

Omission en traduction littéraire : Une frontière floue entre fidélité au Soi et trahison à l'Autre

Ladane MOTAMEDI



Professeure assistante, Département de français,
Université Alzahra, Téhéran, Iran.

Elham

HASSANI SADI

Master en traduction française, Département de
français, Université Alzahra, Téhéran, Iran.

Résumé

Cette étude analyse l'omission en traduction littéraire à travers la traduction persane de *La Folle allure* de Christian Bobin par Ghavimi, en mobilisant la typologie de Davies (2007). Les omissions identifiées peuvent être involontaires, résultant de différences syntaxiques et stylistiques, ou volontaires, motivées par un souci d'adaptation culturelle et de lisibilité. Elles influencent la fidélité et la fluidité du texte traduit, pouvant simplifier le style ou remodeler les représentations de l'original, tout en risquant d'effacer son étrangeté. Cette étude met en lumière la double responsabilité du traducteur, partagé entre la fidélité à l'auteur et l'attention portée au lecteur, et confronté à la tension inhérente entre la préservation de l'intégrité du texte source et son intégration dans la culture d'arrivée. Elle montre que l'omission en traduction littéraire ne relève pas seulement d'un ajustement technique, mais qu'elle engage un véritable positionnement éthique : chaque décision d'omission participe d'un choix interprétatif qui interroge la loyauté du traducteur, la place accordée au Soi ou à l'Autre et les finalités mêmes du projet traductif. Elle constitue également un outil stratégique dont la légitimité varie selon le contexte, le genre et les objectifs de la traduction.

Mots clés : Davies, intervention illégitime, omission, stratégie légitime, traduction littéraire.

* Auteure correspondante : l.motamedi@alzahra.ac.ir

Comment citer : Motamedi, L., Hassani Sadi, E. (2025). Omission en traduction littéraire : Une frontière floue entre fidélité au Soi et trahison à l'Autre, *Recherches en langue française*, 6(11), 169-192. DOI: 10.22054/RLF.2025.87706.1218.

Introduction

L'omission en traduction littéraire constitue un phénomène complexe qui a longtemps suscité débats et controverses dans le champ traductologique. Traditionnellement perçue comme une forme de trahison ou de négligence, l'omission a cependant progressivement gagné en légitimité, devenant un objet d'étude à part entière. Elle s'inscrit à l'intersection de notions voisines telles que le non-traduit, le non-dit ou le silence traductif, et engage des choix qui dépassent souvent la simple correspondance linguistique pour toucher à des enjeux culturels, stylistiques et idéologiques.

En fait, les recherches des grands traductologues ont progressivement ouvert la voie à une compréhension nuancée de l'omission, envisagée comme une stratégie traductrice pouvant se justifier selon les contraintes et les objectifs du traducteur. Les travaux plus récents ont enrichi cette réflexion en proposant des typologies précises et en soulignant le rôle actif du traducteur dans le choix d'omettre.

Notre étude s'intéresse aux différentes formes d'omission dans la traduction littéraire, en s'appuyant notamment sur la typologie de Davies (2007), qui distingue entre intraduisibilité, inacceptabilité, non-équivalence et superfluité. À travers l'analyse des exemples tirés de *La folle allure* de Christian Bobin, nous chercherons à déterminer si les omissions relevées dans la traduction persane réalisée par Ghavimi (1401) relèvent de contraintes objectives ou si elles témoignent d'un positionnement interprétatif de la traductrice. Nous évaluerons également les conséquences de ces choix sur la fidélité, la fluidité et la réception du texte traduit.

La folle allure se distingue par une écriture qui, en apparence semble simple, adoptant un langage clair et accessible. Toutefois, cette simplicité de surface masque une grande complexité sous-jacente : le texte foisonne d'allusions discrètes, d'images poétiques et de références culturelles qui tissent un réseau subtil de significations. Bobin y use fréquemment de jeux de mots, de paradoxes et d'ellipses qui participent à créer une atmosphère à la fois *légère* et profonde, si caractéristique de son œuvre :

Je n'écris pas avec de l'encre. J'écris avec ma légèreté. (...) La légèreté, elle est partout, dans l'insolente fraîcheur des pluies d'été sur

les ailes d'un livre abandonné au bas d'un lit, dans la rumeur des cloches de monastère à l'heure des offices, une rumeur enfantine et vibrante, (...), j'arrête là, la légèreté, vous voyez bien, elle est partout donnée. Et si en même temps elle est rare, d'une rareté incroyable, c'est qu'il nous manque l'art de recevoir, simplement recevoir ce qui nous est partout donné. (Bobin, 1995, p.44)

Cette complexité implicite du style de Bobin rend délicate la reproduction fidèle de ces subtilités en langue cible, notamment en persan, où les différences culturelles, linguistiques et stylistiques peuvent limiter les possibilités de transposition directe. Le risque d'appauvrissement ou de perte partielle des couches de sens est ainsi réel, et certaines omissions peuvent apparaître comme une réponse stratégique à ces difficultés.

C'est donc dans ce cadre que s'inscrit notre réflexion : analyser comment ces caractéristiques linguistiques, stylistiques, culturelles et idéologiques influencent les choix traductifs, en particulier les omissions, et évaluer leurs conséquences sur la réception du texte en langue persane.

Antécédents de recherche

La réflexion sur l'omission en traduction littéraire s'inscrit dans un vaste cadre théorique et pratique. Face à l'abondance des recherches sur cette problématique, nous avons limité notre revue aux travaux les plus marquants par souci de concision.

Dès *Stylistique comparée du français et de l'anglais*, Vinay et Darbelnet (1958) introduisent le concept d'omission dans les études traductologiques. Nida et Taber (1974), avec leur notion d'« équivalence dynamique », autorisent l'omission lorsqu'elle permet de reproduire l'« effet » du texte source sur le lecteur cible. Peter Newmark, dans *A Textbook of Translation* (1988), souligne que l'omission peut être une stratégie traductive légitime pour préserver l'intelligibilité et la fluidité du texte, à condition que le traducteur puisse en justifier le choix. Pour Venuti (*The Translator's Invisibility. A History of Translation*, 1995), l'omission d'un aspect du texte source relève d'une stratégie de domestication telle qu'il le définit. Jean Delisle dans *Terminologie de la Traduction* (1999), considère l'omission comme une erreur de traduction. Baker dans *A course book of translation*

(2018), avance que l'omission est permise lorsque l'information peut être déduite du contexte ou lorsqu'elle n'est pas jugée importante.

