

Analyse du texte fantastique du point de vue des relations intertextuelles et interculturelles dans la traduction de la littérature de fantasy

Ewa Drab

[Université de Silésie]

Pour faire une analyse de la littérature fantasy d'un point de vue générique, traductologique et linguistique tout en prenant en compte l'intertextualité et les relations interculturelles, il faut nécessairement déterminer quels sont les territoires littéraires qu'embrasse le terme « fantasy » et se demander quels sont les traits caractéristiques de la traduction d'un tel type de texte. Il faut ensuite les trouver dans divers exemples, parce que comprendre et interpréter constituent deux démarches essentielles pour obtenir une bonne traduction.

Le chaos terminologique qui accompagne un essai de catégorisation de toutes sortes d'expressions imaginaires dans la littérature a conduit à une situation où les limites des genres semblent être floues. Par conséquent, faire une différence entre deux types de textes devient difficile, mais cela reste pourtant primordial pour comprendre la spécificité de ce que nous traduisons. Dans la terminologie française, il semble que la meilleure désignation de la fantasy et la catégorie qui l'englobe le mieux soient la littérature de l'imaginaire ou les genres imaginaires. Francis Berthelot¹ observe que : « Le champ des littératures de l'imaginaire (...) se présente actuellement comme la réunion de trois genres majeurs, dont chacun (...) se répartit lui-même en un certain nombre de sous-genres. Par ordre d'apparition historique, les genres majeurs sont le merveilleux, le fantastique et la science-fiction² ». En rassemblant ces genres, Berthelot se concentre sur « l'univers fictionnel qu'ils décrivent [et qui] ne prétend pas constituer une mimésis du monde réel — présent ou passé — mais s'en démarque par l'introduction d'un ou plusieurs éléments outrepassant les limites qu'on lui connaît³ ». La remarque de Berthelot nous fait penser à des littératures de l'imaginaire au contexte de la réalité fictive d'un ouvrage. Ainsi, le monde imaginaire joue un rôle clé dans le classement des sous-genres de ce type de littérature.

Selon Berthelot, la fantasy est un genre placé dans la catégorie du merveilleux. Mais la catégorisation et la définition sont deux choses différentes. Par conséquent, la fantasy est définie de manière différente par tout chercheur qui s'investit dans ce

¹ Berthelot, Francis. « Genres et sous-genres dans les littératures de l'imaginaire ». *Vox Poetica*. 2005, pp. 1-11.

² *Ibid.*, p. 1.

³ *Ibidem*.

domaine. Il faut souligner que les explications de ce que la fantasy peut signifier se caractérisent par la glorification de l'aspect littéraire au détriment de l'aspect traductologique des recherches. De ce fait, diverses définitions abordent des éléments tels que la perception du lecteur, des sujets discutés dans le texte ainsi que la présence ou l'absence de certains agents propres à la littérature de fantasy. Pourtant, Rosemary Jackson⁴ a formulé une définition intéressante de ce que nous appelons la fantasy. Dans sa définition, le monde littéraire se situe au cœur du genre. Elle prétend que la fantasy se caractérise par la présence d'un monde imaginaire situé au centre de l'histoire, cet univers n'étant pas conçu comme une réflexion sur la réalité extra-linguistique. L'écrivain et chercheur Lin Carter⁵ appuie cette opinion en validant l'insertion du monde imaginaire au centre de la définition. Il croit que la fantasy constitue un ensemble de textes dont les histoires sont situées dans un monde imaginaire inventé par l'auteur.

