

Rabelais et ses phraséologismes gargantuesques : analyse des procédés de phraséotraduction en polonais, BCMS, chinois, japonais et portugais brésilien

Rabelais y sus fraseologismos gargantuescos: análisis de las técnicas de fraseotraducción al polaco, BCMS, chino, japonés y portugués brasileño

Rabelais and his gargantuan phraseologisms: analysis of phraseotranslation techniques in Polish, BCMS, Chinese, Japanese and Brazilian Portuguese

PAWEŁ GOLDA

Uniwersytet Śląski w Katowicach / Université de Silésie à Katowice. Ul. Bankowa 12, 40-007 Katowice, Pologne.

Dirección de correo electrónico: pawel.golda@us.edu.pl

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5505-7731>

AMMAR KULIĆ

Université Sorbonne Paris Nord. 99 Av. Jean-Baptiste Clément. 93430 Villetaneuse, France.

Pléiade UR 7338, Lattice UMR 8094.

Dirección de correo electrónico: ammar.kulic@gmail.com

ORCID : <https://orcid.org/0009-0003-3510-5849>

CHEN LIAN 陈恋

Université d'Orléans / Institut National des Langues et Civilisations Orientales (INALCO). LLL UMR 7270 CNRS. 10 rue de Tours. BP 46527, 45065 Orléans cedex 2. France.

CRLAO UMR 8563 CNRS-INALCO. 2 Rue de Lille, 75007 Paris, France.

Dirección de correo electrónico : lian.chen@univ-orleans.fr

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5609-7524>

VANESSA FERREIRA VIEIRA

Universidade de São Paulo, FFLCH, PPG-LETRA / Université de Sao Paulo. Av. Professor Luciano Gualberto, 403. Cidade Universitária, 05508-010, São Paulo, Brésil.

Dirección de correo electrónico: vanfvjf@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2483-570X>

JOANNA RYSZKA. Uniwersytet Śląski w Katowicach / Université de Silésie à Katowice. Ul. Bankowa 12, 40-007 Katowice, Pologne.

Dirección de correo electrónico: joanna.ryszka@us.edu.pl

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5142-3949>

Reçu/Recibido/Received: 31/9/2024. Accepté/Aceptado/Accepted: 29/4/2025.

Comment citer/Cómo citar/How to cite: Golda, Paweł, Ammar Kulić, Chen Lian 陈恋, Vanessa Ferreira Vieira et Joanna Ryszka, « Rabelais et ses phraséologismes gargantuesques : analyse des procédés de phraséotraduction en polonais, BCMS, chinois, japonais et portugais brésilien », *Hermēneus. Revista de Traducción e Interpretación*, 27 (2025): pp. 315-346.

DOI: <https://doi.org/10.24197/gvej8e36>

Artículo de acceso abierto distribuido bajo una [Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional \(CC-BY 4.0\)](#). / Open access article under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License \(CC-BY 4.0\)](#).

Résumé : L'article explore la traduction des unités phraséologiques (UP) du chapitre XI de *Gargantua* de François Rabelais en cinq langues : le polonais, le bosnien-croate-monténégrin-serbe (BCMS), le chinois, le japonais et le portugais brésilien. La difficulté principale que présente cet extrait pour la phraséotraduction repose dans le fait que les UP en question sont à prendre à la fois au sens littéral, défigé, et au sens figuré phraséologique, ce qui a amené les traducteurs à sacrifier l'une des deux couches de lecture. À l'issue d'un examen théorique des spécificités des unités phraséologiques et du défigement, ainsi que de l'application à la traduction dans les cinq langues étudiées de la grille d'analyse de Hejwowski (2015), adaptée à nos besoins, nous en sommes parvenus à identifier et évaluer les différentes manières qu'ont eues les traducteurs d'adapter le jeu rabelaisien à l'univers culturel de leur propre langue. Nous avons identifié en outre une technique supplémentaire qui consiste dans les ajouts de traducteurs, procédé relevant d'un déplacement de niveau de celui de l'UP à celui du paradigme ludique rabelaisien qui est reproduit de façon très libre et créative dans un autre univers culturel.

Mots-clés : Traduction littéraire ; phraséotraductologie ; phraséotraduction ; François Rabelais ; *Gargantua*.

Resumen: El artículo examina la traducción de unidades fraseológicas (UF) del capítulo XI de *Gargantúa* de François Rabelais a cinco lenguas: polaco, bosnio-croata-montenegrino-serbio (BCMS), chino, japonés y portugués brasileño. La principal dificultad que presenta este fragmento para la fraseotraducción radica en que las UF deben interpretarse simultáneamente en su sentido literal, desfigurado, y en su sentido fraseológico figurado, lo que llevó a los traductores a sacrificar una de las dos capas de lectura. Tras un examen teórico de las particularidades de las unidades fraseológicas y de la desfijación fraseológica, así como de la aplicación —en las traducciones a las cinco lenguas estudiadas— de la matriz de análisis de Hejwowski (2015), adaptada a nuestras necesidades, hemos logrado identificar y evaluar las distintas maneras en que los traductores han adaptado el juego rabelaisiano al universo cultural de su propia lengua. Asimismo, identificamos una técnica adicional consistente en las adiciones del traductor, procedimiento que supone un desplazamiento desde el nivel de la UF al del paradigma lúdico rabelaisiano, reproducido de manera muy libre y creativa en otro universo cultural.

Palabras clave: Traducción literaria; fraseotraductología; fraseotraducción; François Rabelais; *Gargantúa*.

Abstract: The article explores the translation of phraseological units (PUs) from Chapter XI of *Gargantua* by François Rabelais into five languages: Polish, Bosnian-Croatian-Montenegrin-Serbian (BCMS), Chinese, Japanese, and Brazilian Portuguese. The main difficulty in the phraseological translation of the selected text lies in the fact that the therein present PUs have to be taken both in the literal and the figurative phraseological sense. This problem resulted in translators sometimes sacrificing one of the two possible reading layers. Following a theoretical examination of the PUs characteristics and their unfrozenness, the analysis of the translations into five selected languages takes from Hejwowski's (2015) classification of the translation techniques adapted to the purpose of the work. Based on that, we could identify and evaluate the different ways the translators adapted the Rabelaisian wordplay to the cultural universe of their own language. We also identified an additional technique involving the translator's phraseological innovation, where the Rabelaisian wordplay in the PUs is reproduced in a very free and creative way in another cultural universe.

Keywords: Literary translation; phraseotranslatology; phraseotranslation; François Rabelais; *Gargantua*.

Sommaire : Introduction ; 1. Phraséologie et phraséotraduction, 1.1. Phraséologie et unités phraséologiques, 1.2. Défigement, 1.3. Phraséotraduction ; 2. Méthodologie ; 3. Analyse, 3.1. Statut des unités traduites, 3.2. Techniques utilisées, 3.3. Pertes sémantiques et ajouts de traducteurs; Conclusions ; Annexe numérique ; Corpus ; Références citées.

Sumario : Introducción; 1. Fraseología y fraseotraducción, 1.1. Fraseología y unidades fraseológicas, 1.2. Desfijación, 1.3. Fraseotraducción; 2. Metodología; 3. Análisis, 3.1. Estado de las unidades traducidas, 3.2. Técnicas empleadas, 3.3. Pérdidas semánticas y adiciones de los traductores; Conclusiones; Apéndice digital; Corpus; Referencias citadas.

Summary: Introduction; 1. Phraseology and phraseotranslation, 1.1. Phraseology and phraseological units, 1.2. Unfreezing, 1.3. Phraseotranslation; 2. Methodology; 3. Analysis, 3.1. Status of translated units, 3.2. Used techniques, 3.3. Semantic losses and translators' additions; Conclusions; Online appendix; Corpus; References.

INTRODUCTION

Gargantua est une satire sociale qui raconte les aventures épiques du géant protagoniste. Sa vie, dès sa naissance, se distingue par une grandiosité dans divers domaines, que ce soit dans l'alimentation excessive, dans les voyages aux « grandes enjambées » ou dans les « vêtements aux dimensions extrêmes » (Tillier, 2020, p. 28). Bakhtine (1970, pp. 27-28) appelle « réalisme grotesque » cette mobilisation de l'image du corps et de la vie matérielle dans les œuvres rabelaisiennes, héritées de la culture comique populaire du Moyen-Âge. La représentation du corps des géants, que l'on retrouve dans les carnivals (*Ibid.*, p. 340), symbolise la subversion des normes sociales par la comicité et l'excès. La

description du corps et de la vie du géant Gargantua, sur lequel porte l'extrait que nous allons analyser, abonde en autant de comicité et d'excès.

Il s'agit d'un extrait du chapitre XI de *Gargantua* de François Rabelais (1913, pp. 51-52) sur l'enfance du protagoniste « où les amusements enfantins du héros sont dépeints sous les traits d'un choix de proverbes et dictons (retournés à l'envers dans la plupart des cas) » (Bakhtine, 1970, p. 419), ce choix stylistique répondant à une inversion hiérarchique du monde, une sorte de « carnaval verbal », qui avait pour but de libérer l'homme des normes répressives de la société médiévale en vue d'« un nouveau sérieux lucide » (*Ibid.*, p. 422). Ainsi, notre contribution se propose d'analyser et d'évaluer la traduction¹ de cet extrait du français en cinq langues : polonais, bosnien-croate-monténégrin-serbe² (ci-après « BCMS »), chinois, japonais et portugais brésilien.³

Le caractère atypique de ce texte est double. D'abord parce qu'il est à interpréter entièrement sur le mode d'un sens « moral », lui-même espèce de sens « spirituel » (comme les paraboles, fables et allégories), selon les termes des rhétoriciens et grammairiens classiques, tel Dumarsais (1988 [1730], p. 209). En effet, c'est Rabelais (2017, pp. 161-162) lui-même qui invite le lecteur, dans le prologue de son *Gargantua*, à une telle lecture philosophico-morale : « Et en supposant le cas où vous trouveriez au sens littéral des sujets assez joyeux et correspondant bien au nom, toutefois il ne faut pas en rester là, comme au chant des sirènes, mais il faut interpréter à plus haut sens ce que, peut-être, vous croyiez dit impromptu ». Le premier niveau de lecture, celui qui est constitué de syntagmes, qu'ils soient littéraires ou figurés, libres ou phraséologiques, n'apparaît alors, en définitive, que le simple support qui prête à rire et égaye le cœur. Or, c'est sur ce niveau-là que se greffe tout le sens moral, et la traduction ne peut porter que sur celui-ci. Or, il repose — et nous en voici à la deuxième et principale particularité — sur le fait que 50 des 76 syntagmes dont l'extrait est constitué sont des unités phraséologiques (ci-après « UP ») (séquences figées et proverbes) que l'auteur « défige » pour les intégrer dans une isotopie dénotative qui abonde en saleté, scatologie, brutalités et toutes sortes de non-sens (*se vautrer par les fanges, pisser contre le soleil*,

¹ Nous analysons des traductions contemporaines, publiées entre 1967 et 2021.