Parallèlement à ces travaux théoriques, plusieurs recherches récentes explorent la non-traduction comme un phénomène traductif à part entière. L'article de Eirlys E. Davies (2007), « Leaving it out. On some justifications for the use of omission in translation », propose une typologie fine des omissions et de leurs justifications. Nahid Djalili Marand et Sanaz Dehkhar Ghani, dans « Dire l'interdit : Comment traduire les tabous ? » (2013), analysent comment les traducteurs surmontent les tabous culturels pour transmettre, souvent de manière atténuée, les messages universels des œuvres littéraires françaises en persan. Catherine A. Bocquet, dans « Ne pas traduire, c'est traduire encore ». Et si la non-traduction était un procédé de traduction ? » (2017), met en lumière les multiples facettes du phénomène de la non-traduction. Dans un autre registre, « L'Éloge mesuré du non-traduire : quand la signification naturelle prend le pas sur la signification intentionnelle » (2018), rédigé par Philippe De Brabanter, montre que la décision de ne pas traduire peut parfois constituer la meilleure manière pour le traducteur de remplir son devoir. Muhammad J. H. Abdullatif, dans « Omission as a Problem and a Solution in Literary Translation : A Study of Hemingway's Hills Like White Elephants and Joyce's The Sisters and Their Arabic Translations » (2020), recommande une utilisation prudente de l'omission pour éviter des effets négatifs en traduction littéraire. Enfin, Nadejda Buntman, dans « Pas traduit ou intraduisible ? Les occurrences marquées « zéro » dans la base de données des textes parallèles » (2018), étudie des unités linguistiques omises et leur impact sur les changements sémantiques liés à l'omission.

Ces travaux témoignent de la diversité des approches de l'omission en traduction littéraire et montrent les contraintes linguistiques, les choix stratégiques et les considérations éthiques qui peuvent guider les décisions du traducteur et orienter l'analyse des cas concrets de notre corpus.

- Omission en traduction littéraire

En traductologie, il n'existe ni définition ni terminologie stable pour désigner le phénomène d'omission. De plus, les définitions comme les désignations

utilisées ne relèvent vraiment pas d'un cadre conceptuel et sont souvent employées de manière intuitive :

La littérature traductologique utilise plusieurs termes pour saisir le ou les mécanisme(s) par le(s)quel(s) une traduction en vient à posséder un contenu informatif moindre que le texte source. On se rendra compte qu'il n'y a pas d'homogénéité terminologique dans ce domaine : le même terme peut, d'un auteur à l'autre, identifier des réalités différentes, et la même réalité peut être rendue par plusieurs termes distincts. De plus, les mots employés ne constituent pas toujours des termes au sens fort puisque l'usage qui en est fait est souvent intuitif, ou « pré-théorique », plutôt que terminologique. (De Brabanter, 2018, p. 125)

Dans le cadre de cette étude, nous adoptons le terme général d'*omission* tel que défini par Dimitriu, à savoir :

Strategy by means of which professional translators delete words, phrases, sentences, sometimes even more consistent parts of the source texts in order to adjust - linguistically, pragmatically, culturally, or ideologically - the translated texts for their target audiences.¹ (Dimitriu, 2004, p. 165).

Conformément à Dimitriu, l'omission peut ainsi être considérée comme une stratégie liée au texte cible et définie en fonction des attentes des lecteurs.

1. Omission comme stratégie traductive

1.1. Omission comme stratégie de cohésion linguistique et stylistique

L'omission linguistique en traduction s'explique avant tout par les différences structurelles entre les langues sources et cibles. Elle est souvent employée comme une stratégie inévitable pour préserver la cohésion grammaticale et stylistique du texte cible, lorsque certains éléments du texte source ne trouvent pas d'équivalent direct ou naturel dans la langue d'arrivée.

¹. Une stratégie par laquelle les traducteurs professionnels suppriment des mots, des syntagmes, des phrases, voire parfois des segments plus importants du texte source, afin d'ajuster – sur les plans linguistique, pragmatique, culturel ou idéologique – le texte traduit à son public cible.(C'est nous qui traduisons)

La traduction persane suivante constitue un exemple éclairant d'omission linguistique motivée par les différences morphosyntaxiques entre le français et le persan : « Je sors de la chambre, mon hôtesse me conduit à la cuisine, me prépare un petit déjeuner » (Bobin, 1995, p. 9), traduit par از اتاق بیرون می‌روم، « میزبانم را به آشپزخانه می‌برد، برایم صحابه آمده می‌کند (شهدی، 1401، ص. 11). En français, le sujet « mon hôtesse » est exprimé une fois, puis omis dans la dernière proposition, ce qui produit un effet d'ellipse stylistique propre à la narration littéraire. Cette économie syntaxique n'est pas restituée en persan, langue à sujet nul, où la référence au sujet est intégrée au verbe conjugué « -د ». Dans ce cas, l'effet d'ellipse est neutralisé et donc omis par une structure grammaticalement naturelle en persan. Abdullatif, citant Protopopescu & Vişan, souligne que :

Due to structural differences between languages, an equivalent to ellipsis could not always be found in the target language. Translators may overcome this problem by providing “what is missing” as an addition to the TT, but this may waste the rhetorical value and significance of the omission employed in the ST.² (2020, p. 18)

Il y a d'ailleurs la perte du genre grammatical dans le passage de « hôtesse » à « میزبان » qui constitue bien une omission linguistique qui est aussi sémantiquement significative. Le mot français, marqué au féminin, transmet une information sur l'identité du personnage que le mot persan, morphologiquement neutre, efface entièrement. Cette disparition, si elle n'est pas compensée ailleurs dans le texte par des informations sur le sexe du personnage, entraîne une perte de sens, confirmant que l'omission linguistique peut dépasser la seule suppression formelle : elle peut avoir des implications stylistiques et sémantiques, posant la question des limites entre ajustement grammatical et altération du sens. Ghavimi dans sa traduction من از اتاق بیرون "خانم صاحبخانه را به آشپزخانه می‌برد و صحابه‌ای برایم درست می‌کند" (قویمی، 1401، ص. 11, explicite le genre par l'ajout de « خانم » pour restituer le sens original.