Donc, il semble que le monde imaginaire puisse jouer un rôle clé dans la structure du genre et, par conséquent, dans l'approche du traducteur. Bien évidemment, les personnages et leurs comportements sont enracinés dans la réalité fictive du roman. Cette relation conditionne l'action et les événements présentés dans le texte. En effet, toutes les interactions entre le roman et d'autres textes de culture, tout comme des influences de cultures existant dans la réalité extra-linguistique, seront visibles dans le langage, qui sert à la description du monde imaginaire et dans la traduction. Puisque la traduction joue un rôle clé dans la réception d'une littérature écrite majoritairement en anglais et détermine l'image du monde imaginaire, une définition ayant pour but de l'inclure dans les études du genre devrait être proposée. D'abord, la fantasy serait ce qui demanderait au traducteur l'utilisation de méthodes créatives dans l'invention de nouveaux équivalents dans la langue cible de même que dans la représentation d'un monde imaginaire dans la traduction. Puis, le traducteur ne pourrait pas se référer dans ce processus à des principes de la réalité extra-linguistique sauf les règles qui gouvernent les relations entre les personnages ou entre le personnage et le monde fictif. En revanche, il faudrait toujours faire rapport à l'ensemble des œuvres du courant qui conditionnent la conception de chaque nouveau. Si nous adoptons une telle perspective, l'intertextualité sera visible dans tout exemple de la littérature de fantasy et dans des éléments culturels, impossibles à éliminer.

Après avoir précisé brièvement le genre auquel appartient le texte sur lequel le traducteur travaille, nous trouvons pertinent de nous pencher sur les notions d'intertextualité et d'éléments culturels au sein de la fantasy. Le terme d'intertextualité se réfère aussi à la traduction elle-même. Selon Urszula Dąmbska-Prokop⁶ nous pouvons parler d'intertextualité génétique, c'est-à-dire que le texte participe à la naissance de ses traductions. La relation entre ces textes est très forte. Cela nous renvoie à rechercher l'unité entre le texte source et le texte cible, sans pour autant les rendre identiques. Il est possible de dire que le texte de traduction cesse d'être une imitation ou une réplique d'un texte source, mais commence à vivre sa propre vie dans de nouvelles

⁴ Jackson, Rosemary. *Fantasy — the Literature of Subversion*. New York : Routledge, 1985, p. 1.

⁵ Carter, Lin. *Imaginary Worlds : the Art of Fantasy*. New York : Ballantine Books. 1973, pp. 6–8.

⁶ Dąmbska-Prokop, Urszula. *Mała Encyklopedia Przekładoznawstwa*. Częstochowa : Edukator, 2000.

conditions. Mais, si nous prenons en considération l'intertextualité, nous ne devons pas oublier qu'il existe une liaison très forte entre le texte artistique et ses références littéraires et culturelles. Les nouvelles conditions atteintes après la transposition ne seraient jamais détachées des allusions culturelles qui supportent la position supérieure de la culture source et qui ne favorisent pas le passage à un nouveau milieu linguistique et culturel. Cependant, la traduction visant à rapprocher ce qui est étranger, différent et exposé à travers l'intertextualité, elle rend possible l'existence du texte dans la culture cible et contribue à la familiarisation avec ce qui est étranger.

Ce sont les éléments culturels qui sont exposés à travers l'intertextualité et qui peuvent être traduits grâce à la familiarisation ou exotisation, c'est-à-dire en transformant le texte pour qu'il ressemble plus à un texte créé dans la culture cible ou en introduisant à la traduction des éléments étrangers. Le genre de la fantasy, étant un type de littérature plein de phénomènes étrangers éloignés de la réalité extra-linguistique, favorise une grande tolérance envers l'étrangeté culturelle. Dans son ouvrage sur les éléments culturels dans la traduction de romans de fantasy et de science-fiction, Dorota Gutfeld⁷ remarque que l'adaptation culturelle pourrait avoir pour effet des distorsions dans l'image du monde imaginaire. La chercheuse polonaise utilise la nomenclature proposée par Piotr Kwieciński afin de souligner que les techniques orientées vers l'exactitude — comme elle les appelle — semblent être une démarche naturelle à cause de l'attachement des lecteurs pour une illusion du monde imaginaire. Autrement dit, ces techniques favorisent l'exotisation au détriment de la familiarisation⁸. Donc, les stratégies utilisées par le traducteur de fantasy seraient les emprunts, calques, extenstions sémantiques, néologismes proches des idées de l'auteur et autres. Une telle approche s'avère être naturelle parce que la fantasy cultive l'étrangeté et favorise une fuite hors de la réalité extra-linguistique.

