komik bir eğitim bütçeniz yok mu ? Siz de bizdeki gibi kolayca militarizme dönüşen pasif itaatkârlık yok mu ? İtalya'nın yaşayan onuru Garibaldi'ye ate açma emri veren bir militarizm yok mu sizde de ? Sizin toplumsal düzeninizi sınavdan geçirelim, nerede ve nasılsa onu öyle ele alalım, onu suçüstü yakalayalım, bana kadını ve çocuğu göstersenize. Uygarlığın düzeyi bu iki zayıf varlığın etrafındaki koruma halkasıyla ölçülür. Fahişelik Napoli'de, Paris'te olduğundan daha mı az yürek parçalayıcı ? Yasalarınız gerçeği ne kadar yansıtıyor, mahkemelerimizden çıkan adaletin niceliği nedir ? Şu iç karartıcı sözcüklerin anlamını bilmeme mutluluğuna erişebildiniz mi ? Kovuşturma, yasal aşağılanma, kürek mahkûmiyeti, darağacı, giyotin sehpa, cellat, ölüm cezası. İtalyanlar, bizde olduğu gibi sizde de Beccaria öldü, Farinacci yaşıyor. Şimdi devletinizi mantığını görelim. Ahlak ve siyaset özdeşliğini anlayan bir hükümetiniz var mı ? Kahramanlara af çıkaracak hale geldiniz ! Fransa'da da buna benzer bir şey yapıldı. Bakın,sefaletin bilançosunu çıkaralım,herkes kendi eteğindeki döksün ,siz de bizim kadar zenginsiniz.Sizde de bizde olduğu gibi iki lanetleme yok mu,rahibin dinsel lanetlemesi ve yargıcın toplumsal lanetlemesi ?Ey yüce İtalyan halkı, tıpkı Fransa'nın yüce halkı gibisin.Ne yazık !Kardeşlerim sizler de bizler gibi 'Sefiller'siniz.Siz de bizim gibi içinde bulunduğunuz karanlığın derinliklerinden cennetin ışıltılı ve uzak kapılarını net bir şekilde göremiyorsunuz.Sadece rahipler yanılıyor.O kutsal kapılar arkamızda değil,önümüzde.Sözümü bitiriyorum.Sefiller kitabı bir ayna ,sizi yansıttığı gibi bizi de yansıtıyor.Bazıları,bazı kastlar bu kitaba isyan ediyor.Bunu anlıyorum.Gerçekleri söyleyen aynalardan nefret edilse de ,bu onların bir işe yaramadıkları anlamına gelmez.

Bana gelince, bu kitabı ülkeme duyduğum büyük aşkla, ama Fransız halkını fazla öne çıkarmadan, herkes için yazdım. Yaşım ilerledikçe yalınlaşıyor, insanlığın yurttaş oluyorum.

Zaten bu da zamanımızın eğilimi ve Fransız Devrimi'nin yaydığı ışıltısının yasasıdır. Kitaplar çağımızın gelişimine katkıda bulunmak için artık sadece Fransız, İtalyan, Alman, İspanyol, İngiliz diliyle değil, Avrupa'nın, dahası insanlığın diliyle yazılmalıdır. Beğeni ve dilin bir zamanlar kısıtlı olan koşullarını bile değiştiren yeni bir sanat mantığı ve kompozisyonun belli zorunlukları, diğer her şey gibi gelişmek zorundadır.Fransa'da bazı eleştirmenlerin benden Fransız beğenisi dışına çıktığım için yakınmalarını sevinçle karşıladım ;bu övgünün hak ettiği değere kavuşmasını istedim.Sonuç olarak,elimden geleni yapıyorum,evrensel kederin acısını çekiyorum ve bu acımı dindirmeye çalışıyorum,bir insanın yetersiz gücünden başka bir şey yok elimde,bu yüzden herkese haykırıyorum :Bana yardım edin !