Toutefois, dans le champ de la traduction littéraire, l'omission ne peut être réduite à une simple perte due aux contraintes grammaticales ; elle s'inscrit

². En raison des différences structurelles entre les langues, il n'est pas toujours possible de retrouver un équivalent de l'ellipse dans la langue cible. Les traducteurs peuvent contourner cet obstacle en réintroduisant dans le texte cible ce qui a été omis dans le texte source. Cependant, cette démarche risque de neutraliser la valeur rhétorique et la portée stylistique de l'omission utilisée dans le TS. (C'est nous qui traduisons)

souvent dans une stratégie de réajustement culturel, fondée sur une logique d'adaptation au lectorat cible.

1.2. Omission comme stratégie de réajustement socio-culturel

L'omission en traduction littéraire s'inscrit dans une tradition théorique où l'effet produit sur le lecteur cible prime sur la fidélité formelle. Eugène Nida (1964) distingue sept types de « réduction » et pour la première fois introduit le concept d'« équivalence dynamique », selon lequel le traducteur doit viser à reproduire l'effet ressenti par le lecteur du texte source, quitte à s'éloigner de la forme originale. Peter Newmark appuie cette idée en soulignant que l'omission peut être une stratégie légitime pour préserver l'intelligibilité et la fluidité, tout en impliquant une responsabilité envers le lecteur cible: « it is widely agreed that producing the same effect on the readers of his or her translation as was produced on the readers of the source text to the highest extent possible should be the main aim of the translator ». (1981, p.10) Cette notion de l'effet s'exprime parfois sous d'autres étiquettes linguistiques comme l'« équivalence pragmatique » de House : « (...) The translator has to place a cultural filter between ST and TT, i.e., he has to, as it were, view ST through the glasses of a target culture member. » (House, 1997, 108). Ainsi, elle tolère l'omission comme procédé de traduction, mais elle la fait dépendre du genre de texte, par exemple dans le cas d'un texte destiné aux enfants.

Dans les années 1990, Gideon Toury dans *Descriptive Translation Studies and Beyond* (2012) introduit « acceptability norm » (« la norme d'acceptabilité »), selon laquelle la traduction doit se conformer aux conventions idéologiques du polysystème littéraire de la culture cible. L'omission devient ainsi un moyen d'alignement culturel et de respect des attentes du lectorat.

Daniel Gile dans *Basic Concepts and Models for Interpreter and Translator Training* (2009) considère l'omission comme un acte rationnel qui prend en compte ce qu'il appelle « framing information », c'est-à-dire les informations essentielles pour la compréhension du lecteur du texte source, souvent liées à une langue culture étrangères pour celui-ci. Ces informations doivent être conservées lorsque le public cible n'est pas familier avec ces réalités culturelles ou linguistiques afin d'assurer une bonne compréhension. En revanche, elles peuvent être omises lorsqu'elles sont superflues pour ce même

public, qui les connaît déjà, permettant ainsi d'alléger le texte et d'éviter des redondances inutiles.

Par ailleurs, Davies démontre que l'omission peut constituer une stratégie délibérée bien qu'elle ait parfois suscité de vives critiques, les traducteurs étant accusés de malhonnêteté ou de déformation volontaire de l'original : « Omissions in a translation have sometimes provoked fierce protest, with the translators being accused of dishonesty and deliberate distortion of the original » (2007, p. 57). Elle donne l'exemple des contenus potentiellement offensants pour le public cible que le traducteur peut parfois choisir de supprimer : « If the translation offends, irritates or embarrasses the target audience, they may quite simply decide not to continue reading it [...]. Accordingly, the translator may sometimes decide to adopt the role of a censor and omit offending elements [...] ». (*Ibid.*, p.63)

Enfin, Dimitriu (2004) définit l'omission comme un choix conscient par lequel le traducteur supprime des éléments du texte source pour ajuster le texte traduit aux attentes linguistiques, pragmatiques, culturelles ou idéologiques du lectorat : « omission is a *targetrelated* strategy and needs to be defined in terms of the target readers' expectations » (Dimitriu, 2004, p.165). Il donne l'exemple de la traduction roumaine de *Jane Eyre* de Charlotte Brontë, où les traducteurs recourent constamment à l'implication, pour des raisons de concision. Ce procédé, qui participe à la fluidité du texte cible, peut toutefois effacer une part de l'étrangeté du texte original. Ainsi, l'omission apparaît comme un outil de médiation complexe qui peut faciliter l'intégration du texte source dans la culture d'accueil.

1.3. Omission comme stratégie de réajustement idéologique

L'omission en traduction littéraire dépasse parfois le simple aspect technique pour révéler un positionnement idéologique, conscient ou inconscient. Baker et Saldanha, dans *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* (2019), reprenant les travaux de Lefevere, considèrent que l'omission, mais aussi diverses modifications et ajouts, manifestent l'influence de l'idéologie, (que Lefevere définit comme une vision générale et implicite du monde orientant les actions des individus), sur le processus de traduction : « Ideology, an inherently slippery term, is briefly defined by Lefevere as a general world

view that guides people's actions, as well as a diffusé, taken-for-granted frame of mind. The influence of ideology on the translation process may be traced in omissions, shifts and additions of various kinds » (p. 242). Ainsi, le traducteur s'affirme comme un acteur politique dont les décisions dépassent la simple dimension linguistique ou communicationnelle.

« La théorie du cadrage » de Mona Baker (2018) éclaire l'omission comme un acte de reformulation idéologique par lequel le traducteur construit un « cadre » narratif spécifique, opérant une « re-narration » qui va au-delà d'un simple ajustement linguistique pour réorganiser les représentations et valeurs véhiculées. Ce choix sélectif, conscient ou non, permet d'atténuer, de renforcer ou de remodeler des éléments sensibles, notamment moraux ou religieux, mettant en évidence la visibilité et l'intervention du traducteur dans la production du sens : « Selective appropriation is realized in patterns of omission and addition designed to suppress, accentuate or elaborate particular aspects of a narrative encoded in the source text or utterance, or aspects of the larger narrative(s) in which it is embedded. » (Baker, 2018, p.171).

Pour Baker, l'« appropriation sélective » ne se limite pas à l'omission : la décision de traduire ou non un texte, ainsi que le choix de termes différents pour désigner une même réalité (comme par exemple la censure des éléments religieux d'un texte qui peut contribuer à modifier la représentation de la réalité dans le récit), constituent des mécanismes similaires de légitimation ou de rejet idéologique.