Tous les romans que nous avons choisis illustrent au mieux la théorie et affichent divers types de relations entre le monde littéraire et la réalité extra-linguistique, par rapport à l'ensemble des textes du même genre et à leur image aux yeux du lecteur. Nous nous pencherons sur quatre textes : un roman qui constitue une manifestation remarquable des dépendances littéraires sur plusieurs plans structurels, deux romans ayant un rapport intertextuel direct à des textes bien connus et, finalement, un roman dont le trait caractéristique principal est d'avoir un fort caractère allusif et interculturel.

Le premier roman en question est *Le Pays rouge* de l'auteur britannique Joe Abercrombie. L'histoire, qui marie le western et la fantasy, gravite autour d'une femme au passé criminel qui tente de mener la vie normale d'une fermière avec son beau-père et ses jeunes frère et soeur. Malheureusement, l'enlèvement de ses enfants pousse l'héroïne vers une aventure violente ayant pour but la traque des ravisseurs et la libération du garçon et de la fille. Ce voyage tire des personnages des émotions profondément cachées et le pire de leur personnalité. Ils doivent faire face aux dangers qui les attendent dans le monde mais aussi à leurs côtés sombres. L'aventure en style de western se transforme alors en une lutte pour les âmes innocentes des enfants dans

⁷ Gutfeld, Dorota. *Elementy kulturowe w angielsko-polskich przekładach science-fiction i fantasy*. Toruń : Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 2012, p. 79.

⁸ Guidère, Mathieu. *Introduction à la traduction*. Bruxelles : Groupe de Boeck, 2008, pp. 50–51.

un univers où règnent la violence et l'intransigeance. *Le Pays Rouge* est un texte qui dévoile trois niveaux où les éléments-clé dans le processus de l'interprétation et, par la suite, de la traduction peuvent être trouvés. Ces trois plans structurels concernent la conception d'un monde littéraire basé sur le genre du western, la création d'un rapport entre la fiction littéraire et l'histoire des origines des États-Unis et, enfin, la constitution d'un univers alternatif appartenant à la fantasy.

L'auteur construit donc un pont qui lie son ouvrage à des connaissances du lecteur sur d'autres textes de culture similaire, non seulement des œuvres littéraires mais aussi des films ou des œuvres d'art. Cela établit des relations intertextuelles au sein du roman, puisque pour nous mettre dans le cadre du western, Abercrombie interroge les associations faites par le lecteur qui, en lisant, se rappelle simultanément tous les textes du même genre déjà lus. Cela exige donc de la part du traducteur la familiarisation avec l'univers standard du western⁹, qui est rempli de divers symboles ou, autrement dit, les déterminants du genre tels que le saloon, les wagons, le peuple indien, la Ruée vers l'or, les duels ou les bandits. Cependant, il ne faut pas oublier le fait que *Le Pays rouge* n'est qu'une histoire inspirée d'un western et constitue, tout de même, une représentation d'un monde alternatif au caractère de fantasy.

Ce trait caractéristique du roman signale également l'existence de rapports entre l'œuvre et la réalité extra-linguistique dont le signe est la référence à l'histoire, visible dans la conception de l'univers parallèle. Cela permet de parler des relations interculturelles, c'est-à-dire des relations entre la culture conçue par l'auteur dans son livre et celle qui existe dans le monde réel, de même qu'entre le texte et d'autres ouvrages de fantasy où nous pouvons retrouver l'influence du patrimoine du genre, non seulement là où les schémas sont répétés mais également là où ils sont clairement niés. C'est donc au traducteur de puiser dans ce patrimoine, de reconnaître des éléments nouveaux ou ceux appartenant à la tradition de la fantasy, d'apercevoir les rapports évidents entre le texte et l'histoire et, enfin, de prendre des décisions pour savoir comment incorporer un mélange de fantasy et de western dans la langue cible en conservant le caractère unique de l'ouvrage et en comblant le fossé entre la culture de ce monde imaginaire et le lecteur.