² Le traducteur Stanislav Vinaver emploie le standard serbe du diasystème BCMS polystandardisé.

³ Même en l'absence de la mention explicite de l'adjectif *brésilien*, l'emploi du terme *portugais* renvoie, dans l'ensemble de l'article, à la variété linguistique en usage au Brésil.

écorcher le renard, tirer au chevroton). En d'autres termes, c'est le sens littéral défigé des phraséologismes qui constitue le niveau de lecture principal — et ce au titre d'une isotopie qui s'inscrit parfaitement dans un « réalisme grotesque » (Bakhtine, 1970, pp. 27-28), garante de son unicité —, tandis que le sens phraséologique, conventionnel et figé, se trouve relégué au deuxième plan, mais reste tout de même présent dans l'esprit du lecteur et fait partie intégrante du jeu de mots rabelaisien. Cette duplicité sémantique rend toute tentative de traduction redoutablement difficile, voire impossible. Car la traduction littérale équivaut à la perte de toute une couche sémantique constituée des significations conventionnelles des phraséologismes en question, tandis que la traduction fondée sur le principe d'équivalence du sens phraséologique équivaut au masquage du niveau littéral qui véhicule non seulement les sources culturelles des phraséologismes, mais aussi et surtout constitue le niveau privilégié de lecture. Comment traduire, par exemple, le syntagme *écorcher le renard* 'vomir',⁴ tout en conservant les deux couches de lecture, dans une langue qui ne possède pas cette même expression, identique aux plans sémantique et formel ? Comment ne pas trahir l'enjeu qui exigerait que l'on garde l'image d'un géant qui écorche le renard, tout en véhiculant, en surimpression, le sens phraséologique de 'vomir'. S'il n'y a pas d'équivalent exact dans la langue d'arrivée, le traducteur est, *a priori*, contraint de sacrifier soit le niveau littéral, soit le niveau figuré.

La question que nous nous posons est donc celle de savoir comment les traducteurs s'y sont pris pour rendre dans une langue différente le style si subtil de Rabelais qui présente cette redoutable duplicité sémantique, ou, pour le dire poétiquement avec Bakhtine, ce « carnaval verbal » où le monde est retourné à l'envers (*Ibid.*, p. 422).

Quant au plan de l'article, nous introduirons d'abord (§1) les notions épistémologico-théoriques propres à la phraséotraductologie, discipline dans laquelle s'inscrit notre étude. Il y sera notamment question de la nature linguistique et des critères définitionnels des UP (§1.1), du phénomène de défigement (§1.2), abondamment exploité par Rabelais dans l'extrait analysé à des fins de jeu de mot et pour induire la duplicité

⁴ Dans l'intégralité de ce travail de recherche, nous employons les guillemets français « » pour signaler les rétro-traductions littérales (mot à mot) des unités provenant des corpus cibles et les guillemets anglais simples ' ' pour en indiquer les significations figurées. Autrement dit, en raison de la double interprétation possible de certaines UP, les guillemets français « » renvoient au sens littéral, tandis que les guillemets anglais ' ' correspondent au sens figuré.

sémantique que nous évoquions ci-dessus et, enfin, des difficultés générales que présente la phraséotraduction (§1.3). La section suivante (§2) sera consacrée à notre cadre méthodologique qui est inspiré de Hejwowski (2015), et remanié selon nos besoins. Suivra la partie analytique que nous organiserons en sous-parties suivantes : statut des unités traduites (§3.1), techniques utilisées pour traduire les UP (§3.2), pertes sémantiques et ajouts de traducteurs (§3.3). Enfin, nous terminerons par une conclusion générale (§4) qui consistera en un bilan et une évaluation générale des traductions analysées.

1. PHRASEOLOGIE ET PHRASEOTRADUCTION

1.1. Phraséologie et unités phraséologiques

La phraséologie est une branche de la linguistique qui s'occupe de l'étude des expressions figées. Ces séquences linguistiques, caractérisées par leur figement, jouent un rôle clé dans la structuration du discours dans une langue donnée. Elles sont comprises non seulement en tant qu'unités de la langue, mais aussi comme des reflets des coutumes et de la culture des locuteurs. Tout comme le style de langage de Rabelais, qui se distingue par son humour burlesque et sa légèreté, la phraséologie apporte une dimension ludique et expressive à la communication, enrichissant ainsi le texte d'une profondeur comique et d'une capacité à jouer sur les mots.

González Rey (2015, pp. 15-16) décrit la phraséologie comme un élément à la fois étranger et intégral au sein de la langue, un « corps étranger » composé de constructions polylexicales, figées et parfois sémantiquement incohérentes, qui doivent être mémorisées comme si elles étaient des mots isolés. Gross (1996) emploie l'expression « absence de libre actualisation » pour décrire une des caractéristiques des syntagmes, à savoir que les éléments lexicaux ne jouissent pas d'une liberté de modification ou d'association. « Le fait linguistique du figement a été obscurci par des dénominations floues et très hétérogènes, de sorte qu'on est en présence de strates définitionnelles très souvent incompatibles », indique Gross (1996, p. 3). Mejri (1997, pp. 17-18) a mis en lumière la complexité de ce phénomène qui s'inscrit à l'intersection de plusieurs domaines linguistiques : la syntaxe, la sémantique, la morphologie et la prosodie.

Un consensus émerge parmi les phraséologues, comme en témoignent les travaux de Gross (1996, p. 9), Lamiroy (2003, p. 8), Svensson (2004,

pp. 29-42), González Rey (2002, p. 52), etc. Ces chercheurs ont identifié plusieurs caractéristiques communes qui se complètent mutuellement dans l'étude des structures figées : polylexicalité, opacité sémantique/non-compositionnalité, restrictions morphosyntaxiques, valeur métaphorique, etc. Ces critères ci-dessus pour les UP sont appliqués dans l'analyse de ces 76 expressions chez Rabelais.

Or, dans *Gargantua* de Rabelais, on découvre des séquences figées qui sont systématiquement défigées. Ces transformations jouent un rôle clé dans la caractérisation du style distinctif de Rabelais, un style à la fois humoristique et désuet. En jouant avec ces expressions courantes, l'auteur parvient à créer un univers comique et débridé qui invite le lecteur à réfléchir et à rire en même temps les conventions littéraires de son époque.

1.2. Défigement

Gross (1996) argumente que le figement peut toucher tant l'ensemble qu'une portion seulement des éléments formant une expression. Par exemple, dans *casser sa pipe*, le possessif varie selon le sujet du verbe, alors que dans *à fond la caisse*, tous les composants sont complètement figés. Lamiroy (2008) souligne que le degré de figement varie significativement d'une expression à l'autre, certains facteurs étant plus influents selon les séquences considérées.

Une expression figée a donc la capacité d'être « défigée », c'est-à-dire de perdre une partie de sa rigidité formelle et de sa clarté sémantique. Ce processus de défigement, considéré comme une subversion du figement initial, est fréquemment exploité dans des contextes incluant des jeux de mots, de l'humour et des discours journalistiques (Mejri, 2005, pp. 184-187).

Cette transformation se révèle être un outil précieux pour la créativité discursive. Selon González Rey (2002), la manipulation (tant au niveau phonétique, lexical que syntaxique) d'une expression figée vise à détourner son sens conventionnel afin de générer une interprétation fraîche et inattendue. Le remodelage de l'énoncé de base engendre un surcroît de sens, augmentant ainsi la densité sémantique que le destinataire est invité à décoder. Ces altérations intentionnelles du sens visent précisément à surprendre le public, brisant les attentes établies par la familiarité des expressions convenues.

Rabelais est particulièrement renommé pour l'utilisation, voire la création, d'UP dans son œuvre. Il est essentiel de ne pas négliger le

figement pragmatique, qui constitue une catégorie distincte. Cette approche permet une analyse plus nuancée et complète des éléments stylistiques et thématiques de son écriture. Ainsi, au sein de notre étude portant sur le corpus de Rabelais (*Gargantua*), nous examinons de près le phénomène singulier du défigement (Mejri, 2009, 2013 ; Zhu, 2013 ; Chen, 2021 ; Gadacz et Golda, 2020).

De plus, parmi les unités du corpus, il est incontestable que certaines sont des expressions libres (*cf.* Fedorova, 2016). Les expressions présentes dans ce passage littéraire, bien qu'elles demeurent libres, semblent reproduire certaines des qualités mentionnées précédemment (telles que le caractère imagé et l'expressivité) parmi les expressions phraséologiques : on observe ainsi des associations polylexicales libres qui donnent l'illusion d'être phraséologiques ! Nous conservons ces expressions pour les analyser, car certaines d'entre elles pourraient être traduites dans d'autres langues, les transformant ainsi en UP (par exemple, *manger fouace sans pain* → *jesti hleba preko pogače* « manger du pain par-dessus la brioche » 'être avare' en BCMS) ou inversement (comme *tirer les vers du nez* → 骗人说话 « tromper, qqn, parler » 'mentir aux autres/tromper' en chinois). Nous estimons que ces expressions peuvent illustrer efficacement les techniques de traduction et méritent donc d'être analysées voire améliorées. En effet, la phraséotraduction est plus complexe qu'une simple traduction interlingue, car elle est influencée non seulement par les différences entre deux systèmes linguistiques, mais aussi par des langues qui n'ont pas le même héritage historico-culturel. Une métaphore ne doit pas nécessairement être une expression phraséologique, et réciproquement, une expression phraséologique ne doit pas obligatoirement être métaphorique. Cependant, la métaphoricité peut être une caractéristique révélatrice du figement de certaines séquences.