2. Omission comme stratégie de domestication adaptative : entre acceptabilité et intervention illégitime

L'Omission employée comme stratégie de cohésion linguistique et stylistique est un procédé inévitable qui peut être d'ailleurs compensée si nécessaire. Toutefois, les omissions opérées pour adapter le texte à des conventions culturelles et idéologiques spécifiques bien qu'elles favorisent une meilleure acceptation et une lecture plus fluide, elles portent atteinte à l'intégrité du texte original. Or, la responsabilité envers l'auteur implique un respect de l'intégrité du texte source, de son univers de sens.

Berman opte pour la visée *éthique* de la traduction. Pour lui, est mauvaise une traduction qui « généralement sous couvert de transmissibilité, opère une

négation systématique de l'étrangeté de l'œuvre » (Berman, 1984, p. 17). Dans la lignée de Berman, Venuti propose une éthique qui reconnaît à l'étranger ses spécificités linguistiques et culturelles, précisant dans *The Scandals of Translation* : « I follow Berman (...). Good translation is demystifying: it manifests in its own language the foreignness of the foreign text ». (Venuti, 2002, p. 11) Selon Venuti, la fidélité au texte ne se réduit pas à une reproduction linguistique, mais engage un respect éthique, qu'il appelle « l'éthique de la différence », des choix créatifs et idéologiques de l'auteur. Pour lui:

« A translation project motivated by an ethics of difference thus alters the reproduction of dominant domestic ideologies and institutions that provide a partial representation of foreign cultures and marginalize other domestic constituencies. The translator of such a project, contrary to the notion of "loyalty" developed by translation theorists like Nord (1991), is prepared to be disloyal to the domestic cultural norms that govern the identity-forming process of translation by calling attention to what they enable and limit, admit and exclude, in the encounter with foreign texts ».³

(Venuti, 2002, p.83)

Or, l'omission, par sa nature même, peut constituer une forme de déformation ou une altération de la voix de l'auteur en effaçant des éléments porteurs de sens, d'idéologie ou d'esthétique.

Delisle qualifie même certaines omissions d'« erreur », lorsqu'elles se produisent sans raison valable et donc résultent d'un manquement à la rigueur professionnelle. Pour lui, l'omission constitue « a translation error where the translator fails to render a necessary element of information from the source text in the target text » (Delisle, 1999, p. 165).

³. Un projet de traduction fondé sur une éthique de la différence modifie ainsi la reproduction des idéologies et des institutions dominantes du contexte d'accueil, lesquelles offrent une représentation partielle des cultures étrangères et marginalisent d'autres composantes de la société. Le traducteur engagé dans un tel projet, contrairement à la notion de « loyauté » développée par des théoriciens de la traduction tels que Nord (1991), est prêt à faire preuve de déloyauté à l'égard des normes culturelles du contexte d'accueil qui régissent le processus de formation identitaire en traduction, en attirant l'attention sur ce qu'elles rendent possible ou interdisent, admettent ou excluent, dans la rencontre avec les textes étrangers. (C'est nous qui traduisons)

Nous nous demandons donc si l'omission dans nos exemples est un procédé de traduction justifié ou une intervention illégitime sur le texte source. Pour affiner cette réflexion, nous nous appuierons sur le cadre théorique proposé par Davies (2007) pour évaluer si les omissions observées dans nos exemples procèdent d'une contrainte réelle ou relèvent d'un positionnement interprétatif du traducteur.

3. Typologies d'omission selon Davies : intraduisibilité, inacceptabilité, non-équivalence, superfluité

Davies (2007) souligne comme plusieurs autres chercheurs, les cas où l'omission « hardly be considered desirable » surtout lorsqu'elle n'est pas justifiée. Cependant, elle soutient que l'omission n'est pas toujours injustifiée et qu'elle peut servir à éviter notamment les ambiguïtés, les confusions ou les digressions inutiles. Elle mentionne les cas «*in which omission may be felt to be a motivated choice, an adequate solution which is preferable to the alternatives*», et examine «*the factors which may be felt to justify this strategy*» (Davies, 2007, p.58). Elle identifie quatre motifs légitimes d'omission : l'intraduisibilité, l'inacceptabilité, la non-équivalence et la superfluité, chacun comprenant plusieurs sous-catégories. Seul l'élément d'intraduisibilité impose une omission obligatoire, tandis que les trois autres autorisent une omission facultative, laissant au traducteur le choix de privilégier ou non l'omission.

1. L'intraduisibilité (The untranslatable⁴) se manifeste notamment lorsque le TS inclut des éléments métalinguistiques tels que des jeux de mots ou bien des formes grammaticales qui n'ont pas d'équivalents dans la langue cible.
2. L'inacceptabilité (The unacceptable⁵) regroupe les segments jugés offensants ou choquants par le lectorat cible, tels que les interjections religieuses censurées dans certaines traductions historiques. Ce choix, bien que subjectif, vise à éviter des réactions négatives non souhaitées.

. Perhaps the most obvious reason for leaving something out of a translation is that, quite ⁴ simply, no translation seems to be possible. (p.58)

. A second group of cases where omission might be considered an option involves material ⁵ which the translator feels will be offensive or unacceptable to the target audience. (p.63)

3. La non-équivalence (The non-equivalent⁶) désigne les cas où une traduction littérale, bien que correcte sur le plan linguistique, produirait un effet inadapté sur le lectorat cible. Davies illustre cela avec l'exemple des formules de respect traditionnellement associées à chaque mention du nom de certaines figures religieuses ou spirituelles dans le monde arabo-musulman. Elle avance que, pour un lecteur occidental la répétition de ces formules de respect dans la traduction pourrait être perçue comme lassante et même déroutantes pour un lecteur non familier avec cet usage, provoquant ainsi un effet indésirable malgré l'intention neutre du texte source.
4. La superfluité (The unnecessary⁷) désigne la suppression d'éléments redondants ou d'explications jugées inutiles pour le lecteur cible, notamment lorsque le TS explicite des informations déjà évidentes dans la culture d'arrivée. Davies illustre l'omission justifiée par l'exemple d'informations culturelles évidentes pour le lectorat cible, comme préciser que *Le Monde* est un journal français ou que le Pentagone se trouve à Washington. Ces précisions, utiles dans le texte source, deviennent superflues en traduction.