La décision de choisir l'exotisation ou la familiarisation est bien reflétée par les noms propres présents dans le roman. Certains d'entre eux constituent une création totalement imaginaire, comme Nicomo Cosca, tandis que d'autres sont des noms communs, par exemple Temple. Certains remplacent le nom avec l'adjectif comme dans le nom de l'héroïne du roman. Le nom propre Shy South¹⁰ se compose de deux éléments : de l'adjectif *shy* qui est un équivalent de *timide* en français et du substantif *south* désignant le sud. Les versions française et polonaise offrent une traduction précise et littérale avec *Farouche Sud* en français et *Płozska Południe* en polonais. Dans la dernière, le traducteur a réussi à formuler le nom du personnage avec une terminaison -a, caractéristique des noms féminins polonais.

Les mêmes rapports, surtout les relations intertextuelles, seront visibles aussi dans deux œuvres qui sont directement et ouvertement liées à des textes bien connus

⁹ Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales. <http://www.cnrtl.fr/definition/western> [5.01.2015].

¹⁰ Abercrombie, Joe. *Red Country*. Londres :Golancz, 2013, p. 3.

dans la littérature mondiale. Les deux s'éloignent un peu de la fantasy mais restent toujours dans le cadre de la littérature de l'imaginaire puisque les éléments fantastiques sont présents dans ces histoires : ils influent sur le monde fictif et déterminent ce qui est original dans un texte donné. C'est l'imaginaire qui décide de l'unicité du langage et de l'action.

Le premier de ces deux romans est *Drood* de Dan Simmons, une histoire des dernières années de l'écrivain Charles Dickens, pendant la création de son ouvrage inachevé *Le Mystère d'Edwin Drood*. L'auteur utilise deux vrais écrivains, à savoir Dickens et son ami et concurrent dans le domaine littéraire Wilkie Collins, en tant que personnages principaux dans une vision fantastique sur ce qui pourrait advenir si *Drood*, un homme fantomatique, existait et hantait Dickens jusqu'à ce qu'il pense à commettre un meurtre. Le roman est le fruit de recherches approfondies et, par conséquent, il comprend plusieurs références à des ouvrages célèbres écrits par Dickens et Collins ainsi qu'à des faits de leurs vies.

Évidemment, la vision extraordinaire de ce qui a eu vraiment lieu mène à la confusion entre ce qui est réel, prouvé dans des recherches historiques et littéraires, et ce qui est inventé et provient de l'imagination de l'auteur. De cette façon, le texte de Simmons pose certaines limites et exigences durant la traduction. Certainement, *Drood* ne peut pas être traité comme un ouvrage indépendant. Au contraire, le savoir sur les travaux et la vie de Dickens est indispensable pour suivre les solutions de traduction utilisées dans les versions déjà traduites de ses œuvres. Cela touche les choses simples comme les titres des œuvres ou les citations entières incorporées dans le texte de Simmons. Il est aussi important de ne pas commettre une faute en référence à la matière factuelle liée à l'histoire, par exemple quant aux noms des lieux que Dickens fréquentait ou des associations dont il était membre.