L'extrait analysé défige toutes les UP qu'il comprend. De cette observation découle le fait que l'alternance entre une lecture phraséologique et littérale, renforcée par l'accumulation de phraséologismes, est un facteur défigeant (*cf.* Gadacz et Golda, 2020). Ainsi, notre article aborde à la fois les UP légitimes et celles qui sont des « pseudo-phraséologismes » ou « faux-phraséologismes ».

Comment les traducteurs parviennent-ils à rendre ces phénomènes dans leur propre langue ? Cette question soulève le débat sur les choix stratégiques effectués par le traducteur, qui visent à équilibrer la fidélité au texte original et l'acceptation culturelle dans la langue cible. Il est crucial

d'examiner si les méthodes employées réussissent à transmettre les nuances et l'esprit du texte de Rabelais, tout en s'adaptant aux sensibilités linguistiques et culturelles des lecteurs contemporains.

1.3. Phraséotraduction

Le terme « phraséotraduction » (Sułkowska, 2016), formé de « phraséologie » et « traduction », fait référence à l'étude des expressions figées multilingues et de leur transfert interlinguistique. La phraséotraductologie, impliquant la théorie et la pratique de la traduction, est une « branche de la phraséologie appliquée dont l'objet d'étude est la traduction de la phraséologie (ou phraséotraduction). Elle s'intéresse aux questions théoriques et pratiques de l'activité traduisante concernant le tissu phraséologique des textes » (définition du groupe FRASEONET citée par Sułkowska, 2022). Selon Sułkowska (2025), cette discipline se trouve à l'intersection de la phraséologie, de la traduction, des études contrastives et de la phraséodidactique. Suivant ses réflexions, la traduction des structures figées présente des défis particuliers en raison de plusieurs facteurs clés : le figement lexical inhérent à ces structures, la complexité de leur nature sémantique, les divers degrés d'opacité sémantique, la dualité des sens, l'aréférenciation, entre autres aspects, ainsi que leur enracinement dans des contextes sociaux et culturels spécifiques (Sułkowska, 2022). De ce fait, la traduction de ces structures implique non seulement la transposition textuelle mais également la restitution de l'image mentale qu'elles véhiculent. Ces éléments contribuent à la complexité de la phraséotraduction et exigent une approche méticuleuse et informée pour réussir la transposition d'une langue à une autre.

Mejri (2009, p. 153) souligne que, si la traduction pose des défis déjà en raison des variations de catégorisation et de grammaticalisation entre les langues, le figement ajoute une couche de complexité bien supérieure. En effet, ces difficultés se superposent aux aspects idiomatiques lors des transferts tropiques (catachrèses) et aux synthèses sémantiques lors des constructions syntagmatiques (globalisations), pour lesquels les équivalents d'une langue à une autre ne sont ni évidents ni systématiques. Mejri (2008, pp. 247-248) identifie trois raisons principales qui rendent la traduction du figement particulièrement ardue : la dimension linguistique (englobant des faits systémiques, pragmatiques et discursifs), la dimension culturelle (une facette cruciale du figement) et la dimension technologique

(difficulté du traitement automatique des langues liée à la polysémie et au figement).

2. METHODOLOGIE

Notre corpus se divise principalement en deux parties : un corpus monolingue tiré de l'œuvre *Gargantua* de Rabelais, comprenant 76 expressions (§2.1), et un corpus multilingue contenant les traductions de ces expressions en cinq langues : le polonais, le BCMS, le chinois, le japonais et le portugais brésilien (§2.2). Le corpus est accessible via le lien suivant sous forme de tableau analytique (ci-après « annexe numérique ») : <https://doi.org/10.5281/zenodo.17880542>.

2.1. Corpus source

Le travail a débuté par la segmentation manuelle du corpus en 76 séquences. Étant donné que Rabelais joue avec certaines expressions figées, chaque expression a été analysée à l'aide des dictionnaires et sources disponibles, référencés dans l'annexe numérique, afin d'en retrouver les formes canoniques. Ensuite, nous les avons classées et validées selon trois types d'unités : séquences libres, séquences figées (Mejri, 1997) et proverbes (Anscombe, 2016a, 2016b, 2017). Plus précisément, nous avons identifié 26 séquences libres, 40 séquences figées et 10 proverbes. Dans l'annexe numérique, nous fournissons la signification de chaque expression ainsi que, lorsque c'est possible, ses connotations ou références culturelles d'après les sources consultées.

2.2. Corpus cible

En ce qui concerne le volet multilingue de notre corpus, rappelons que nous avons analysé le transfert des UP du fragment de *Gargantua* vers cinq langues. Pour chaque code linguistique cible, nous présentons d'abord l'unité traduite, suivie de l'expression sous sa forme canonique. Ensuite, nous fournissons une traduction littérale mot à mot et précisons si celle-ci correspond à une expression libre, une séquence figée ou un proverbe. Nous ajoutons également une explication des expressions traduites pour vérifier si les traducteurs ont respecté le texte source et pour faciliter la compréhension des langues moins familières.

Un point crucial de notre étude a été l'analyse des techniques utilisées pour transférer les 76 séquences vers les langues cibles. Pour ce faire, nous avons adopté la classification des techniques de phraséotraduction proposée par Hejwowski (2015, p. 253), selon laquelle une séquence de la langue de départ peut être transférée vers la langue d'arrivée par :

- (Technique 1) une UP possédant le même sens et la même forme que l'expression traduite ;
- (Technique 2) une UP véhiculant le même sens, mais ayant une forme différente de celle de l'expression traduite ;
- (Technique 3) une expression libre ;
- (Technique 4) une traduction syntagmatique ;
- (Technique 5) un nouveau phraséologisme ;
- (Technique 6) une omission.

Les dénominations de la plupart de ces techniques semblent claires et auto-définitoires ; toutefois, quelques précisions s'imposent. Premièrement, nous avons interprété deux techniques différemment par rapport à Hejwowski (2015). Selon le chercheur polonais, le recours aux expressions libres de figement se divise en deux autres techniques : l'expression libre (technique 3) et le nouveau phraséologisme (technique 5). Pour ce chercheur, le nouveau phraséologisme correspond à une expression libre qui imite une UP, véhiculant des effets typiques des séquences phraséologiques, tels que la métaphoricité (Golda, 2024, p. 159 ; Golda et Mężyk, 2021, p. 138).

Pour les besoins du présent article, nous réinterprétons ces deux méthodes : nous regroupons toutes les équivalences libres de figement sous la technique 3, tandis que nous définissons le nouveau phraséologisme (technique 5) comme un phraséologisme qui, bien que différent en termes de sens et de forme de l'expression traduite, conserve néanmoins le caractère figé.

Deuxièmement, il convient de préciser la distinction entre les techniques 3 (expression libre) et 4 (traduction syntagmatique). Celles-ci

peuvent sembler proches dans la pratique, mais elles diffèrent fondamentalement par l'intention traductive qui les sous-tend. La technique 4 consiste en un transfert mot à mot ou proche, c'est-à-dire une traduction littérale ou quasi littérale du phraséologisme de départ. Elle ne relève pas d'une intention expressive du traducteur, mais d'un effort pour préserver la structure syntaxique et le lexique d'origine autant que possible, en tenant compte néanmoins, lorsque cela est nécessaire, des contraintes inhérentes à la langue d'arrivée (notamment grammaticales) afin d'assurer l'authenticité de la traduction. À l'inverse, la technique 3 suppose une reformulation libre : le traducteur s'éloigne volontairement de la structure et du lexique de l'expression de départ pour des raisons stylistiques, culturelles ou expressives.

Elle témoigne d'une intention créative supplémentaire et nécessite souvent une justification plus approfondie sur le plan littéraire ou phraséotraductologique. En somme, si la traduction reste proche de l'original sans intention expressive manifeste, elle relève de la technique 4 ; si elle s'en écarte pour produire un effet ou une adaptation plus naturelle ou significative dans la langue cible, elle correspond à la technique 3.

3. ANALYSE

3.1. Statut des unités traduites

Notre analyse phraséotraductologique débute par l'examen des correspondances entre les séquences de la langue source et celles des langues cibles, à travers le prisme de leur statut phraséologique. Ce statut se divise, pour rappel, en trois catégories distinctes : les séquences figées, les proverbes et les séquences libres. Idéalement, ces trois types de séquences devraient être répartis de manière similaire dans les textes cibles et le texte source, garantissant ainsi une couverture phraséologique similaire (Golda, 2022, 2024a, 2024b).

Dans le texte de départ en français, la répartition des séquences est la suivante : environ 61,8 % sont des séquences figées, 29 % des séquences libres et 9,2 % des proverbes. Cette configuration sert de référence pour évaluer les traductions.