Notre corpus

Dans cette étude, nous nous concentrerons sur l'analyse des différentes formes d'omission dans la traduction persane de *La folle allure* de Christian Bobin réalisée par Ghavimi (1401), en nous appuyant sur la typologie proposée par Davies (2007). À travers ces exemples, nous mettrons en lumière les pertes, en termes de nuances de sens et de style, ainsi que les gains potentiels, tels que l'amélioration de la fluidité ou l'adaptation culturelle. Cette approche permettra d'évaluer l'impact complexe de l'omission sur la réception du texte traduit. Il convient de souligner que dans la section « omission par inacceptabilité », nous avons adopté les classifications établies par Djalili

. A third set of cases where a translator may seriously consider omission as a solution arises⁶ when a text contains elements for which a translation can be found, yet where the effect of this translation within the target text will be different from the effect of the source text counterpart. (p.67)

. A final justification for omission may be that, although the elements involved can be⁷ included without posing any particular problem to the translator, they may quite simply be judged superfluous in the target text. (p.71)

Marand et Dehkhar Ghani dans leur article « Dire l’interdit : Comment traduire les tabous? » (2013), afin d’assurer une catégorisation plus précise.

Analyse du corpus : application des critères de Davies aux exemples choisis

1. Omission par intraduisibilité

Pour Davies, quand aucun équivalent ne peut être trouvé ou créé dans la langue cible, l’intraduisibilité rend l’omission inévitable. Dans l’exemple ci-dessous, il s’agit bien d’une forme de suppression sémantique liée à l’intraduisibilité dans la mesure où tous les prénoms ont été conservés dans le texte cible, mais leur signification n’a pas été restituée, celle-ci étant difficile, voire impossible, à traduire.

Exemple :

J’ai oublié de vous dire mon nom. Et bien je m’appelle Aurore, voilà, vous savez tout. Non, je plaisante : je m’appelle Belladonne. Et puis aussi : Marie, Ludmilla, Angèle, Emily, Astrée, Barbara, Amande, Catherine, Blanche. (P.17)

مثال :

یادم رفت اسمم را به شما بگویم. خوب، اسم من اورور است، حالا، همه‌چیز را می‌دانید. نه شو خی می‌کنم: اسم بladون است. و بعد ماری، لودمیلا، آنژل، امیلی، آستره، باربارا، اماند، کاترین، بلانش. (قویمی، ص.20)

Dans cet extrait de *La Folle allure*, la narratrice se présente par une série de prénoms féminins qui ne sont pas choisis au hasard. Ces prénoms vont d’une dimension angélique à une dimension sorcière, en passant par diverses figures symboliques féminines. Cette diversité contribue à montrer que la narratrice n’est pas une identité fixe, mais un jeu de multiples facettes féminines, à la fois lumineuses et sombres, douces et puissantes, sacrées et profanes. Par exemple, Marie, prénom biblique et marial, est une figure maternelle sacrée. « Angèle » évoque la pureté spirituelle tandis que « Belladone » est une plante toxique, mais son nom signifie aussi « belle femme » en italien, ce qui suggère une beauté dangereuse proche de la figure de la sorcière ou de la femme fatale. « Astrée » est un nom littéraire connu dans la culture française, qui évoque

l'amour idéal. Entre ces extrêmes, des prénoms comme « Aurore » ou « Blanche » évoquent des images de lumière, d'innocence ou même de mort (comme dans *Blanche-Neige*), tissant un réseau complexe d'associations contrastées. Catherine évoque la royauté (Catherine de Médicis), ou la spiritualité (sainte Catherine). Barbara à résonance poétique (comme dans le poème de Prévert) évoque une femme passionnée. Ce jeu identitaire reflète la *légèreté* chère à Bobin, une fluidité de l'être qui refuse les fixations identitaires rigides, qui refuse de se réduire à un seul rôle.

Dans la traduction persane, la translittération des prénoms entraîne une omission implicite de leur richesse symbolique. Selon la typologie de Davies, cette traduction littérale justifiée par l'intraduisibilité culturelle, produit un texte plus neutre et moins ancré culturellement, ce qui altère inévitablement le sens symbolique central du roman : la *légèreté*.

2. Omission par inacceptabilité

2.1. Omission marquée

Exemple :

J'imagine que c'est ce qu'on appelle la vie de couple – la fin de l'enfance. J'imagine que cette fin est inévitable. Les fugues ont cessé. C'est ma mère qui me le fait remarquer. Elle se trompe un peu, ma mère. Il y a eu quelques envolées pendant ces sept ans. Quand on est une femme pas trop vilaine, Ce n'est pas difficile d'aborder un homme dans les allées du Luxembourg et de lui dire une chose assez simple : emmenez-moi. Emmenez-moi au Mont-Saint-Michel, ou à Vézlay, ou à la Grande-Chartreuse. À l'arrivée, nous nous promènerons, si possible en silence. Le soir, je vous invite dans un grand restaurant pour y déguster des huîtres, ou un bœuf bourguignon, ou un gratin dauphinois. À table, c'est vous qui déciderez du sujet de la conversation, moi je vous écouterai, c'est une des choses que je fais le mieux. Pour la nuit à l'hôtel, ce sera une chambre ou deux, je ne sais pas encore, cela dépendra de vous, du plaisir que m'auront donné vos paroles. Nous partons immédiatement, là, tout de suite, sans prévenir qui que ce soit. Nous serons de retour demain, dans la soirée. Je fais cette proposition une vingtaine de fois en sept ans, je n'obtiens que quatre réponses. La plupart des hommes paniquent, beaucoup sont désolés et m'expliquent avec un air de chien battu qu'ils ne peuvent s'absenter sans informer une foule de gens qui, bien sûr, ne seraient

pas d'accord- cela va de l'épouse à dieu le père. Rares sont ceux qui s'étonnent des lieux choisis, presque toujours des monastères. À ceux-là je réponds que je fais un pèlerinage, une envie subite de vieilles pierres et de chants – toutes choses qui poussent aux pieds des moines. Quant à Roman, au retour du premier voyage, je lui explique. (P.82-83)

مثال :

