الآداب و اللغات المجلد 15 / العدد 02 2026 /ص 50– 69

La traduction de la voix narrative dans l'autobiographie :

une étude comparative des traductions chinoises des *Mots* de Jean-Paul Sartre

WU Dandan

wudandandiane@gmail.com

Beijing International Studies University

Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3

تاريخ الإرسال 2025/10/08	تاريخ القبول 2026/03/26	تاريخ النشر 2026/07/06

Résumé :

Le présent travail examine le rôle déterminant de la traduction de la voix narrative dans la construction de l'histoire et de l'identité autobiographiques. À l'intersection de la narratologie, de la stylistique, de l'autobiographie et de la traductologie, il s'appuie sur les outils théoriques de Genette, Shen, Lejeune et sur la théorie interprétative de la traduction. Notre objectif est de montrer comment la traduction influe sur la polyphonie narrative et la perception du « je » autobiographique, en particulier à travers le traitement du discours indirect libre (DIL) dans *Les Mots* de Jean-Paul Sartre. L'analyse de quatre traductions chinoises révèle que les choix des traducteurs – recours au discours indirect, au discours direct libre, ou transformations du DIL – modifient la distance narrative, la dynamique des personnages et les effets d'ironie du texte original. L'étude conclut que ces décisions traductives, en altérant les rapports entre voix narrative et voix personnelle, transforment profondément l'expérience de lecture. Une analyse fine des procédés narratifs et

stylistiques en traduction apparaît ainsi indispensable pour comprendre la reconfiguration du « je » autobiographique dans les textes traduits.

Mots-clés : voix du traducteur ; discours indirect libre ; image du personnage ; TIT

Abstract :

This study examines the decisive role played by the translation of narrative voice in shaping the autobiographer's story and identity. Situated at the crossroads of narratology, stylistics, autobiography, and translation studies, the research draws on the theoretical frameworks of Genette, Shen, and Lejeune, as well as on the Interpretive Theory of Translation. The objective is to show how translation influences narrative polyphony and the perception of the autobiographical "I", particularly through the treatment of free indirect discourse (FID) in Jean-Paul Sartre's *Les Mots*. The analysis of four Chinese translations reveals that translators' choices—such as the use of indirect discourse, free direct discourse, or transformations of FID—reshape narrative distance, character dynamics, and the ironic effects present in the original text. The study concludes that these translational decisions, by altering the balance of power between the narrative voice and the characters' voices, profoundly transform the reading experience. A fine-grained examination of narrative and stylistic procedures in translation thus proves essential for understanding the reconfiguration of the autobiographical self in translated autobiographical texts.

Keywords: translator's voice; free indirect discourse; character image; ITT

Introduction

Jean-Paul Sartre occupe une place singulière dans l'histoire intellectuelle du XX^{e} siècle, à la fois comme philosophe, écrivain et figure publique. Son autobiographie *Les Mots* constitue non seulement un tournant dans sa trajectoire personnelle et littéraire, mais aussi une réflexion sur la vocation de l'écrivain et sur les illusions de la littérature. Par un travail d'auto-analyse lucide, Sartre y déconstruit les mythes fondateurs de son enfance, révélant les contradictions entre la quête de vérité et la tentation du rôle d'écrivain-prophète.

En Chine, la réception de Sartre fut particulièrement marquante à la fin des années 1980, moment où plusieurs traductions des *Mots* furent publiées presque simultanément. Ces quatre versions chinoises, réalisées par Shen, Su & Jiang, Pan et Zhang, constituent aujourd'hui un corpus exceptionnel pour l'étude des stratégies traductives et des transformations narratives dans la transposition d'un texte autobiographique. Pourtant, malgré l'importance culturelle et philosophique de Sartre, la traduction de son autobiographie — texte éminemment réflexif sur la construction de soi par le langage — n'a pratiquement pas fait l'objet d'une étude approfondie.

Notre recherche s'inscrit dans cette lacune critique. Elle vise à interroger les déformations de la voix narrative dans les traductions chinoises des *Mots*, à la lumière de la théorie interprétative de la traduction (TIT) et des concepts narratologiques issus de Gérard Genette et Philippe Lejeune. Nous considérons que la traduction, loin d'être une simple opération de transfert linguistique, constitue un acte d'interprétation où le traducteur reformule un sens déverbalisé selon son propre bagage cognitif, culturel et stylistique. Selon Danica Seleskovitch et Marianne Lederer, « traduire, c'est comprendre le

sens au-delà des mots » ; cette perspective rejoint celle d'A. Berman, pour qui la traduction est un « poème autonome » (Seleskovitch et Lederer, 28), capable de restituer la « force » de l'original tout en assumant sa dépendance créatrice.