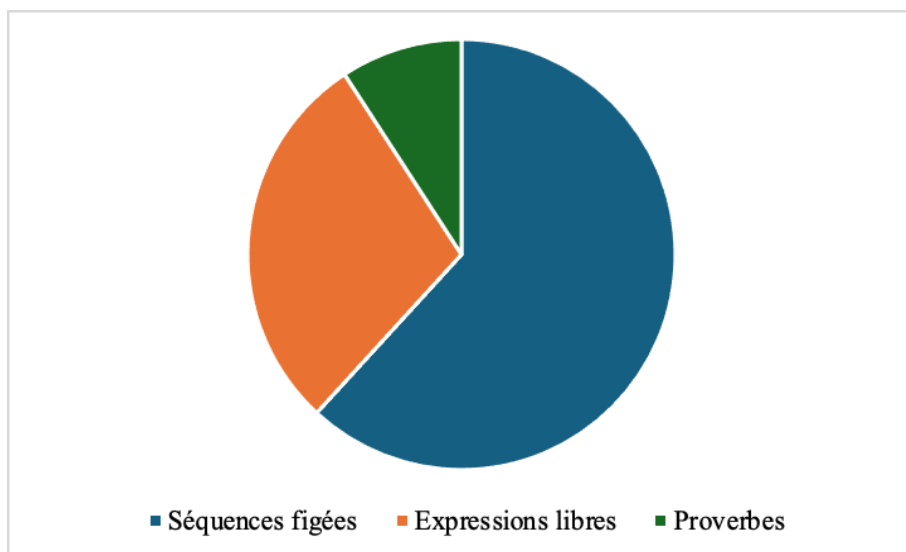


Fig. 1. Répartition des types de séquences dans le corpus source.

Commençons par les séquences figées. La proportion la plus élevée de ces dernières se retrouve dans la traduction en portugais, une langue appartenant à la même famille linguistique que le français, où elles représentent 26,7 %. Par exemple, on y trouve des séquences figées telles que *dar no pé* « donner dans le pied »⁵ ‘partir/fuir’⁶ et *pagar de santo* « payer de saint » ‘faire semblant d’être une personne très bonne, juste ou innocente, alors qu’elle ne l’est pas’. Dans les langues slaves⁷, les proportions sont plus faibles : 35 % en polonais et 20 % en BCMS. Les traducteurs slaves ont opté pour des séquences telles que *szukać dziur na całym* « chercher des trous partout » ‘être trop précis ou trop méticuleux’ et *chwytać parę srok za ogon* « attraper une paire de corbeaux par la queue » ‘courir plusieurs lièvres à la fois’ en polonais, ainsi que *jesti preko hleba pogače* « manger du pain par-dessus la brioche » ‘être avare’ et *skakati s magarca na konja* « sauter de l’âne au cheval » ‘tenir un discours incohérent’ en BCMS. Des disparités importantes apparaissent entre les

⁵ Rappel : « » = rétro-traduction mot à mot.

⁶ Rappel : ‘ ’ = explication du sens figuré.

⁷ Toute allusion à la proximité génétique des langues vise uniquement à structurer la présentation des données, sans suggérer que cette proximité puisse exercer une influence sur la qualité de la traduction.

langues asiatiques : en chinois, les séquences figées atteignent 23,6 % (par exemple, 隔靴搔痒 « séparer, botte, se gratter » ‘ne pas entrer dans le vif du sujet’, 无中生有 « sans, milieu, faire naître, avoir » ‘faire quelque chose avec rien’), tandis qu’en japonais, elles ne représentent que 2,7 % (par exemple, 良い子ちゃんぶっしてみる « faire semblant d’être un bon enfant » ‘cacher sa véritable apparence et ses sentiments’, 顔を汚す « et sale ton visage » ‘perdre la face’).

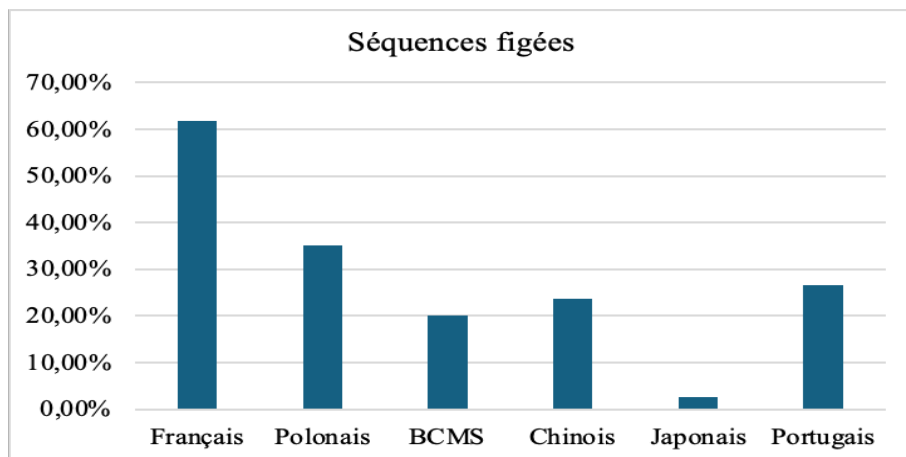


Fig. 2. Répartition des séquences figées.

En ce qui concerne les proverbes, une nette divergence est observée entre la langue source et les langues cibles. Les traductions en portugais, polonais et chinois ne contiennent qu’un nombre très limité de proverbes — respectivement 1,3 %, 1,8 % et 2,8 % —, tandis qu’aucun proverbe n’a été recensé dans les versions en BCMS et en japonais. En ce qui concerne les exemples observés, le portugais et le polonais présentent la même séquence proverbiale : en portugais, *de cavalo dado olhava sempre os dentes* « d’un cheval donné il regardait toujours les dents » et en polonais, *darowanemu koniowi zagląda się w zęby* « on regarde les dents du cheval offert ». Ces deux expressions s’associent à la séquence proverbiale de départ, *de cheval donné toujours regardait en la gueule*. Il convient de souligner que Rabelais a supprimé la négation de ce proverbe, et les traducteurs polonais et brésilien ont également modifié ce proverbe d’après l’auteur français. Il s’agit donc d’un cas de défigement survenu dans la langue source et transmis aux langues cibles. En chinois, le

proverbe utilisé est 牛头不对马嘴 « boeuf, tête, sans, correspondre, cheval, gueule », qui signifie ‘la tête du bœuf ne va pas avec la bride d’un cheval ; des choses sans rapport l’une avec l’autre’.

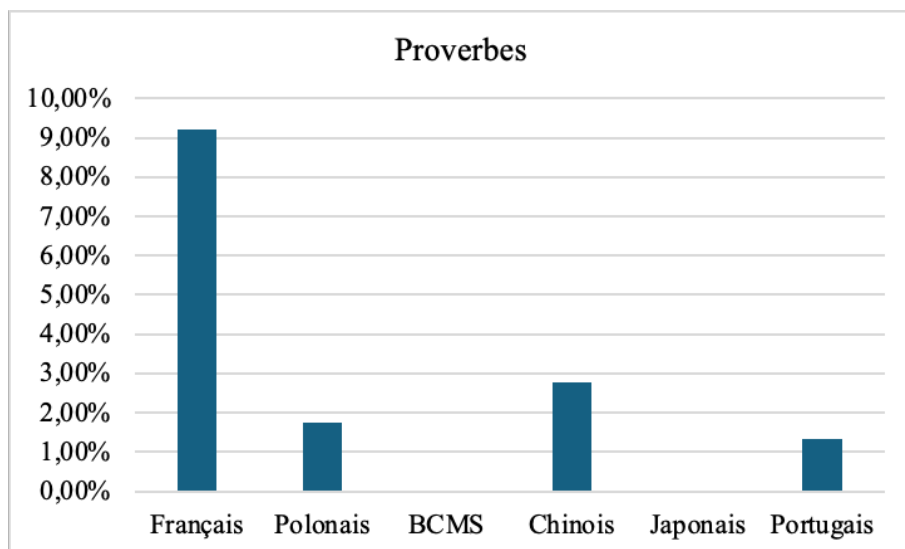


Fig. 3. Répartition des proverbes.

Quant aux séquences libres, qui constituent environ un tiers du corpus source, elles présentent également des divergences significatives selon les langues cibles. En portugais, les séquences libres atteignent 72 %, avec pour exemples *pentear-se com uma taça* « se peigner avec un gobelet » et *raspar papel* « gratter du papier ». En polonais, cette proportion est de 63,1 %, avec des exemples tels que *fajdać się po koszuli* « se tacher sur la chemise » et *ślinić się do zupy* « saliver dans la soupe ». En BCMS, les séquences libres représentent 80 %, avec des exemples comme *čvariti obuću* « griller ses chaussures » et *skakati s magarca na konja* « sauter de l’âne au cheval ». En chinois, la proportion de séquences libres atteint 73,61 %, avec des exemples tels que 藏在水里躲雨 « cacher, être, eau, dedans, éviter, pluie » ‘se cacher dans l’eau pour éviter la pluie’ et 到处弄得一团脏 « partout, faire, complément, un vrai gâchis » ‘faire un vrai gâchis partout’. En japonais, elles s’élèvent à 97,3 %, avec des exemples tels que ところかまわずに泥んこになって転げまわる « se retrouver coincé dans la boue et rouler partout » et 彼の鼻を引っ掻く « se gratter le nez ».

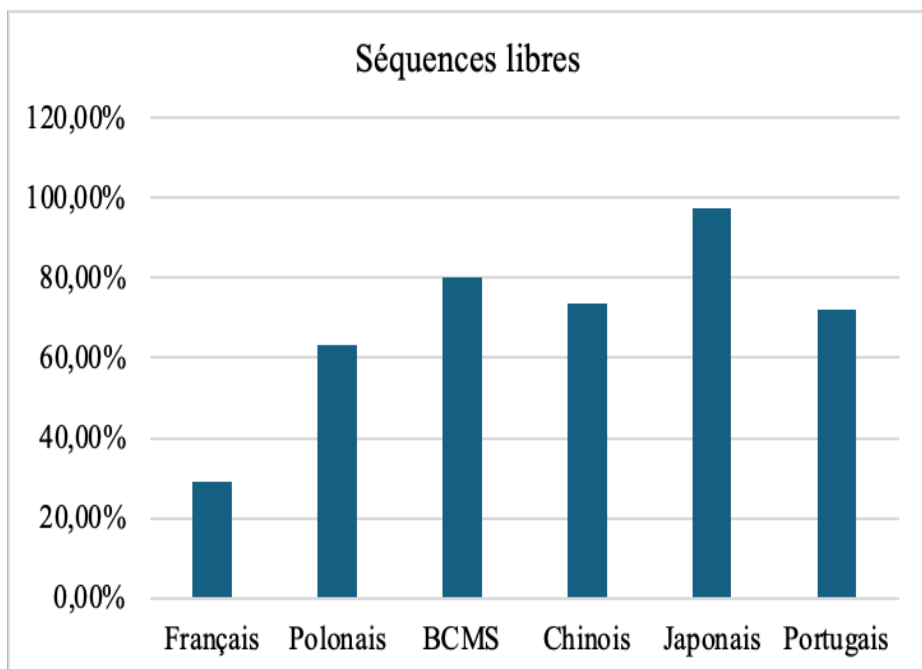


Fig. 4. Répartition des séquences libres.