Tandis que la nature de l'intertextualité dans les exemples précédents était de caractère allusif, dans *Drood* le lecteur lit souvent les citations. En effet, le traducteur est obligé de reconnaître des extraits et de les remplacer par une version adéquate au lieu d'élaborer sa propre traduction, qui, même pertinente, serait incorrecte vu le contexte. Le même problème existe par rapport à des noms de personnages ou à des allusions aux travaux littéraires de Dickens et Collins qui constituent les parties intégrales du texte et non pas des citations. De plus, la structure de l'intrigue est une référence en elle-même parce qu'elle est fondée sur l'exotisme et les références à des cultures du Moyen-Orient, propres aux œuvres de Dickens qui en était fasciné¹¹. En établissant un rapport entre son texte et, par exemple, la culture égyptienne, Simmons demande au traducteur d'exécuter par exemple une vérification de la terminologie liée à des phénomènes caractéristiques de l'Antiquité et des rites de l'Égypte antique, qui se trouvent dans la narration.¹²

Le deuxième roman qui exerce des relations intertextuelles directes en soulignant la référence à un texte concret est *Les Lames du cardinal*, publié par l'auteur français de fantasy et de science-fiction Pierre Pevel. Dans son ouvrage, l'écrivain propose un

¹¹ Lane, Laurate Jr. « The Mystery of Edwin Drood in Contexts ». *The International Fiction Review*. <<http://www.droodiana.ru/articles/lauriat-lane-jr-the-mystery-of-edwin-drood-in-contexts>> [9.01.2015].

¹² Simmons, Dan. *Drood*. Londres : Querqus, 2009, pp. 136–141, 368–372.

amalgame littéraire d'imaginaire et de genre classique de cape et d'épée. Il fait référence non seulement au genre mais également à une œuvre légendaire, à savoir *Les Trois mousquetaires* d'Alexandre Dumas, en concevant des personnages dans l'esprit du célèbre roman. Les personnages ressemblent à D'Artagnan ou Aramis et l'auteur situe l'intrigue à l'époque du cardinal de Richelieu et utilise les personnages de Dumas dans des épisodes ou en arrière-plan comme Atos¹³, qui apparaissait pour aider son ami mousquetaire.

Au centre de cette histoire, nous trouvons donc une intrigue franco-espagnole dont les acteurs sont la cour d'Espagne, le Griffon noir, une organisation d'hommes-dragons qui communiquent avec un spectre, un grand dragon, leur divinité et le royaume de France, représenté par le cardinal et ses espions. C'est le cardinal qui rassemble les membres d'un groupe de fines lames, autrefois créé puis supprimé à cause d'un échec douloureux et de la trahison d'un de ses membres. La nouvelle compagnie d'aventuriers et combattants répond au cardinal qui lui ordonne de sauver la Couronne des influences des Dragons espagnols. Évidemment, cet ordre déclenche une série de courses-poursuites, de nombreux duels et scènes d'action et, bien sûr, de complots diaboliques.

L'auteur se sert alors de traditions du genre de cape et d'épée¹⁴, et se tourne vers les faits historiques liés à de vraies personnes, aux événements historiques comme la bataille de la Rochelle, ou à de vrais lieux, comme Paris dont il suit l'évolution. L'écrivain cultive les traditions de la fantasy, en ajoutant de la magie noire, des dragons ou d'autres éléments imaginaires incorporés à la réalité historique et littéraire. En fait, comme dans *Le Pays rouge*, *Les Lames du cardinal* se compose de plusieurs couches qui couvrent des allusions historiques, des traditions du genre et la fantasy. Pourtant, contrairement au livre d'Abercrombie, le roman de Pevel se réfère ouvertement à l'ouvrage de Dumas, sans citer directement ses paroles mais en utilisant ses idées.

Il est évident que chaque couche se reflète dans la narration : la couche historique se manifeste surtout dans des descriptions de l'architecture parisienne de l'époque et dans le style des dialogues ; le roman de cape et d'épée se fait voir dans la structure des événements et le choix des personnages ; enfin, la fantasy se concentre autour des dragons, par exemple par l'introduction des dragonnets¹⁵, des dragons miniatures gardés par les Français pour transmettre des messages ou pour espionner (aujourd'hui encore une espèce de petits poissons osseux marins¹⁶). Le traducteur vise alors à établir une liaison entre ce que nous savons sur les faits historiques de l'époque et ce que nous présente l'auteur dans le cadre de la fantasy et de la tradition littéraire pendant que l'exotisme est produit par la description d'une culture étrangère et intensifié à l'aide de la fantasy. La traduction veut donc unir le style de l'époque avec l'utilisation des archaïsmes et les néologismes pour désigner les éléments de fan-

¹³ Pevel, Pierre. *Les Lames du cardinal*. Paris : Bragelonne, 2007, p. 151.