Dans cette perspective, l'analyse de la voix narrative et du discours rapporté, notamment du discours indirect libre (DIL), permet d'observer comment les traducteurs gèrent la polyphonie du texte autobiographique. L'entrelacement des voix — celle du narrateur adulte et celle de l'enfant narré — fonde la dynamique du récit et contribue à la construction de l'image du personnage, oscillant entre l'innocence du « je » enfantin et la lucidité critique du « je » adulte. Les variations traductives, en modifiant les rapports de force entre ces voix, transforment non seulement la tonalité du récit, mais aussi la configuration thématique de l'autobiographie, notamment autour de la question du moi en formation, du regard des autres et de la fonction paternelle dans le texte.

Ainsi, la présente étude se donne pour objectif d'analyser comment, à travers le prisme du discours rapporté et du style indirect libre, se reconfigure la relation entre narrateur et personnage, ainsi que la représentation de soi et des autres. En comparant les quatre traductions chinoises, nous chercherons à déterminer comment la voix du traducteur — consciente ou non — s'inscrit dans la polyphonie du texte et contribue à la (re)construction du sens autobiographique et de l'image du personnage.

En définitive, il s'agira de montrer que la traduction des *Mots* ne se réduit pas à un simple passage entre deux langues, mais qu'elle constitue un espace dialogique où interagissent plusieurs

voix — celles de l'auteur, du narrateur, du personnage et du traducteur — et où se redessine, à travers la reformulation, l'économie narrative et symbolique de l'autobiographie sartrienne.

Les Mots de Jean-Paul Sartre est à la fois une autobiographie d'enfance et une réflexion sur la vocation d'écrivain. En Chine, la fin des années 1980 voit paraître presque simultanément quatre traductions. Ce faisceau de versions offre un observatoire idéal pour étudier comment la voix narrative se transforme en traduction et comment ces transformations reconfigurent l'image du personnage et les thèmes de l'autobiographie. Mon propos : est de montrer, à partir d'un cas central de discours indirect libre (DIL), comment les choix DI/DIL/DDL déplacent les rapports de force entre le *je* narrant adulte et le *je* narré enfant, et pourquoi la TIT (théorie interprétative de la traduction) éclaire ces déplacements en articulant fidélité au sens et créativité interprétative.

II. Cadre théorique : La voix narrative du traducteur

2.1 La voix du traducteur

La voix du traducteur est utilisée avec différentes acceptions en traductologie. En tant que métaphore, elle est utilisée pour désigner divers types de voix, telles que celles des auteurs, des traducteurs, des interprètes, des narrateurs, des personnages et même des chercheurs.

Pour bien comprendre l'idée de voix dans la traduction, on peut assimiler la traduction au discours rapporté. Les traducteurs reproduisent des textes écrits par d'autres, en répétant ce que disent ces autres textes (Folkart, 215)

Tout comme dans d'autres types de discours rapportés, le texte original est filtré à travers une

instance d'énonciation ayant un pouvoir de modification. Le lecteur d'une traduction est souvent inconscient de cela, puisqu'il n'a pas un accès direct à la voix de l'auteur de l'original. La voix qui atteint le lecteur du texte traduit est celle du traducteur. Le traducteur répète le discours rapporté original, comme s'il s'agissait de celle de l'auteur. Selon Theo Hermans, c'est une question d'illusion : la voix de l'auteur original est absente, mais on lit quand même un certain auteur (24). En effet, non seulement le lecteur mais aussi le traducteur participent à cette construction et à ce maintien de l'illusion.

Un récit se compose généralement de différentes voix. Il y a la voix de l'auteur implicite, la voix du narrateur et la voix des personnages, qui est généralement filtrée par la voix de l'auteur implicite et/ou du narrateur. Que les voix des personnages soient filtrées implique qu'elles apparaissent comme un discours direct, indirect ou indirect libre. La représentation de la parole est quelquefois sujette à des modifications dans la traduction en raison des conventions spécifiques d'une certaine langue. Ces altérations de la voix ne sont généralement détectables que si l'on compare le texte cible au texte source ou à d'autres traductions du même texte.