Mösyö işte mektubunuzun bana esinlendikleri, bunları sizin için ve ülkeniz için söylüyorum. Bu kadar üstelememin nedeni mektubunuzdaki bir cümle oldu. Bana şöyle

yazmıştınız :’Birçok İtalyan Sefiller’in bir Fransız kitabı olduğunu söylüyor. Bu bizi ilgilendirmez. Fransızlar bunu bir tarih kitabı olarak okusunlar, biz ise bir roman olarak okuyalım.’

Ne yazık ! Tekrar ediyorum, ister İtalyan ister Fransız olalım sefalet hepimizi ilgilendiriyor. Tarih yazmaya ve felsefe düşünmeye başladığından beri sefalet insan türünün giysisi olagelmıştır, nihayet geçmişin bu paçavrasını halk-insan ‘ın üzerinden çıkarıp onun çıplak bedenine seherin lâl renkli elbisesini giydirmenin zamanı geldi. Mösyö bu mektup size bazı zihinleri aydınlatmak, bazı önyargıları dağıtmak konusunda faydalı olacakmış gibi görünüyorsa, onu yayımlayabilirsiniz.

En içten duygularımı kabul buyurmanızı rica ederim.

Victor Hugo

Önsöz

Uygarlık çağının ortasında,yasalar ve gelenekler aracılığıyla ,dünyayı yapay olarak cehenneme çeviren ve ilahi kaderi insanlık belasına bulaştıran toplumsal lanetlenme hali devam ettikçe,yüzyılın ilki insanın emeğinin sömürülmesinden dolayı aşağılanması ,ikincisi kadının açlık yüzünden alçalması ,üçülmesi çocukların eğitimsizlik nedeniyle yeteneklerinin gelişmemesi olan üç temel sorunu çözülmedikçe ,bazı bölgelerde toplumsal baskı devam ederken ,daha geniş anlamda yeryüzünde cehalet ve yoksulluk hüküm sürdükçe ,böyle kitaplar yararlı olmayı sürdüreceklerdir.

Hauteville-House,1 Ocak 1862

Annexe C

Lettre à l'éditeur italien

Hauteville-House, le 18 octobre 1862

Vous aviez raison quand vous m'avez dit que le Livre des Misérables était écrit pour tous les peuples. Je ne sais pas si c'est lu par les peuples, mais je l'ai écrit pour tous. Ce livre est écrit pour l'Angleterre autant que l'Espagne L'Italie, la France autant que l'Allemagne l'Irlande, aux républiques avec des esclaves, ainsi qu'aux empires avec leurs maîtres les problèmes sociaux transcendent les frontières. Celui qui couvre le monde entier de l'espèce humaine ses larges blessures ne s'arrêtent pas aux lignes bleues ou rouges sur la carte du monde un livre dans lequel la femme est désespérée, vend son corps pour le pain, l'enfant s'éduque partout où il souffre en l'absence d'une famille qui se réchauffe, le Livre des Saisons frappe à la porte et dit : Je suis venu pour toi, tourne les pages.