¹⁴ Garguilo, Rene. « Un Genre majeur de la Littérature Populaire : Le Roman de Cape et d'Épée ». *L'Ull critic*. 1999, p. 88.

¹⁵ Pevel, Pierre. *Les Lames du cardinal*. Paris : Bragelonne, 2007, p. 12.

¹⁶ Larousse Dictionnaire. <<http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/dragonnet/26716>> [5.01.2015].

tasy, dont la meilleure illustration serait *smokot* en polonais, c'est-à-dire un hybride lexical du dragon et du chat, remplaçant le mot *dragonnet*.

Le dernier exemple que nous voudrions examiner, tiré de *La Voie des ombres* de Brent Weeks, présente de fortes relations interculturelles. Le monde imaginaire représenté est entièrement fictif et peut être considéré comme une culture à part, à laquelle il est possible de se référer. C'est l'histoire d'un tueur professionnel, Durzo, située au pays de Cénaria, et d'un jeune garçon, Azoth, qui fait partie d'une bande criminelle dans le quartier le plus pauvre de la ville. Pour Azoth, la vie d'un petit bandit est abominable, tandis que l'existence d'un assassin lui semble dure mais tout de même attirante. Il est prêt à prendre des risques et à proposer à Durzo de devenir son apprenti.

La conception du monde romanesque de Weeks s'affiche dans le langage. L'auteur enrichit son roman de nouveaux éléments absents de la réalité extra-linguistique, ce qui nécessite de la créativité de la part du traducteur. Certains écrivains préfèrent utiliser des mots existant dans leur langue maternelle et d'autres ajoutent une sorte d'exotisme à leur monde littéraire en concevant de nouveaux termes, noms ou même langues entières comme l'a fait J.R.R. Tolkien dans son fameux ouvrage *Le Seigneur des anneaux*. Brent Weeks se tourne vers les deux solutions. Les noms qui se réfèrent à des phénomènes quotidiens pour les protagonistes, mais insolites pour les lecteurs, combinent des unités lexicales existantes dans des configurations surprenantes et fraîches ou se composent de mots utilisés dans la langue mais ayant une autre signification. Par contre, des phénomènes magiques ou provenant des territoires étrangers portent des noms exotiques créés par l'auteur et ressemblent à une invention dans une langue imaginaire.

La profession du protagoniste Durzo Blint porte un nom de la première catégorie, c'est-à-dire *wetboy*¹⁷ en version originale anglaise et *pisse-culotte* en version française. *Wetboy* se réfère à une profession criminelle beaucoup plus dangereuse que celle exercée par l'assassin. L'auteur distingue ces deux termes en disant que l'assassin n'est personne en comparaison avec le *wetboy*. En slang américain *wetboy* désigne un tueur brutal et également un tueur à gages¹⁸. Cela peut aussi nous renvoyer à un terme définissant en anglais, comme dans d'autres langues, par exemple en polonais, l'action d'assassiner une cible contre paiement, c'est-à-dire *wetwork*. En revanche, la version française aborde une imagerie plus littérale. Le terme créé pour la traduction unit deux mots séparés. Le premier est un verbe, *pisser*, qui décrit l'action de vider sa vessie et le deuxième est un substantif, *culotte*, qui se réfère à un sous-vêtement. Tout cela nous renvoie à une réaction faisant partie d'une peur intense et paralysante, à savoir à l'action de pisser de peur. Dans le contexte élaboré par Weeks, cela est probablement lié à l'état des victimes du maître tueur le plus efficace de tout Cénaria. En effet, la version française du terme repose sur la réaction des victimes potentielles du tueur tandis que la version originale anglaise se concentre sur le tueur lui-même. Des approches différentes, de l'auteur et du traducteur, montrent le caractère actif de l'appellation anglaise et passif de la solution traductionnelle. Néanmoins, le pro-

¹⁷ Weeks, Brent. *The Way of Shadows*. Londres : Orbit Books, 2008, p. 4.