2.2 La voix narrative

Genette distingue *l'histoire* (le contenu narratif, autrement dit l'ensemble des événements constitutifs du récit), *le récit* (la mise en discours, orale ou écrite, d'une suite d'actions ou d'une intrigue) et *la narration* (le processus énonciatif par lequel le récit est produit, comprenant les choix formels tels que le rythme ou l'ordre des segments de l'histoire). Dans un texte narratif littéraire, la tonalité du *récit*, sa « couleur » et l'effet qu'il produit sur le lecteur dépendent de *l'histoire* et des voix

narratives. L'écriture d'un texte suppose des choix techniques qui aboutissent à une représentation verbale singulière de *l'histoire*. De cette manière, *le récit* met en place des effets de distance visant à créer un mode narratif précis, tout en assurant la « *régulation de l'information narrative* » transmise au lecteur (Genette, 184).

Pour étudier le mode narratif, on doit observer la distance entre le narrateur et l'histoire. La distance permet de connaître le degré de précision du récit et l'exactitude des informations véhiculées. Selon la distinction de Genette, quatre types de discours révèlent progressivement la distance du narrateur vis-à-vis du texte (191). Ce sont le discours narrativisé, où les paroles du personnage sont fondues dans la narration, le discours transposé au style indirect, qui propose une reformulation médiatisée par le narrateur, le discours transposé au style indirect libre, caractérisé par l'absence de subordination explicite, et enfin le discours rapporté direct, fondé sur la citation littérale des propos du personnage.

En plus, la définition de l'autobiographie proposée par Lejeune la présente comme un récit rétrospectif en prose, réalisé par une personne réelle sur sa propre existence, qui se focalise sur sa vie individuelle et, plus particulièrement, sur l'évolution de sa personnalité. Cette approche met en lumière le lien entre la voix narrative et le processus de formation de la personnalité de l'autobiographe.

Il insiste tout particulièrement sur l'importance de la voix narrative dans l'analyse des textes autobiographiques, en soulignant que l'entrelacement des voix du récit suscite chez le lecteur des impressions différenciées. Il observe en effet que, lorsque l'énonciation n'est pas située, « elle peut

donner au lecteur l'illusion que c'est un enfant qui est le narrateur du livre » (Lejeune, 7). Le discours indirect libre, selon lui, constitue un glissement de la voix du narrateur vers celle du personnage : « Ainsi est obtenu un chevauchement des deux énonciations : on entend une voix qui parle à l'intérieur d'une autre » (10). Cette technique peut produire un effet de pitié ou d'ironie. Lejeune remarque d'ailleurs que, dans les énoncés ironiques, la voix du narrateur se fait sans cesse entendre, imposant « une lecture double des énoncés qui ont l'air de venir de l'enfant, d'engendrer le système d'oscillation et d'incertitude entre les deux voix » (19). Ainsi, le discours autobiographique se détache de la recherche d'authenticité des éléments racontés pour suggérer implicitement une divergence de points de vue.

En outre, l'auteur met en relief la fonction stylistique du discours indirect libre, qui consiste « à intégrer un discours rapporté à l'intérieur du discours qui le rapporte en réalisant une sorte de "fondu" à la faveur duquel les deux énonciations vont se superposer » (10). Dans le récit d'enfance, le narrateur peut également mêler des traits caractéristiques du langage enfantin à d'autres qui ne peuvent être attribués qu'à l'adulte. Cette duplicité est particulièrement manifeste : « la perspective, les jugements de valeur et les attitudes de l'enfant dont on parle et du narrateur adulte sont différents » (12).

2.2 Les déformations de la voix narrative en traduction

Dans le cadre de la théorie interprétative de la traduction (TIT), le sens est le seul invariant dans le processus de la traduction. La composition du sens devient d'autant plus compliquée lorsqu'il s'agit d'un texte littéraire, puisque la fonction esthétique se montre tout aussi importante que la

fonction informative. Selon Lederer, « le sens résulte de la déverbalisation de la chaîne sonore (ou graphique) au moment où connaissances linguistiques et compléments cognitifs fusionnent » (182). En cherchant à concilier la dualité sens-forme en traduction, Israël souligne que « la prégnance du texte littéraire ne dépend pas du seul contenu idéique mais aussi de la matérialité du signifiant, le vouloir dire s'allant au vouloir émouvoir pour forger le sens global du texte » (Israël, 14). Ainsi le sens notionnel et le sens émotionnel s'allient pour former la plénitude du sens. Ce sens peut créer l'effet cognitif et affectif chez le sujet lisant. Il peut être ému, irrité ou convaincu. Pour comprendre un texte, le lecteur doit faire appel à une « compétence linguistique et, simultanément, à un savoir encyclopédique » (Lederer, 32). Les connaissances linguistiques et celles du monde proviennent en général du bagage cognitif et du contexte cognitif.