خیال می‌کنم زندگی زناشویی همین است – پایان دوره کودکی. خیال می‌کنم که این پایان اجتناب-نایدیر است. فرار هایم خاتمه یافته، مادرم این نکته را متذکر شد. مادر کمی اشتباه می‌کند. طی این هفت سال پرواز های کوتاهی داشتم [...] در بازگشت از سفر اول به رومان توضیح دادم. (قویمی، ص.104)

Dans le passage original, il s'agit du monologue de la narratrice, Fugue, en quête de fuite du quotidien. À travers la répétition des gestes : des rencontres spontanées, la suggestion de voyage et des références aux plaisirs culinaire, se dessine une tentative audacieuse d'interrompre le réel, d'introduire de la *légèreté*, du rêve et de l'écoute dans une existence figée. C'est une initiative qui dépasse les conventions habituelles et qui est motivée par une recherche de présence de l'autre, de parole et d'écoute mais aussi par un besoin de silence, de retrait du monde et de la paix. Le choix des lieux, surtout des monastères, renforce cette idée.

Dans la traduction persane, tout ce développement est entièrement supprimé. Le texte passe directement de l'intervention de la mère à la mention du voyage avec Roman, sans aucune trace des propositions de *fugue* ni des détails qui construisent la voix singulière de la narratrice Fugue. Ce cas illustre la catégorie d'omission par inacceptabilité selon laquelle un traducteur peut choisir de supprimer des éléments perçus comme inappropriés pour le lectorat cible. Dans le contexte iranien, où la représentation de la liberté féminine peut heurter les normes socioculturelles, cette omission vise à éviter des réactions négatives.

Cette omission bien que justifiée par un ajustement socio-culturel, gomme pourtant le geste même de la *fugue* et efface la *légèreté* et la complexité de la personnalité de la narratrice.

Il est important de souligner qu'il s'agit ici d'une « omission marquée » : la traductrice signale explicitement la suppression par l'emploi des crochets

[...]. Ce marqueur typographique agit comme un indice visible, laissant percevoir au lecteur qu'un segment a été volontairement supprimé. Le recours à une omission marquée, plutôt qu'à une suppression silencieuse, peut être interprété comme une démarche éthiquement responsable de la part de la traductrice.

2.2. Omission non marquée

Exemple :

Exhumée huit ans après sa mort, la religieuse présentait des traits indemnes de toute corruption, lisses, et un sourire était même monté à ses lèvres, un sourire qui n'y était pas auparavant, comme en témoigne le portrait peint juste avant la mise en bière. (P.51)

مثال :

اگرچه جسد را بعداز هشت سال از قبر بیرون آورده اما تمام خطوط بدنش از گندیدگی بری بود: چهره‌ای که درست پیش از در تابوت گذاشتن، از او نفاشی کردند، بر این امر گواهی می‌دهد.
(قویمی، ص.64)

Dans cette phrase, la narration décrit un phénomène étrange : une religieuse, exhumée huit ans après sa mort, présente un visage intact, lisse, et un sourire est même apparu sur ses lèvres, détail absent auparavant mais attesté par un portrait peint juste avant sa mise en bière. Ce sourire posthume, censé relever du miracle, produit une ironie subtile qui désacralise légèrement la figure de la religieuse perçue par le regard naïf de la narratrice. L'effet d'ironie relève surtout du décalage entre ce que le texte veut faire croire et la vraisemblance, entre la foi sincère et une sensation de malaise provoquée par le doute.

Dans le contexte socioculturel iranien, ce traitement ironique de la religieuse, aussi discret soit-il, peut être perçu comme irrespectueux et donc inacceptable. La traductrice choisit de supprimer un segment de phrase en contradiction avec les valeurs supposées du lectorat cible pour préserver l'acceptabilité du texte dans son contexte de réception sans qu'aucune marque typographique ne signale l'omission. Il s'agit donc d'une « omission non marquée » : le texte cible continue sans rupture apparente.

2.3. Euphémisme

Exemple :

Je vais vite, je résume ce que Roman-l'écrivain dit à Nuage-l'adultère. Nuage, c'est le nom qu'il m'avait donné dans les premiers mois, et c'est ma seule nostalgie : personne ne m'appellera plus comme ça. (P.107)

مثال :

سریع پیش می‌روم، آنچه را که رمان نویسنده به نواز^۱ بیوفا می‌گوید، خلاصه می‌کنم. "نواز" اسمی است که رمان در ماههای اول آشنایی، روی من گذاشت، فقط برای این اسم دلم تنگ می‌شود، دیگر کسی "نواز" صدایم نخواهد زد. (قویمی، ص.131)

Nuage -1 به مفهوم ابر(قویمی، ص.131 پاورقی)

Dans ce passage, Roman appelle la protagoniste « Nuage-l'adultère », une qualification d'une forte connotation négative qui influence la manière dont le lecteur perçoit le personnage.

Dans la traduction persane, ce qualificatif moralement chargé de sens est atténué par l'expression « نواز بیوفا » qui tout en conservant l'idée d'un manquement à la fidélité, remplace la référence directe. Il s'agit donc d'une forme d'« euphémisme » où l'idée n'est pas supprimée, mais adoucie pour s'adapter à la sensibilité culturelle du public cible. Cette atténuation modifie le poids moral du surnom et rend la lecture plus acceptable socialement.

2.4. Généralisation

Exemple :

Il sort quatre verres de son bar. Un jus d'orange pour moi, pour eux de la vodka aux herbes. (P.48)

مثال :

او چهار لیوان از قفسه بر می‌دارد. برای من آب پرتقال، برای خودشان نوشابه روسی می‌ریزد. (قویمی، ص.60)

Dans l'original, « quatre verres » implique clairement des verres à alcool, compte tenu du contexte immédiat (« bar », « de la vodka aux herbes »), soulignant la dimension sociale de la scène : il s'agit d'un moment où les

personnages consomment des boissons alcoolisées, ce qui contribue à créer une atmosphère spécifique et à ancrer la situation dans un contexte culturel précis. En persan, la traduction par « لیوان » désigne un récipient générique, sans aucune connotation liée à la consommation d'alcool. Le mot persan approprié pour transmettre cette nuance serait « گیلاس », qui réfère explicitement à un verre à alcool.