Dans l'environnement déprimant actuel de la civilisation, cela signifie des êtres humains misérables ; l'oppression dans chaque pays il attire, gémit dans toutes les langues. Le malheur de votre Italie est différent de celui de notre France il y a de la misère partout dans votre Italie. Sur vos montagnes est la rage de la pauvreté N'y a-t-il pas de bandits avec des produits ? L'Italie est le monastère où j'essaie d'enquêter sur les profondeurs l'un des rares pays où l'ulcère est rongé. Votre Milan Naples, Palerme, Turin, Florence, Sienne, Pise Mantoue, Bologne, Ferrare, Genès, Venise ont écrit vous avez une histoire de vos choses merveilleuses, vos monuments de précieux notions, vos villes extraordinaires en vain, vous êtes pauvres comme nous. Vous quatre avec des merveilles et de la vermine il ne fait aucun doute que le soleil d'Italie est magnifique, mais malheureusement le bleu du ciel il ne suffit pas de cacher le chiffon sur l'homme. Tes préjugés, tes superstitions, ta trahison, ton sectarisme, comme nous, sont ignorants vous avez des lois implacables qui soutiennent les traditions - que faire sans sentir le goût amer du passé dans votre bouche aujourd'hui, vous pouvez rêver de l'avenir. Vous êtes un barbare appelé Keshis, appelé Lazzaroni vous avez un sauvage. Les problèmes sociaux sont les mêmes avec vous. En partie affamé dans votre pays, mais il y en a plus qui sont morts de la maladie ; Protestants, l'obscurité des catholiques en Italie prévaut ; bien qu'ils portent des noms différents, Vescovos et Bishop sont les mêmes personnes et partout l'obscurité de la nuit domine ce qui est presque identique. Mal interpréter la Bible ou Jésus mal comprendre son enseignement, les deux sont la même chose. Avez-vous besoin de vous y attarder ? Cette morosité est-il nécessaire de mettre encore plus en avant le parallélisme ? Vous n'avez pas de pauvres ? Voyez ci-dessous, vous n'avez pas d'astuces ? Regardez d'en haut. Ces échelles dégoûtantes comme nous, où la pauvreté dans un linceul est équilibrée par le parasitisme de l'autre côté ne se balance-t-elle pas devant vous ? Vous étiez la seule armée d'enseignants à défendre la civilisation Où ? Où est votre éducation gratuite et obligatoire ? Au pays de Dantenin et Michelangeo Est-ce que tout le monde sait lire ? Avez-vous transformé votre caserne en école secondaire ? Vous êtes comme nous n'avez-vous pas un budget de guerre solide et un budget de formation amusant ? Aussi facilement que vous nous le faites. N'y a-t-il pas de soumission passive qui se transforme en militarisme ? L'honneur vivant de l'Italie avez-vous un militarisme qui ordonne l'ouverture ? Examinez votre ordre social ! Passons, où et d'une manière ou d'une autre la prendre comme telle, prenons-la pour l'offense, à moi la femme et si vous montrez l'enfant, le niveau de civilisation est avec l'anneau de protection autour de ces deux êtres faibles. Est-ce que la prostitution est moins déchirante qu'à Naples à Paris ? Vos lois combien cela reflète-t-il la vérité, quelle est la quantité de justice qui sort de nos tribunaux ? combien cela reflète-t-il la vérité, quelle est la quantité de justice qui sort de nos tribunaux ? Cela déprime avez-vous atteint le bonheur de ne pas connaître le sens des mots ? Poursuite, juridique humiliation, condamnation à l'aviron, potence, plan, bourreau, peine de mort. Italiens, à nous comme en vous, Beccaria est morte, Farinacci est vivante. Maintenant la

logique de votre état avez-vous un gouvernement qui comprend l'identité de la morale et de la politique ? Pardonnez aux héros Vous êtes devenu celui qui le sort ! Quelque chose de similaire a été fait en France. Regardez, votre gentillesse. Sortons son bilan, laissons tout le monde renverser sa jupe, et tu es autant que nous, vous êtes riche, et il n'y a pas deux malédictions comme nous, la malédiction religieuse du prêtre, et la malédiction sociale du juge ? O grand peuple italien, vous êtes comme le grand peuple de France Frères et sœurs, vous êtes « Misérables>>>, comme nous, vous êtes en nous Des profondeurs des ténèbres effacent les portes étincelantes et lointaines du ciel vous ne pouvez pas voir - seuls les prêtres ont tort - ces portes sacrées sont derrière nous.