Enfin, il convient de souligner un certain nombre d'omissions, observées exclusivement dans les langues slaves : 23 séquences ont été omises en polonais et 16 en BCMS.

Dans les deux langues, ces omissions ont été compensées par un certain nombre d'ajouts de traducteur contribuant à rééquilibrer la couverture phraséologique générale des traductions. Nous aborderons le statut particulier de ces unités dans une section ultérieure (§3.3).

Les résultats présentés dans cette section permettent de dégager une conclusion significative : aucune des langues cibles n'atteint une couverture phraséologique comparable à celle du texte source. Par ailleurs, dans deux traductions, en BCMS et en japonais, aucun proverbe n'a été retranscrit, illustrant ainsi la difficulté de maintenir une cohérence phraséologique.

3.2. Techniques utilisées

Nous analysons à présent l'emploi des différentes techniques de traduction dans les langues cibles respectives, en commençant par celles qui reposent sur l'utilisation d'un équivalent phraséologique, à savoir les techniques numérotées 1, 2 et 5.

Tout d'abord, la technique 1, qui consiste à utiliser une UP ayant le même sens et la même forme que l'expression source, est considérée comme la solution la plus adéquate, pertinente et souhaitable pour assurer un transfert interlinguistique fidèle des UP.

Or, les *stocks* phraséologiques des langues étant fort différents, et cela d'autant plus que le texte de Rabelais date du XVI^e siècle, cette solution qui exige une correspondance à la fois sémantique et formelle ne peut se rencontrer qu'exceptionnellement. Elle n'a pas été utilisée en BCMS ni en chinois. Dans deux langues — en polonais et japonais —, cette technique n'a été utilisée qu'une seule fois (*regarder les dents du cheval offert* → *darowanemu koniowi zagląda się w zęby* en polonais ; *se chaffourer le visage* → 顔を汚す en japonais), tandis qu'elle a été mobilisée à quatre reprises en portugais (par exemple, *mettre la charrette devant les bœufs* → *pôr o carro à frente dos bois*).

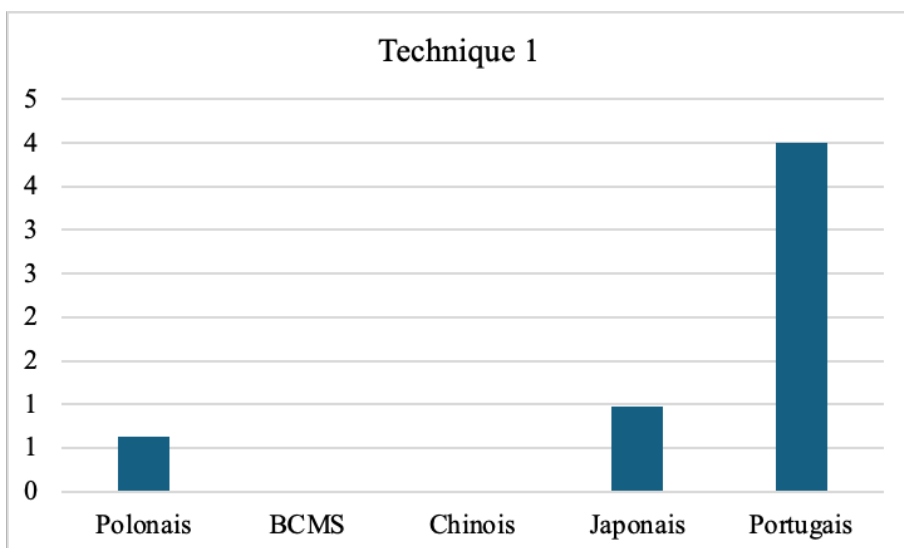


Fig. 5. Répartition de la technique 1.

La technique 2, qui consiste à utiliser une UP véhiculant le même sens mais ayant une forme différente de l'expression traduite, est moins exigeante que la technique 1, puisqu'elle ne requiert qu'une correspondance sémantique sans exigence de similarité formelle. En raison de cette moindre exigence, cette technique est plus fréquemment employée que la technique 1 dans toutes les langues, à l'exception du japonais, où les deux méthodes ont été utilisées le même nombre de fois. En polonais, elle a été utilisée à cinq reprises (par exemple, *Qui trop embrasse mal étreint* → *budować domy na piasku* « construire des maisons sur le sable »), en BCMS trois fois (par exemple, *sauter du coq à l'âne* → *skakati s magarca na konja* « sauter de l'âne au cheval »), en portugais 15 fois (par exemple, *tirer au chevrotin* → *virar o gargalo* « tourner le goulot ») et en chinois 18 fois (par exemple, *sauter du coq à l'âne* → 前言不照后语 « avant, mot, ne pas, derrière, parole »). En japonais, cette technique, tout comme la technique 1, n'a été employée qu'une seule fois : *faire le sucré* → 良い子ちゃんぶってみる « faire semblant d'être un bon enfant ».

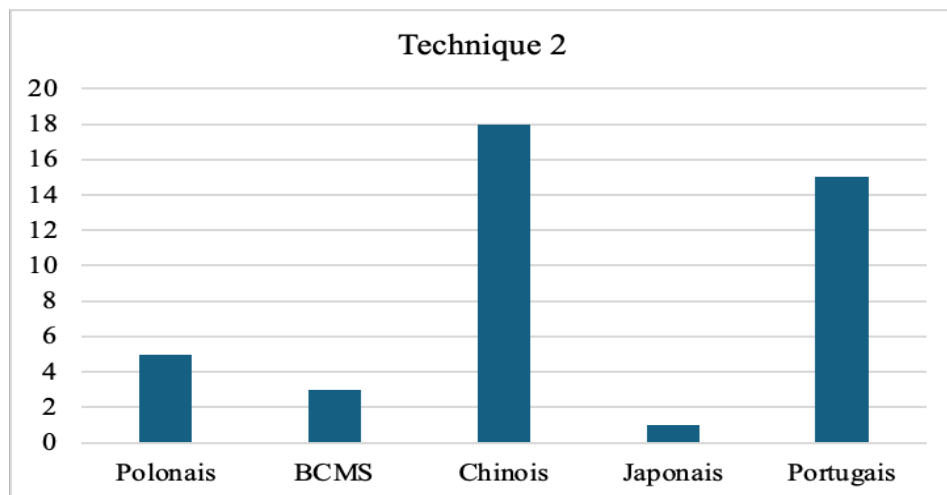


Fig. 6. Répartition de la technique 2.

La technique 5, qui consiste à utiliser une UP n'étant pas parfaitement équivalente, ni en termes de forme (lecture littérale) ni en termes de sens (lecture globale), a été principalement utilisée en polonais, avec six occurrences (par exemple, *faire la gerbe de foin à Dieu* → *sypać wróblom soli na pośladek* « jeter du sel sur les fesses des moineaux » 'effectuer une

action inutile’). En portugais, on a utilisé cette technique à trois reprises, tandis qu’en BCMS et en japonais, cette technique n’a été employée qu’une seule fois. Les exemples sont respectivement : *tourner les truies au foin* → *dar bom dia a cavalo* « donner bonjour à cheval » ‘parler trop’, *manger fouace sans pain* → *jesti hleba preko pogače* « manger du pain par-dessus la brioche » ‘être avare’⁸ et *battre à froid* → 冷たい鉄を鍛えてみる « essayer de forger du fer froid » ‘effectuer une action inutile’. Cette technique n’a pas été utilisée en chinois.

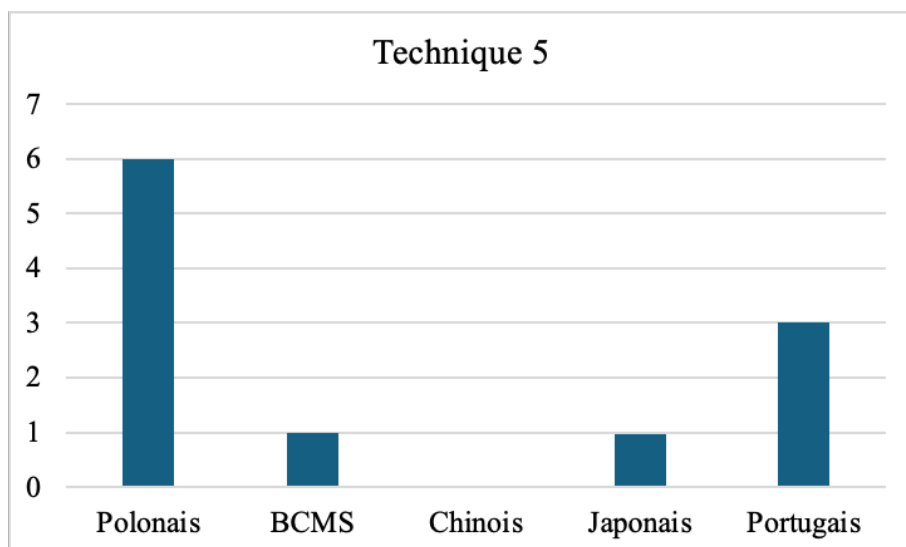


Fig. 7. Répartition de la technique 5.