Ainsi, ce choix traduit une généralisation du terme, qui appauvrit la richesse sémantique et réduit la portée culturelle de la scène. De même, « son bar », qui en français évoque un espace privé pour la consommation d'alcool, est traduit par « قفسه » qui supprime la dimension sociale du lieu. Cette substitution entraîne une perte de la nuance qui faisait du « bar » un lieu identifié et porteur d'un certain mode de vie.

Cet exemple illustre une stratégie d'omission par « généralisation » où des termes spécifiques et culturellement chargés sont remplacés par des expressions plus neutres, facilitant l'adaptation à la culture cible mais engendrant une perte de précision et une atténuation des valeurs implicites du texte original.

2.5. Déguisement

Exemple :

Il sort quatre verres de son bar. Un jus d'orange pour moi, pour eux de la vodka aux herbes. (P.48)

: مثل

او چهار لیوان از قفسه بر می‌دارد. برای من آب پرتقال، برای خودشان نوشابه روسی می‌ریزد.
(قویمی، ص.60)

Dans l'original, l'expression « de la vodka aux herbes » désigne une boisson alcoolisée précise, marquée sur le plan culturel et contribuant à ancrer la scène dans une atmosphère réelle. Dans la traduction persane, cette formulation devient « نوشابه روسی », une désignation ambiguë et indirecte. Le terme « نوشابه روسی » renvoie généralement en persan à une boisson gazeuse non alcoolisée et « نوشابه روسی » ne correspond ni lexicalement ni culturellement à une vodka aromatisée aux herbes. La reformulation n'efface donc pas entièrement le

référent, mais le dissimule derrière une expression vague qui peut évoquer l'alcool de manière indirecte, sans le nommer. Il s'agit dès lors d'un cas d'omission par « déguisement », où le contenu est maintenu de façon allusive mais transformé lexicalement pour en neutraliser la charge culturelle ou sociale. Ce procédé permet d'éviter une référence explicite à l'alcool problématique dans le contexte culturel persan tout en laissant une porte ouverte à une interprétation indirecte. Ce choix de traduction entraîne toutefois une atténuation du réalisme narratif du texte original.

3. Omission par non-équivalence

Dans notre analyse, nous n'avons pas identifié d'exemples relevant de la catégorie de non-équivalence, telle que définie par Davies. Cela s'explique par le fait que ce roman est très lié à la culture française. En effet, la non-équivalence implique des cas où une traduction littérale produirait un effet inadapté sur le lecteur cible, souvent en raison de différences culturelles, comme les formules de respect spécifiques à une tradition spirituelle. Or, dans notre corpus, aucun segment ne génère cet effet.

4. Omission par superfluité

La superfluité désigne dans notre exemple la suppression d'éléments jugés redondants :

Exemple :

Je ne suis pas seule. Le gros est avec moi. Il me parle, je l'écoute. La chambre est minuscule mais le gros ne prend pas beaucoup de place : il tient dans une cassette et un magnétophone. Le gros c'est Bach. Jean-Sébastien. (P.19)

مثال :

من تنها نیستم. مردک چاق با من است. با من حرف میزند و من گوش میدهم. این اتفاق خیلی کوچک است، اما او جای زیادی اشغال نمیکند: در یک نوار و یک ضبط صوت جا میگیرد. اسمش باخ^۱ است، ژان سباستین باخ. (قویمی، ص.24)

1. Johan Sebastian Bach-1 (1685-1750) موسیقیدان آلمانی. آثار وی اساساً چند آوایی‌اند و حضور دائمی گروه همسایان در این آثار، مهمترین تلفیق در تاریخ موسیقی را میسر ساخته است. (پاورقی)

Dans le texte original, la triple répétition de l'expression « le gros » participe à créer un ton intime et peu sérieux qui installe un jeu d'attente chez le lecteur. Au premier abord, on pourrait croire que la narratrice parle d'un personnage réel, d'une personne corpulente, familière et rassurante, présente physiquement : « Le gros est avec moi. Il me parle, je l'écoute. » La deuxième occurrence crée un effet d'énigme : « La chambre est minuscule mais le gros ne prend pas beaucoup de place ». Mais très vite le mystère est déjoué : on apprend que « le gros » n'est autre que le son puissant de la musique, matérialisée par une cassette et un magnétophone. La troisième occurrence précise que « le gros » désigne la musique de Bach, ou plus précisément la présence affective de sa musique dans la vie de la narratrice. C'est une présence incarnée par le magnétophone, par la voix qu'elle entend, par le poids affectif que cette musique représente pour elle. En somme, la répétition renforce ce lien intime entre la narratrice et son « compagnon » musical privilégié, réconfortant et rassurant. Ce qui est d'ailleurs confirmé par la suite du passage : « Avec le temps j'ai appris à distinguer deux types de créateurs : les maigres et les gros. Ceux qui vont par réduction (...). Et ceux qui procèdent par accumulation (...). Et ceux-là, Bach, le gros plein de notes. Si je préfère sa musique à toutes les autres, c'est qu'elle est délivrée du sentiment. (...) » (pp.19-20)

Dans la traduction persane, le terme « مردک » qui combine un diminutif potentiellement moqueur (مردک) avec une référence au poids (چاق) porte une connotation péjorative qui change le ton par rapport à l'original où « le gros » relève davantage d'une appellation familière et affective. La traduction persane omet ensuite la deuxième répétition du surnom. Là où le texte français insiste en réitérant « le gros », la version persane utilise simplement le pronom neutre « ا ». L'omission de la dernière répétition du surnom efface l'effet de surprise de la dernière révélation (اسمش باخ است), là où le texte source joue sur l'ambiguïté et le dévoilement progressif. En somme, la suppression de la répétition du surnom crée un sérieux qui élimine le ton intime de l'original au profit d'un style plus sobre.

En évitant la répétition du surnom corporel, la traductrice cherche sans doute à éviter une insistance perçue comme déplacée, notamment lorsqu'il s'agit d'une figure culturelle majeure comme Bach afin d'adapter le texte à la

sensibilité culturelle du lecteur cible marquée par un rapport plus formel à la figure du compositeur classique.

Cette stratégie d'atténuation de l'effet jugé négatif de la répétition du surnom sur le public cible est également renforcée par une note de bas de page, qui précise l'identité de Jean-Sébastien Bach tout en soulignant la valeur musicale et historique de son œuvre. Cette note en rétablissant la dimension savante associée au nom du compositeur, s'oppose au ton familier du texte.