Je termine ma promesse le livre des primes reflète un miroir et vous aussi bien que nous. Certaines castes se rebellent contre ce livre. Je comprends même si les miroirs sont détestés, cela ne signifie pas qu'ils sont inutiles. Quant à moi, ce livre est avec beaucoup d'amour pour mon pays, mais il met les Français loin devant sans enlever, j'ai écrit pour tout le monde, Comme mon âge progresse, je deviens un citoyen de l'humanité.

C'est la tendance de notre temps et la loi du rayonnement émis par la Révolution française. Pour contribuer au développement de notre temps, il est désormais uniquement français, italien, allemand l'espagnol ne doit pas être écrit en anglais, mais dans la langue du peuple européen. Aimez une nouvelle logique artistique qui change même les conditions autrefois limitées du langage, et certaines difficultés de composition doivent se développer comme tout le reste.

Certains critiques en France devraient se plaindre que je suis hors de goût français j'ai accueilli avec joie ; je souhaite que cette louange soit de la valeur qu'elle mérite.

En conséquence, je fais de mon mieux, je souffre la douleur du chagrin universel, et c'est ma douleur. J'essaie d'étancher, je n'ai que le maigre pouvoir d'un homme, alors Je crie à tout le monde : Aide-moi ! Monsieur, votre lettre est inspirée par moi, c'est pour vous et votre pays Je dis, La raison pour laquelle je me chevauche était une phrase dans ta lettre vous avez écrit : « Beaucoup d'Italiens disent que le Seasons est un livre français. Voici

Les Français l'ont lu comme un livre d'histoire, et nous l'avons lu comme un roman que nous lisons. »

Quel dommage ! Je répète, soyons tous dans la misère italienne ou française depuis que l'histoire a commencé à écrire et que la philosophie a commencé à penser, la misère est de l'espèce humaine ses vêtements ont été, et il a pris ce chiffon du passé hors du peuple-humain il est temps d'habiller son corps nu dans une robe teintée. Cette lettre de Monsieur vous éclaire sur la dispersion de certains préjugés si cela semble utile, vous pouvez le publier. Je vous demande d'accepter mes sentiments les plus sincères.

Victor Hugo

Annexe D

Préface

Au milieu de l'âge de la civilisation, à travers les lois et les traditions, le monde est artificiellement malédiction sociale qui transforme l'enfer et flétrit le destin divin en fléau humain comme il continue, le premier du siècle est l'humiliation de l'homme pour l'exploitation de son travail, le second le déclin de la femme en raison de la faim, le déclin des capacités des enfants en raison du manque d'éducation si les trois problèmes fondamentaux de non-développement ne sont pas résolus, la pression sociale continue dans certaines régions alors que, dans un sens plus large, l'ignorance et la pauvreté règnent sur la terre, il en va de même pour les livres continueront d'être utiles.

Hauteville-House, le 1er janvier 1862⁹⁸



⁹⁸ La traduction de cette partie a été faite par <https://www.reverso.net/text-translation> et révisée par nous-même.

CURRICULUM VITAE



TEZ ONAY SAYFASI

Üniversite : T.C. GALATASARAY ÜNİVERSİTESİ

Enstitü : SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

Hazırlayanın Adı Soyadı : Serpil ÖZBÜKER

**Tez Başlığı : Victor Hugo'nun Sefiller Adlı Romanın Türkçe
Çevirilerinin Göstergebilimsel Analizi (L'Analyse Sémiotique Des
Traductions de l'oeuvre Intitulée Les Misérables de Victor Hugo dans le
contexte turc du point de vue de la sémiotique de la traduction)**

Savunma Tarihi : 10 / 09 / 2024

Danışman : Prof. Dr. Sündüz ÖZTÜRK KASAR

JÜRİ ÜYELERİ:

Unvan, Ad-Soyadı İmza

Prof. Dr. Sündüz ÖZTÜRK KASAR

Doç.Dr. Lale ÖZCAN

Dr. Öğr. Üyesi Ahmet ÖZKAN

Prof. Dr. Ulun AKTURAN

Enstitü Müdürü