Passons maintenant aux techniques impliquant des solutions libres de figement, à savoir les techniques 3 et 4. La technique 3 consiste en une reformulation libre, où le traducteur s'éloigne délibérément du texte source pour des raisons stylistiques, culturelles ou expressives, tandis que la technique 4 reste proche de l'original sans intention expressive particulière. Ces deux approches produisent donc des effets différents. La

⁸ En BCMS, le choix du traducteur a été influencé par la présence des mots *manger* et *pain* dans l'expression française, bien que la séquence de départ n'ait pas de valeur phraséologique dans cette langue (classée comme séquence libre, cf. annexe numérique). En revanche, l'expression *jesti hleba preko pogače* choisie par le traducteur est phraséologique en BCMS.

première ne garantit pas nécessairement la fidélité à la traduction, tandis que la seconde le fait davantage. La première est souvent plus naturelle pour la langue cible, car le traducteur construit une séquence appropriée sans se limiter aux contraintes de la littéralité, tandis que la seconde, comme le souligne Sułkowska (2022), peut parfois enrichir la langue cible si un calque phraséologique s'intègre dans le répertoire de ce code linguistique.

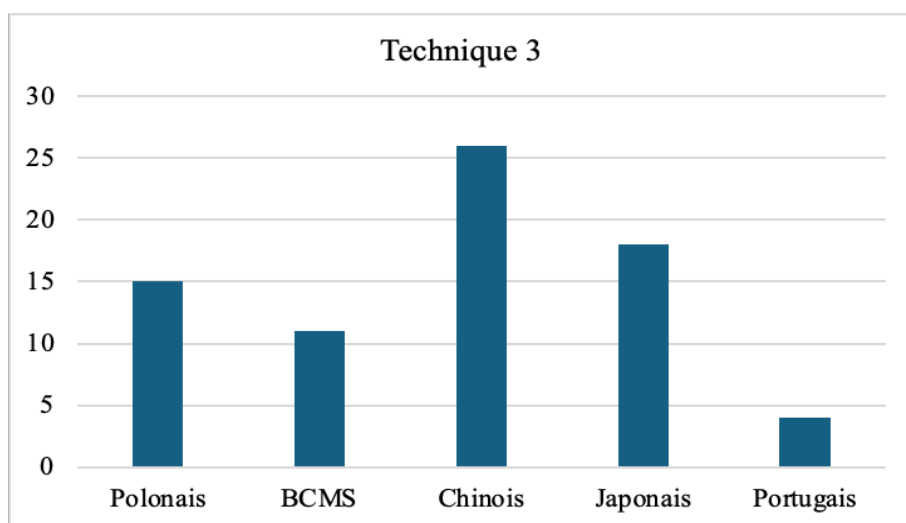
La technique 3 présente une fréquence similaire dans les langues slaves : elle a été utilisée à 11 reprises en polonais (par exemple, *boire en sa pantoufle* → *czyrpać wodę pantoflem* « verser de l'eau avec une chaussure ») et 11 fois en BCMS (par exemple, *faire le sucré* → *šepuriti se kao ćuran* « se pavaner comme un dindon⁹ »). Si dans ce dernier cas la séquence d'origine et la séquence traduite renvoient toutes deux à un certain manque de naturel, la séquence traduite insiste davantage sur le caractère vaniteux de Gargantua. La séquence en polonais peut faire allusion à plusieurs expressions polonaises similaires : *czyrpać pełną garścią* « puiser à pleine main », *czyrpać pełnymi garściami* « puiser à pleines mains », toutes deux signifiant 'profiter abondamment', ainsi que *czyrpać wodę rzeszotem* « puiser de l'eau avec un crible », *czyrpać wodę sitem* « puiser de l'eau avec un tamis », *czyrpać wodę przetakiem* « puiser de l'eau avec un panier percé », qui véhiculent toutes l'idée d'un effort vain ou inutile. Cependant, le traducteur polonais a modifié la phrase en utilisant le mot *pantofel* « soulier », un terme qui peut avoir une connotation légèrement plus poétique, en particulier dans le contexte du conte de *Cendrillon*, où c'est justement *pantofelek*, le petit soulier, que Cendrillon perd lors du bal.

Les taux d'usage de la technique 3 ne diffèrent pas significativement dans le cas des langues asiatiques : on recense 26 recours à cette méthode en chinois et 18 en japonais. À titre d'exemple, pour le chinois, on peut citer l'expression 看不见自己的差错 « regarder, ne pas voir, soi-même, faute » 'il ne peut pas voir ses propres fautes', qui correspond à *se couvrir d'un sac mouillé*. Cette expression véhicule une critique implicite de l'orgueil ou de l'aveuglement moral, une notion en résonance avec la pensée confucéenne, qui accorde une importance fondamentale à l'auto-examen et à la vigilance introspective. Elle met ainsi en lumière un défaut

⁹ Il est intéressant de remarquer que le français associe la démarche orgueilleuse au paon, alors que le dindon est considéré comme un oiseau stupide que l'on dupe.

moralement répréhensible dans le cadre de l'éthique traditionnelle chinoise. En ce qui concerne l'exemple japonais, on peut citer le suivant : *manger fouace sans pain* → 麵包がないとて麵包菓子を食べる « manger des petits pains sucrés lorsqu'il n'y a pas de pain ». L'utilisation du terme 麵包, obsolète et historiquement associé au pain militaire, évoque une époque où le pain était un produit relativement rare, souvent réservé aux contextes militaires. Cette phrase peut symboliser une adaptation à des circonstances difficiles, où l'absence de pain traditionnel conduit à une alternative sucrée, les petits pains sucrés (麵包菓子).

En portugais, cette technique a été employée quatre fois, par exemple *prendre les grues du premier saut*¹⁰ → *apanhar mosca com vinagre* « attraper mouche avec vinaigre ». Cette expression culturellement motivée renvoie notamment à une pratique autrefois répandue au Brésil, où il était courant de placer de petits récipients remplis de vinaigre afin de piéger les mouches et ainsi prévenir leur prolifération dans les aliments.



¹⁰ *Prendre les grues du premier saut* constitue une contamination de deux UP distinctes : l'expression *faire le pied de grue*, qui signifie attendre longtemps debout au même endroit, et dont l'origine remonte à l'attitude adoptée par les prostituées des « grues de trottoir » en attendant un client ; et l'expression *du premier saut*, d'origine littéraire, qui fait référence à la première impulsion ou à l'action de parler et de décider spontanément. La contamination représente un type d'innovation phraséologique (cf. Gadacz et Golda, 2020).

Fig. 8. Répartition de la technique 3.

Quant à la technique 4, qui consiste en une traduction syntagmatique (un transfert mot à mot ou proche), son utilisation varie considérablement. Dans les langues slaves, elle a été particulièrement utile pour traduire 26 séquences en polonais (par exemple, *pisser contre le soleil* → *szczać pod słońce* « pisser contre le soleil ») et 49 en BCMS (par exemple, *ferrer les cigales* → *potkivati popce* « ferrer les cigales »). Une grande disparité se manifeste également dans les langues asiatiques : cette technique a été utilisée pour transférer 31 séquences en chinois (par exemple, *souffler au cul* → 他吹它们的屁股 « il, souffler, leur, cul ») contre 54 en japonais (par exemple, *garder la lune des loups* → 狼に吠えられるお月様を庇う « garder la lune des loups »). En portugais, 49 séquences ont été traduites à l'aide de cette méthode (par exemple, *se chatouiller pour se faire rire* → *se fazer cócegas só para rir* « se chatouiller juste pour rire »).

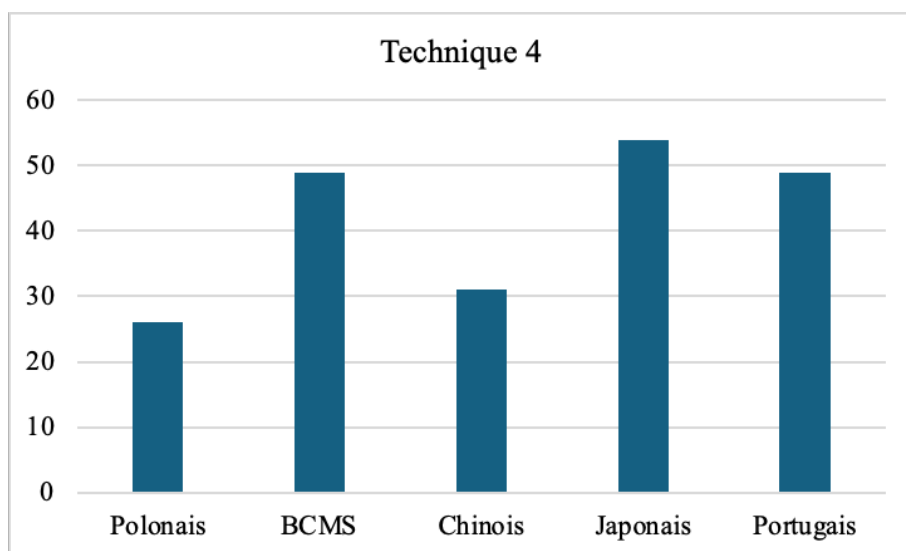


Fig. 9. Répartition de la technique 4.

En ce qui concerne les omissions, comme nous l'avons déjà mentionné à la fin de la sous-section §3.1, cette technique, numérotée 6, a été observée dans deux langues : le polonais, où le traducteur a omis 23 séquences, et le BCMS, où 16 séquences ont été omises. Il convient

toutefois de souligner un point supplémentaire : dans les deux cas, les traducteurs ont compensé ces omissions en ajoutant des séquences à la fin du passage littéraire analysé. Le traducteur polonais a ajouté trois séquences, tandis que celui du BCMS en a ajouté quatorze. Ces omissions ont ainsi été partiellement compensées par ces ajouts (§3.3).