Lederer souligne la compréhension de la composante linguistique. Israël, pour sa part, ajoute un autre paramètre de compréhension : la forme du texte littéraire. Celle-ci se manifeste à trois niveaux, à savoir, langue, genre et style. Dans la phase de la reformulation, le traducteur peut se tourner vers la langue cible en laissant de côté la lettre originale pour utiliser des formes d'expression respectant le génie de la langue d'arrivée. Lors de la phase de la lecture justificative : le traducteur devient lecteur de son propre texte. À cette étape, il doit « vérifier si les phrases qu'il jette sur le papier seront comprises par la collectivité linguistique à laquelle il appartient », « s'assurer que sa version n'est pas marquée par les formes et structures de la langue de départ » et examiner s'« il a été suffisamment créatif pour que son expression fasse comprendre et ressentir intégralement les idées et les sentiments de l'auteur » (Lederer, 35). À travers toutes ces démarches, le traducteur est censé créer une traduction équivalente à l'original au niveau du sens.

La notion de sens et le processus traductif tels que définis par la Théorie Interprétative de la Traduction apportent un éclairage pertinent à notre analyse : d'une part, le sens est étroitement lié à la réalisation des fonctions informatives et esthétiques de l'autobiographie. D'autre part, selon son bagage cognitif, le traducteur est capable ou non de bien comprendre et de reformuler le sens original et l'effet souhaité par l'autobiographe.

III. L'analyse du corpus

Notre corpus est constitué de quatre traductions chinoises des *Mots*, toutes ayant connu plusieurs rééditions jusqu'à aujourd'hui. Cette autobiographie est un récit d'enfance de Sartre se divisant en deux parties. Dans la première section, intitulée « Lire », le jeune Jean-Paul Sartre, que sa famille appelle Poulou, grandit sans père et s'installe avec sa mère, Anne-Marie, chez son grand-père maternel, Charles Schweitzer. Celui-ci, entouré de sa famille, met en scène au quotidien une véritable « pièce domestique » qui maintient l'enfant à distance du monde extérieur. Pour échapper à cet univers codifié, Poulou se tourne vers la bibliothèque familiale : il y lit avec avidité les grands classiques ainsi que les articles et planches illustrées du Grand Dictionnaire Larousse. Dans la deuxième partie « Écrire », Poulou commence à recopier les aventures de ses héros préférés du roman. Charles Schweitzer l'oriente vers une profession plus stable, celle d'enseignant de lettres, en lui rappelant qu'un tel métier lui laisserait encore du temps pour écrire. Le jeune Poulou réfléchit alors au statut de l'écrivain dans la société : il aspire à la reconnaissance, tout en doutant de pouvoir un jour l'obtenir. Dans l'épilogue, Sartre adulte revient sur les rêveries de l'enfant qu'il fut, sur ses illusions et sur cette vocation précoce qui avait conféré à la littérature une dimension quasi sacrée. Il

a fini par modifier, mais sans totalement renier son projet initial.

Voici un exemple sur la traduction du discours indirect libre.

L'original (Sartre, 31) : De fait, Louise m'avait percé à jour. Elle blâmait ouvertement en moi le cabotinage qu'elle n'osait reprocher à son mari : j'étais un polichinelle, un pasquin, un grimacier, elle m'ordonnait de cesser mes « simagrées ».

	Traductions chinoises	**Rétrotraductions en français**
Traduction de Shen (18)	实际上，路易丝早就把我看透了。她公开谴责我哗众取宠，但她却不敢责备她的丈夫。她说我是鸡胸驼背的木偶，是小丑，说我做鬼脸出怪样。她命令我不许再"装腔作势"。	De fait, Louise m'avait percé à jour. Elle blâmait ouvertement en moi le flatteur qu'elle n'osait reprocher à son mari. Elle a dit que j'étais un polichinelle, un pasquin, un grimacier. Elle m'ordonnait de cesser mes « simagrées ».
Traduction de Su et Jiang (17)	事实上，路易丝已经把我看透了。为了我的那些过火的拙劣表演，她不敢找她丈夫的麻烦，却公然同我过不去：我是个滑稽角色、小丑、骗子；她命令我停止"假笑和冷笑"。	De fait, Louise m'avait percé à jour. Pour mon cabotinage, elle n'osait pas embêter son mari, mais se montrait ouvertement difficile avec moi : j'étais un polichinelle, un pasquin, un imposteur ; elle m'ordonnait de cesser mon « rire sec et