Cet exemple illustre la tension entre fidélité stylistique et adaptation culturelle et met en évidence une forme d'omission par superfluité motivée par la gestion de la réception dans la langue cible.

Conclusion

L'analyse de la traduction persane de *La Folle allure* de Christian Bobin par Ghavimi, à la lumière de la typologie des omissions proposée par Davies (2007), révèle la complexité et la diversité des stratégies traductives déployées face aux défis linguistiques, culturels, stylistiques et idéologiques du texte source. Certaines omissions sont involontaires, résultant de différences syntaxiques ou stylistiques, tandis que d'autres sont conscientes, motivées par un souci d'adaptation culturelle et visant à rendre le texte plus accessible dans le contexte persan. Dans les deux cas, elles peuvent atténuer le registre métaphorique, simplifier le style ou remodeler les représentations de l'original, effaçant parfois l'étrangeté, la légèreté et la singularité qui fondent l'identité de l'œuvre de Bobin.

Cette étude a mis en lumière la double responsabilité du traducteur, à la fois envers l'auteur et envers le lecteur, ainsi que la tension constante entre le respect de l'intégrité du texte source et l'intégration dans la culture cible. L'omission apparaît ainsi comme un choix éthique et interprétatif qui questionne la loyauté du traducteur et la relation au Soi et à l'Autre, tout en constituant un outil stratégique dont la légitimité varie selon le contexte, le genre et les objectifs de la traduction.

Cette réflexion ouvre également la voie à une interrogation sur la manière dont la traduction, par adaptations, contribue à remodeler l'identité littéraire de l'œuvre et à en façonner une lecture spécifique dans la langue et la culture

d'arrivée, créant ainsi une œuvre qui dialogue avec le texte source tout en développant sa propre singularité.

Déclaration

Conflit d'intérêt

Les auteures affirment qu'il n'y a aucun conflit d'intérêt à déclarer.

ORCID

Ladane Motamedi



<https://orcid.org/0000-0003-3531-7430>

Références :

Abdullatif, M. J. (2020). Omission as a problem and a solution in literary translation: A study of Hemingway's hills like white elephants and Joyce's the sisters and their arabic translations. *Journal of Languages and Translation*, 7(1), 16-41. <https://doi.org/10.21608/jltmin.2020.143453>

Baker, M. (2018). *In other words: A coursebook on translation*. London & New York: Routledge.

Baker, M. (2018). *Translation and conflict: A narrative account*. London & New York: Routledge.

Baker, M., & Saldanha, G. (2019). *Routledge encyclopedia of translation studies*. 2^e édition, London: Routledge.

Berman, A. (1984). *L'épreuve de l'étranger*. Paris, France: Gallimard.

Bobin, C. (1995). *La folle allure*. Paris, France: Gallimard.

Bocquet, C. A. (2017). « Ne pas traduire, c'est traduire encore ». Et si la non-traduction était un procédé de traduction?. *Studia Romanica Posnaniensia*, 35, 127-144. [https://repozytorium.amu.edu.pl+1](https://repozytorium.amu.edu.pl/items/e44e9433-3004-4a86-8421-acb6cf5f8e6crepozytorium.amu.edu.pl+1)

Buntman, N. (2018). Pas traduit ou intraduisible?. *Propos sur l'intraduisible*, 45. <https://books.openedition.org/pup/7844?lang=enOpenEdition Books+1>

Delisle, J., Lee-Jahnke, H., & Cormier, M. C. (Eds.). (1999). *Translation Terminology: Terminologie de la Traduction/Terminología de la Traducción/Terminologie Der Übersetzung*. John Benjamins Publishing Company.

Dimitriu, R. (2004). Omission in translation. *Perspectives: studies in translatology*, 12(3), 163-175.
<https://doi.org/10.1080/0907676X.2004.9961499>

Djalili Marand, N., & Dehkhar Ghani, S. (2013). Dire l'interdit : Comment traduire les tabous?. *Recherches en Langue et Littérature Françaises*, 7(12), 57-74.

De Brabanter, P., Vogelee, S., & Beghin, L. (2018). Éloge mesuré du non-traduire : quand la signification naturelle prend le pas sur la signification intentionnelle. *Déverbaliser-reverbaliser: la traduction comme acte de violence?*, 123-168.

Davies, E. E. (2007). Leaving it out: On some justifications for the use of omission in translation. *Babel: International Journal of Translation*, 53(1), pp. 56-77. DOI:[10.1075/babel.53.1.06day](https://doi.org/10.1075/babel.53.1.06day)

Gile, D. (2009). *Basic Concepts and Models for Interpreter and Translator Training*. Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins.

House, J. (1977). A Model for Assessing Translation Quality. *Meta*, 22(2), 103-109. <http://www.erudit.org/revue/meta/1977/v22/n2/003140ar.pdf>

Newmark, P. (1981). *Approaches to Translation*. Oxford/New York: Pergamon Press.

Newmark, P. (1988). *A textbook of translation*. New York: Prentice hall

Nida, E. (1964). *Toward a Science of Translating*. Leiden: E. J. Brill.

Nida, E. A., & Taber, C. R. (Eds.). (1974). *The theory and practice of translation* (Vol. 8). Brill Archive.

Toury, G. (1995). *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins.

Venuti, L. (1995). *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London & New York: Routledge.

Venuti, L. (1998). *The Scandals of Translation: Towards an Ethics of Difference*. London & New York: Routledge.

Vinay, J.P., Darbelnet, J., *Stylistique comparée du français et de l'anglais*, 2^e édition, Paris, Didier, 1977 [1958].

منابع فارسی

بوبن، کریستین. (۱۴۰۱). دیوان‌هاوار. ترجمه مهوش قویمی. تهران: انتشارات آشیان، چاپ دوازدهم.

بوبن، کریستین. (۱۴۰۱). دیوان‌بازی. ترجمه پرویز شهدی. تهران: نشر چشم، چاپ چهاردهم.

Comment citer : Motamedi, L., Hassani Sadi, E. (2025). Omission en traduction littéraire : Une frontière floue entre fidélité au Soi et trahison à l'Autre, *Recherches en langue française*, 6(11), 169-192. DOI: 10.22054/RLF.2025.87706.1218.



Recherches en langue française © 2020 par Université Allameh Tabataba'i sous la licence Pas d'Utilisation Commerciale 4.0 International