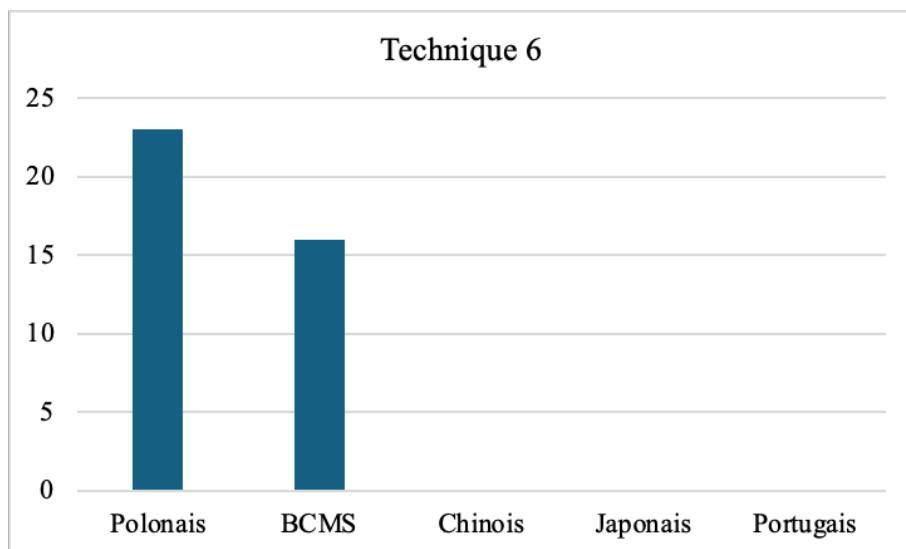


Fig. 10. Répartition de la technique 6.

Aucune langue n'utilise l'ensemble des techniques. Par exemple, la technique 1 n'est pas employée en BCMS ni en chinois, tandis que la technique 6 est absente en chinois, en japonais et en portugais.

3.3. Pertes sémantiques et ajouts de traducteurs

Dans cette partie, nous détaillons une technique très particulière, celle de l'ajout, présente seulement en polonais et en BCMS (3 et 14 occurrences respectivement). Nous entendons par *ajout* toute expression, phraséologique ou non, due au seul traducteur, ajoutée en vue de compenser les pertes sémantiques occasionnées à force de traductions syntagmatiques et d'omissions.

En ce qui concerne les trois ajouts présents en polonais, il s'agit de deux séquences figées et d'une séquence libre. Le traducteur nous présente l'image d'un Gargantua qui « pétait plus haut que son trou du cul »

(*pierdzieć wyżej niż dziura w zadku*), expression qui sert à caractériser une personne qui a une opinion excessivement haute d'elle-même, et qui se croit donc meilleure ou plus intelligente que les autres. Quant à la deuxième expression ajoutée, *szukać wiatru po świecie* « chercher le vent à travers le monde », elle se réfère à un effort vain pour atteindre l'inaccessible, une recherche de quelqu'un ou de quelque chose sans aucune chance de succès. Cette UP fait écho à d'autres images de Gargantua qui *songeait creux* et *courait volontiers après les papillons*. Pour ce qui est de la dernière des trois UP ajoutées, Gargantua « pétait contre le vent » (*bździć pod wiatr*). C'est une tournure libre qui s'inscrit dans une isotopie purement physiologique abondamment représentée dans le texte. En effet, Gargantua *chiait dans sa chemise*, *pétait de graisse*, *pissait contre le soleil*, etc.

Dans la traduction en BCMS, 11 des 14 ajouts constituent des UP dans cette langue, les trois autres étant des séquences libres. Faute de place pour développer le détail de chaque ajout, en voici seulement quelques exemples. Lorsque le traducteur écrit que Gargantua « pratiquait des saignées sur le coq » (*puštao petlu krv*), cette expression libre, non phraséologique, outre l'adéquation avec l'isotopie littérale générale (surabondance d'expressions renvoyant à la faune), est selon toute apparence conçue pour résonner avec un Gargantua qui *écorchait le renard*. Puis, le traducteur met en scène un Gargantua qui « tombait du cheval à l'âne » (*padao s konja na magarca*), UP signifiant 'perdre une position privilégiée' qui résonne irrésistiblement avec *sauter du coq à l'âne* en raison de leur proximité formelle ; un Gargantua qui « chassait le vent avec sa casquette » (*terao vetar kapom*), UP signifiant 'être frivole' qui renforce tout à fait la futilité des actions de notre héros qui se plaisait à *bâiller aux mouches* et à *garder la lune des loups* ; un Gargantua qui « s'enfonçait l'épine dans la jambe saine » (*zabadao trn u zdravu nogu*), expression phraséologique signifiant 'faire se dégrader une bonne situation' qui résonne avec notre héros, aux gestes infailliblement incongrus et mal à propos, qui se *frotte le ventre d'un panier* et se *couvre d'un sac mouillé* ; un Gargantua qui « tenait le moineau en attendant le faucon » (*držao vrapca čekajući sokola*), expression phraséologique signifiant 'se contenter de ce qui est momentanément accessible' qui s'inscrit cette fois-ci dans le réseau isotopique de la faune et du mouvement, et accompagne notre héros qui *prenait les grues du premier saut* et *ferrait les cigales* ; un Gargantua qui « s'asseyait sur les oreilles » (*sedeo na ušima*), UP signifiant 'ignorer ce qu'on ne veut pas entendre'

qui résonne avec l'isotopie du corps humain et la futilité des actions dénotées avec un Gargantua qui *se mascarait le nez, se chaffourait le visage, s'asseyait entre deux selles le cul à terre*, etc.

Il apparaît de cette analyse que les syntagmes ajoutés traduisent la volonté des traducteurs de restituer l'esprit de l'œuvre de Rabelais et de montrer les procédés de jeux de mots mis en œuvre en exploitant le *stock* phraséologique de la langue d'arrivée. Les syntagmes ajoutés — formellement, dénotativement et sémantiquement répondant à ceux figurant dans le texte rabelaisien — constituent des UP défigées et produisent les mêmes effets que le texte d'origine dans le royaume phraséologique d'une langue différente et d'une culture différente. Dans ce sens, ils constituent une tentative particulièrement réussie de reconstitution de la pensée de Rabelais.

4. CONCLUSIONS

Dumarsais (1988 [1730], p. 80), grammairien-philosophe du XVIII^e siècle, disait que le but de la traduction « n'est que de faire entendre la pensée d'un auteur », d'où la nécessité de « s'attacher à la pensée et non à la lettre, et parler comme l'auteur lui-même aurait parlé, si la langue dans laquelle on le traduit avait été sa langue naturelle [maternelle] ». Or, la tâche à laquelle les traducteurs du texte étudié ont eu affaire est des plus difficiles vu ses enjeux particuliers. Rappelons à cette occasion que l'un des principaux problèmes de l'extrait étudié est celui de l'intraduisibilité de la duplicité sémantique que présentent les UP faisant partie d'un texte destiné à une lecture philosophico-morale. Comme nous l'avons vu, les phraséologismes en question fournissent, en juxtaposition et en surimpression, deux couches sémantiques distinctes : d'une part, ils sont censés être pris à la lettre et en deçà de leur idiomatité conventionnelle, d'autre part, ils possèdent des significations conventionnelles qui constituent une couche de lecture en soi et véhiculent, comme c'est le propre des phraséologismes, des éléments de la culture française de l'époque.

Comme nous l'avions prédit dès l'introduction, les pertes ont été inévitables, sur un plan ou sur l'autre. Or, entre le choix de sacrifier soit la couche littérale au profit de la couche phraséologique, soit l'inverse, la prédominance des traductions libres et syntagmatiques (techniques 3 et 4) témoigne de la conscience qu'ont eue les traducteurs de la primauté des

images qui, prises au pied de la lettre, dépeignent ce « réalisme grotesque » dont parle Bakhtine. La technique 1, idéale et allant de soi lorsque le *stock* phraséologique de la langue cible s'y prête grâce à une correspondance sémantico-formelle exacte avec le français, n'a pu être employée qu'exceptionnellement car la correspondance exigée est loin d'être la règle. Les techniques 2 et 5, ainsi que les ajouts, constituent des techniques véritablement créatives. La technique 2, qui sacrifie la correspondance formelle au profit d'une correspondance sémantique des phraséologismes, a été employée un certain nombre de fois dans toutes les langues, permettant ainsi à l'univers phraséologique et culturel des langues cibles de se manifester, cela bien sûr sans porter atteinte à l'isotopie grotesque du texte. Il en va de même pour la technique 5, où le lien entre séquence de départ et séquence d'arrivée, nécessairement phraséologique, est encore plus lâche. Enfin, nous avons observé que les ajouts présentent, selon nous, une tentative très réussie, quoique osée, de restituer la pensée de Rabelais en exploitant son procédé stylistique de jeux de mots. Ce qui, pour faire écho aux paroles de Dumarsais, s'éloigne le plus de la « lettre » et se rapproche le plus de la « pensée ». Comme nous l'avons vu dans la section précédente, c'est le traducteur en BCMS qui a le plus misé sur ce procédé particulier pour traduire le texte de Rabelais dans une culture différente.

Cependant, force est d'admettre que la traduction des cas isolés est encore plus riche et fine que ce qu'un classement prédéfini laisse deviner. Par exemple, le traducteur en BCMS semble assez sensible au caractère phonique des signifiants. Ainsi, l'association des mots *parloži* et *brlogu* (séquence *voleo je da se parloži u brlogu* « il aimait à se vautrer dans l'ancre ») évoque irrésistiblement par son allitération *p/b-r-l*, les mots *prljav* et *brljav* « sale », et nous avons vu que l'isotopie de la saleté est l'une des plus représentées.

La traduction polonaise abonde également en innovations, telles que le recours à l'antonymie, comme par exemple dans l'expression *kuć żelazo, kiedy wystygło* « forger le fer quand il a refroidi », qui est une inversion de la forme canonique *kuć żelazo, kiedy gorące* « forger le fer quand il est chaud », ou bien des substitutions que l'on rencontre dans *chować się przed deszczem pod rynną* « se cacher de la pluie sous la gouttière », où le verbe *wpaść* « tomber » est remplacé par *chować się* « se cacher ».