		artificiel ».
Traduction de Pan (21)	事实上她已经把我看透了。她公开指责我那些拙劣的表演，但她却不敢责备她的丈夫的做作。我是一个小丑、一个滑稽的角色、一个装腔作势的家伙，她命令我停止"那些装模作样的举动"。	De fait, elle m'avait percé à jour. Elle blâmait ouvertement en moi la performance médiocre, mais elle n'osait reprocher à son mari l'hypocrisie. J'étais un polichinelle, un pasquin, un grimacier, elle m'ordonnait de cesser « les simagrées ».
Traduction de Zhang (27)	事实上，路易丝看透了我，她公然把我看成是哗众取宠的蹩脚演员，她把不敢说她丈夫的话发泄在我身上，说我是小丑、滑稽演员、装腔作势的可怜虫，等等，她命令我停止我的把戏，[……]。	De fait, Louise m'avait percé à jour. Elle me considérait ouvertement comme un cabotin, elle déversait sa rancune qu'elle n'osait reprocher à son mari. (Elle) a dit que j'étais un polichinelle, un pasquin, un pauvre grimacier, etc. Elle m'ordonnait de cesser mon cirque.

3.1 Analyse des traductions du discours indirect libre (DIL) dans l'autobiographie

Avant d'entreprendre l'analyse proprement dite, il importe d'examiner la spécificité du discours rapporté dans le récit autobiographique. Dans ce type de récit, le discours citant, généralement formulé à la première personne, émane de l'autobiographe lui-même, et non d'un narrateur anonyme comme dans le roman. Il constitue dès lors un élément essentiel de la stratégie d'authenticité et de sincérité qui fonde le pacte autobiographique. Par ailleurs, ce dispositif devient un espace privilégié de polyphonie, où se croisent et s'entrelacent les voix des personnages — en

particulier celles du « je » narrant (ou de son équivalent énonciatif) et du « je » narré (ou « je » personnage), dont la confrontation produit une tension expressive propre au récit de soi.

Le discours indirect libre (DIL) se caractérise par le fait que le discours cité conserve sa modalité (comme dans le discours direct), mais perd l'autonomie de ses repères personnels, puisque l'usage des déictiques spatio-temporels est très variable, ceux-ci étant repérés tantôt par rapport au « je » narrant, tantôt par rapport au « je » narré. L'énoncé résulte ainsi du croisement des points de vue de plusieurs énonciateurs, et est propice à la distanciation ironique, comme on le voit dans cet extrait des *Mots* de Sartre : Le DIL est amené par le discours narrativisé et oriente le lecteur vers l'ironie, du fait des expressions négatives (« cabotinage », « polichinelle », « pasquin », « grimacier » et « simagrées ») (Sartre, 31).

Le discours de la grand-mère Louise est représenté par l'accumulation (« j'étais un polichinelle, un pasquin, un grimacier ») de façon à accentuer l'effet de symétrie. Les choix grammaticaux évoqués ci-dessus ne constituent pas un facteur mécaniquement lié à un effet, mais seulement un paramètre concourant à sa production. Afin de restituer l'effet esthétique du DIL français, les traducteurs pourraient recourir aux divers procédés stylistiques. Dans notre exemple, l'auteur recourt au style indirect libre. Mais les traducteurs emploient respectivement le discours indirect (DI), le discours direct libre (DDL) et le calque syntaxique du DIL français. En règle générale, ces trois types de discours ne sont pas équivalents du DIL au niveau narratologique et stylistique.

3.2 Le discours indirect libre en chinois

En se fondant sur les théories stylistiques occidentales — notamment celles de Page, de Leech

et de Short, les théoriciens chinois résument les formes et les effets du discours rapportés (DR) chinois. Par rapport au DR français, il n'y a pas de concordance des temps, ni d'accord en nombre et en personne en chinois.

- Le discours direct libre (DDL) correspond à une forme de discours direct où ne figurent ni les signes typographiques habituels (tels que guillemets ou tirets), ni le verbe introducteur, lesquels sont entièrement effacés. Il se marque par des effets intonatifs et prosodiques. Selon Shen Dan, ce type de discours peut représenter librement le style et le ton du personnage (Shen, 290). Dans notre corpus, Pan recourt à ce discours. Cependant, le narrateur original rapporte la parole, la pensée et l'attitude de la grand-mère, Louise. Dans le texte traduit, c'est la parole du personnage « je » qui est citée.

- Le discours indirect se présente comme un segment intégré à l'énonciation du narrateur, le plus souvent sous la forme d'une proposition complétive. En français, le verbe introducteur apparaît généralement au passé. Cette modalité permet de reformuler, avec d'autres mots, les paroles d'un locuteur. Elle requiert la présence d'un verbe de parole suivi d'une subordonnée complétive. Selon Shen, par rapport au discours direct (DD), le discours indirect (DI) offre au narrateur l'occasion de résumer la parole du personnage, ce qui permet d'accélérer la narration (Shen, 298). Les traducteurs Shen et Zhang transforment tous deux le DIL en discours indirect (DI). Cette méthode permet de réduire l'ambiguïté de l'énonciateur, elle réduit, néanmoins, la beauté des discours polyphoniques de la grand-mère et du narrateur « je » dans l'original. En outre, la conscience subjective du personnage s'atténue avec l'ajout du verbe introducteur (« dire ») du narrateur (300). Cette traduction n'arrive pas à produire le même effet narratif que le texte d'origine.

- Dans le discours indirect libre, les paroles rapportées se trouvent insérées dans le récit sans marqueurs explicites : ni verbe de parole, ni tiret, ni guillemets ne viennent signaler le changement d'énonciateur. Leur identification repose ainsi sur la capacité interprétative du lecteur, qui doit distinguer ce qui relève de la voix narrative, du monologue intérieur ou du DIL proprement dit. La reconstruction des paroles supposément prononcées exige donc une part d'inférence, puisque celles-ci ne sont présentes que de manière implicite dans le texte. Dans leur traduction, Su et Jiang essaient de transposer syntaxiquement le discours indirect libre (DIL) français en chinois. Cependant, les deux points en chinois n'apparaissent pas dans le DIL. Ce gallicisme risque de créer la confusion sur l'identité du locuteur et ne susciterait pas le même effet chez le lecteur chinois.

Le discours indirect libre (DIL) est un phénomène discursif complexe, qui permet une forte interpénétration de l'instance narrative et de l'instance actorielle. Cependant, dans les traductions chinoises, cet effet est atténué dans une certaine mesure. Ce constat pourrait laisser supposer que, pour le traducteur, les difficultés créées par le DIL consistent dans son identification et dans la reformulation en langue d'arrivée.

3.3 Le discours indirect libre et la construction thématique des *Mots*

L'image du personnage ainsi que ses rôles thématiques peuvent également être véhiculés par le discours indirect libre. Dans l'original, le narrateur est un adulte quinquagénaire. Il se montre comme un adulte qui « accompagne l'enfant de ses jugements, de ses idées et de ses sentiments » (Deguy, 48). Selon Deguy, le narrateur qui prend la surveillance critique des faits et gestes de l'enfant « s'institue en père de Poulou » (Deguy, 50) et remplit la « fonction paternelle » (Deguy, 50) d'autorité sur cet orphelin de père.

La grand-mère Louise se montre froide et dure. Sartre fait un portrait uniquement négatif de cette femme, mais elle est la diseuse de vérité dans la famille : ses paroles, ses pensées et ses actions mettent en lumière les thèmes de l'autobiographie. Dans le cadre de notre exemple, la parole du personnage est étroitement liée aux deux thèmes ci-après :

- (D'une part, c'est) Qui suis-je ? : il s'agit d'enfant sans enfance. Sartre évolue dans un environnement qui est en décalage avec son statut d'enfant. Il est élevé comme un enfant prématurément vieilli qui est sur « terre [non] pour jouir, mais pour faire un bilan » (61). Sa grand-mère est l'une des deux personnes qui révèlent ses simagrées.