En japonais, le traducteur a intégré des éléments liés à la culture asiatique tels que 甘藍 (*chou commun*) et 唐菜 (*pakchoï*), qui sont plus

parlants dans un contexte japonais que *choux* et *poirée* (cf. ligne 47). Il a également intégré des archaïsmes orthographiques, par exemple, 麵麴 pour « pain », peut-être pour souligner l'aspect historique et la complexité du texte original.

En ce qui concerne le portugais, dans la traduction de la séquence *battait le chien devant le lion* par *posava para inglês ver* (« posait pour l'anglais voir »), le traducteur brésilien a ajouté le verbe *posar* (« poser ») à la forme canonique brésilienne *para inglês ver* (« pour l'anglais voir »), dont le sens est limité à ces trois mots de l'UP portugaise. L'ajout du verbe *posar* constitue donc un choix stylistique du traducteur brésilien, permettant de préserver le parallélisme syntaxique de l'extrait de Rabelais, dans lequel cette UP suit une série d'expressions également introduites par des verbes conjugués à l'imparfait.

Dans la traduction chinoise, nous avons vu que la traductrice a montré la possibilité d'une équivalence parfaite entre le texte source et le texte cible en traduisant *songer creux* par 想入非非 'se repaître de chimères, se perdre dans les nuages'. Nous pourrions également évoquer un autre exemple particulièrement créatif, qui est celui de *faire croire que des vessies sont des lanternes* qui devient 拿云彩当华盖, 拿尿脬当灯笼 'prendre les nuages pour un auvent et les vessies pour une lanterne', où la traductrice a joué avec des formes répétitives pour créer une image encore plus expressive. Ce sont autant de procédés particuliers qui nécessiteraient une analyse fine au cas par cas.

Pour finir, nous ne pouvons que saluer l'ingéniosité dont les traducteurs ont fait preuve pour rapprocher les intraduisibles rabelaisiens d'autres univers culturels à travers une multiplicité de procédés, dont certains, qui n'entrent pas dans des catégories analytiques prédéfinies et nécessitent une analyse approfondie au cas par cas (ce que nous n'avons pas pu faire eu égard à la contrainte d'un article), ont été mentionnés ci-avant. Ceux-ci, bien que n'ayant pas pu bénéficier d'un traitement plus élaboré faute de place, n'en ont pas moins contribué à la traduction des tissus sémantico-formels, denses et connotativement inextricables, d'un François Rabelais et d'autant d'univers phraséo-culturels différents.

ANNEXE NUMERIQUE

Annexe numérique : <https://doi.org/10.5281/zenodo.17880542>.

CORPUS

PT — Rabelais, François (2021). *Pantagruel e Gargântua. Obras Completas — I*. (Trad. Guilherme Gontijo Flores). Editora 34.

PL — Rabelais, François (1973). *Gargantua i Pantagruel* (Trad. Tadeusz Boy-Żeleński). PIW.

FR — Rabelais, François (1913). *Gargantua et Pantagruel*, I 1–3. Bibliothèque Larousse.

CH — Rabelais, François (2013 [1990]). *Jùrén chuán* (巨人传) [Gargantua]. (Trad. Yuting Cheng [成钰亭]). Shanghai Translation Publishing House.

JAP — Rabelais, François (1973). *Garguganchuwa* (ガルガンチュワ) [Gargantua]. (Trad. Kazuo Watanabe (渡辺一夫). Iwanami Bunko.

BCMS — Rabelais, François (1967). *Gargantua i Pantagruel* (Trad. Stanislav Vinaver). Prosveta.

REFERENCES CITEES

Anscombre, Jean-Claude (2016a). Sur la détermination du sens des proverbes. *Études et travaux d'Eur'ORBEM, Proverbes et stéréotypes : forme, formes et contextes*, 1 (1), 39-53.

Anscombre, Jean-Claude (2016b). Quelques avatars de la traduction des proverbes du français à l'espagnol et vice-versa. *Études et travaux*

d'Eur'ORBEM, Proverbes et stéréotypes : forme, formes et contextes, 1 (1), 89-111.

Anscombre, Jean-Claude (2017). Le fonctionnement du temps et de l'aspect dans la gnomie/gnéricité des proverbes. *Scolia*, 31, 11-37.
<https://doi.org/10.4000/scolia.409>

Bakhtine, Mikhaïl (1970). *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*. Gallimard.

Chen, Lian (2021). *Analyse comparative des expressions idiomatiques en chinois et en français (relatives au corps humain et aux animaux)* [Thèse de doctorat non publiée]. Cergy Paris Université.

Dumarsais, César Chesneau (1988 [1730]) *Des tropes ou des différents sens*. Édité par F. Douay-Soublin. Flammarion.

Fedorova, Liudmila (2016). À la recherche des sens cachés : Sur la traduction de la phraséologie dans un texte de Rabelais. *Études et travaux d'Eur'ORBEM, Proverbes et stéréotypes : forme, formes et contextes*, 1 (1), 113-138.

Gadacz, Joanna et Golda, Paweł (2020). Innovazioni fraseologiche nei titoli della stampa italiana: una classificazione dei motivi delle innovazioni fraseologiche. *Neophilologica*, 32, 280-302.
<https://doi.org/10.31261/NEO.2020.32.15>

Golda, Paweł (2022). Unités phraséologiques au pays de la traduction : transfert des collocations nomino-adjectivales avec le lexème « femme » dans la traduction de la littérature houellebecquienne du français vers l'italien et le polonais. *Linguistica Silesiana*, 43, 173-193.

Golda, Paweł (2024a). Infedeltà nel trasferimento delle collocazioni nella traduzione dei romanzi di Michel Houellebecq dal francese

- all'italiano. *Italica Wratislaviensia*, 15 (1), 195-216. <https://doi.org/10.15804/IW.2024.15.1.10>
- Golda, Paweł (2024b). *Transfert des unités phraséologiques (collocations) dans la traduction littéraire. Études sur un corpus du français et sur ses équivalents en italien et en polonais* [Thèse de doctorat non publiée]. Université de Silésie & Université Sorbonne Paris Nord.
- Golda, Paweł, et Mężyk, Judyta (2021). Phraseological units in audiovisual translation. A case study of Polish dubbing of Disney's 'The Little Mermaid'. *Kwartalnik Neofilologiczny*, 1, 136-154.
- González Rey, María Isabel (2002). *La phraséologie du français*. Presses Universitaires du Mirail.
- González Rey, María Isabel (2015). *La phraséologie du français*. Presses Universitaires du Midi.
- Gross, Gaston (1996). *Les expressions figées en français : noms composés et autres locutions*. Ophrys.
- Hejwowski, Krzysztof (2015). *Iluzja przekładu*. Wydawnictwo Naukowego Śląsk.
- Lamiroy, Béatrice (2003). Les notions linguistiques de figement et de contrainte. *Linguisticae Investigationes*, 26 (1), 1-14. <https://doi.org/10.1075/li.26.1.03lam>
- Lamiroy, Béatrice (2008). Les expressions figées : à la recherche d'une définition », in Les séquences figées : entre langue et discours. En Peter Blumenthal et Salah Mejri, Salah (Eds.), *Zeitschrift für Französische Sprache und Literatur, Beihefte*, 36 (pp. 85-98). Franz Steiner Verlag.
- Mejri, Salah (1997). *Le figement lexical : descriptions linguistiques et structuration sémantique, série linguistique* (vol. X). Publications de

- la Faculté des lettres de la Manouba. <https://doi.org/10.3406/igram.1998.2893>
- Mejri, Salah (2005). Figement absolu ou relatif : la notion de degré de figement. *Linx*, 53 (2), 183-196. <https://doi.org/10.4000/linx.283>
- Mejri, Salah (2008). Figement et traduction : problématique générale. *Meta : journal des traducteurs*, 53 (2), 244-252. <https://doi.org/10.7202/018517ar>
- Mejri, Salah (2009). Figement, défigement et traduction. Problématique théorique. In Pedro Mogorron Huerta et Salah Mejri (Éds.), *2^{èmes} Rencontres Méditerranéennes — Figement, défigement et traduction* (153-163). Universidad de Alicante. <https://doi.org/10.7202/018517ar>
- Mejri, Salah (2012). La phraséologie en français. In Àngels Catena, Marta Estrada, Myriam Mallart et Gemma Ventura (Éds.), *Les mondes du français : XXI Colloque de l'Asociación de Profesores de Francés de la Universidad Española* (pp. 24-37). Universidad Autónoma de Barcelona.
- Mejri, Salah (2013). Figement et défigement : problématique théorique. *Pratiques*, 159-160, 79-97. <https://doi.org/10.4000/pratiques.2847>
- Rabelais, François. (2017) *Les Cinq Livres des faits et dits de Gargantua et Pantagruel : édition intégrale bilingue*. Éd. Marie-Madeleine Fragonard. Gallimard.
- Sułkowska, Monika (2016). Phraséodidactique et phraséotraduction : quelques remarques sur les nouvelles disciplines de la phraséologie appliquée. *Yearbook of Phraseology*, 7 (1), 35-54. <https://doi.org/10.1515/phras-2016-0003>
- Sułkowska, Monika (2022). Phraséotraduction : problèmes, méthodes, conceptions, *Romanica Cracoviensia*, 22 (1), 29-41. <https://doi.org/10.4467/20843917RC.22.003.15635>

- Sułkowska, Monika (2025). *Le figement langagier. Approche générale, contrastive et en phraséotraduction. Défis, problèmes, conceptions*. Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego. <https://doi.org/10.31261/PN.4253>
- Svensson, Maria Helena (2004). *Critère de figement : l'identification des expressions figées en français contemporain*. Moderna språk.
- Tillier, Bertrand (2020). Gargantua, géant de papier ? Migrations visuelles et jeux d'échelles. *Romantisme*, 1 (187), 28-43. <https://doi.org/10.3917/rom.187.0028>
- Zhu, Lichao (2013). *Typologie du défigement dans des médias écrits français* [Thèse de doctorat non publiée]. Université Paris 13.