- (De l'autre, c'est) Je est un autre : je et les autres. La grand-mère aperçoit où réside la perception erronée de son petit-fils. En effet, le regard des autres est un miroir déformant qui lui renvoie une fausse image de lui-même. L'univers familial offre à Sartre une place privilégiée : objet de toutes les attentions, il fait converger tous les regards vers lui (comme l'atteste cet exemple) : « Je mange en public comme un roi : si je mange bien, on me félicite » (Sartre, 29). Très vite il comprend ce que les adultes attendent de lui et il s'y conforme : « On m'adore, donc je suis adorable » (Sartre, 26). Cependant, cette relation avec autrui ne lui confère pas de personnalité authentique mais lui fait jouer un « faux-beau-rôle » (Sartre, 72) de grande personne.

Avec l'altération des discours rapportés dans les traductions, le rapport de force entre narrateur et personnage se transforme. Ce rapport participe à la caractérisation des personnages et à la construction thématique de l'autobiographie. La traduction de Pan au DDL renforce l'image de Sartre enfant, tandis que celles de Shen et de Zhang au DI adoucissent le caractère de Louise en mettant en relief la voix du narrateur.

Conclusion

Selon la théorie interprétative de la traduction, traduire n'est pas le pur transcodage entre deux langues, ni la simple adaptation de l'original dans la situation cible. Traduire un texte, c'est faire passer un message déverbalisé d'un lecteur dans un contexte à un autre lecteur dans un autre contexte. Mais quels que soient le lecteur et le contexte, ce message, soit le « sens », doit rester identique. Comme le rappelle Fortunato Israël, « la langue reste un moyen, le vecteur de la pensée ou de l'effet, et non une fin en soi » (186). De ce point de vue, les quatre traducteurs chinois ne restituent pas le même invariant narratif que l'original. Mais ce que je voudrais rechercher, ce n'est pas une façon de traduire normative, mais plutôt une méthode pour lire un récit autobiographique traduit.

À partir de l'exemple ci-dessus, on peut constater que l'expérience de lecture des textes traduits se trouve profondément modifiée. C'est à la suite de l'altération des « rapports de force » entre la voix du narrateur et celle du personnage par rapport à ceux de l'original. Par ailleurs, l'étude de la voix narrative permet de mieux comprendre la formation de la personnalité de l'autobiographe. En conséquence, il nous semble raisonnable de proposer que l'analyse détaillée des procédés narratifs et stylistiques lors de la lecture du texte traduit s'imposerait, d'autant plus que dans ce dernier bruissent de différentes voix (auteur, narrateur, personnages, traducteur, éditeur, etc.).

Works Cited

Booth, Wayne C. *The Rhetoric of Fiction*. University of Chicago Press, 1983.

Deguy, Jacques. Les Mots*, de Jean-Paul Sartre*. Hatier, 1996.

Folkart, Barbara. *Le Conflit des énonciations*. Éditions Balzac, 1991.

Genette, Gérard. *Figures III*. Seuil, 1972.

Hermans, Theo. "The Translator's Voice in Translated Narrative." *Target: International Journal of Translation Studies*, vol. 8, no. 1, 1996, pp. 23–48.

Israël, Fortunato. "Souvent sens varie: Le traducteur face à 'l'instabilité du sens'." *Repenser la traduction littéraire : essais critiques*, 2024, pp. 15-31.

---. "Le traitement de la forme en traduction." *Repenser la traduction littéraire : essais critiques*, 2024, pp. 199–215.

Lejeune, Philippe. *Le Pacte autobiographique*. Seuil, 1996.

Lederer, Marianne. *La Traduction aujourd'hui: Le modèle interprétatif*. Hachette, 2015.

Sartre, Jean-Paul. *Les Mots*. Gallimard, 1964.

Sartre, Jean-Paul. 文字生涯 [*Carrière des mots*]. Translated by Shen Zhiming, The People's Literature Publishing House, 1988.

Sartre, Jean-Paul. 词语 [*Les Mots*]. Translated by Pan Peiqing, Joint Publishing, 1988.

Sartre, Jean-Paul. 萨特自述 [*Autobiographie de Sartre*]. Translated by Su Bin and Jiang

Zhenghua, Hebei People's Publishing House, 1988.

Sartre, Jean-Paul. 我的自传 [*Mon autobiographie*]. Translated by Zhang Fang, Lijiang Publishing House, 1990.

Schiavi, Giuliana. "There Is Always a Teller in a Tale." *Target: International Journal of Translation Studies*, vol. 8, no. 1, 1996, pp. 1–21.

Shen, Dan. *Recherche sur la narratologie et la stylistique de la fiction*. Peking University Press, 1998.