¹⁸ Urban Dictionary. <<http://pl.urbandictionary.com/define.php?term=wet+boy>> [30.12.2014].

cessus permettant de trouver un bon équivalent à une profession typique du monde imaginaire du roman exige du traducteur deux choses, l'imagination ou la créativité et également la souplesse dans la prise de décisions par rapport à une version finale de la traduction.

Un exemple de vocabulaire exotique servant à décrire de nouveaux phénomènes ou des territoires lointains en utilisant des mots inexistant est *Ladeshian*¹⁹ en anglais et *Ladëshien* en français. Le mot est un adjectif dérivé du substantif *Ladesh*, qui désigne un territoire au-dessus de la mer située au sud de la Cénaria. En effet, tout ce qui appartient au Ladesh ou en vient s'appelle *Ladeshian* en version originale. Comme c'est un élément imaginaire, il est impossible de trouver son équivalent en langue de traduction. Il ne reste au traducteur qu'une seule démarche, qui consiste à adapter une forme grammaticale caractéristique de la langue cible. En français, le traducteur a décidé d'ajouter une terminaison qui caractérise les adjectifs dérivés de noms de villes ou de territoires géographiques, comme parisien, saharien, égyptien, algérien, etc. Avec un accent ajouté pour une prononciation correcte et proche de la version originale, le mot reste un fruit de l'imagination de l'écrivain et, en même temps, adopte un style conforme à la traduction.

Après avoir donné les exemples des romans de fantasy qui présentent des aspects variés de leur traduction au point de vue de l'intertextualité et des relations interculturelles ainsi que de l'apparent manque de points de repère liés à la réalité extralinguistique, il est possible de dire que l'intertextualité est toujours présente même si ses relations ne sont pas visibles. Au sein du genre, les influences des autres textes créés jusqu'ici se mélangent et façonnent de manière inconsciente un nouveau texte littéraire. Cela s'étend aussi à des traductions déjà faites et à des décisions traductionnelles déjà prises. En effet, le traducteur de la littérature de fantasy se concentre sur le travail en rapport avec l'élargissement de son savoir sur le genre et des œuvres auxquelles se réfère le texte qu'il est en train de traduire. Il est possible d'appeler cela le travail fait en dehors du texte, parce qu'il n'exige pas spécifiquement de travail sur la langue. Cette sphère demande aussi la connaissance de l'époque historique ou de la culture auxquelles est lié un texte donné. En revanche, le travail sur le texte-même d'un roman de fantasy demande du traducteur de la créativité et une certaine souplesse linguistique pour qu'il puisse se servir de néologismes et trouver des équivalents à des éléments culturels en choisissant la stratégie de familiarisation ou d'exotisation.

BIBLIOGRAPHIE

- Abercrombie, J. *Red Country*. Londres : Golancz, 2013. <<http://www.vox-poetica.org/t/lna/>> [3.01.2015].
- Abercrombie, J. *Le Pays rouge*. Paris : Bragelonne, 2014.
- Berthelot, F. « Genres et sous-genres dans les littératures de l'imaginaire », *Vox Poetica*, 2005.
- Carter, L. *Imaginary Worlds : the Art of Fantasy*. New York : Ballantine Books, 1973.
- Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales : « Western », 2012. <<http://www.cnrtl.fr/etymologie/western>>

¹⁹ Weeks, Brent. *The Way of Shadows*. Londres : Orbit Books, 2008, p. 10.

- www.cnrtl.fr/definition/western> [5.01.2015].
- Dąbbska-Prokop, U. *Mała Encyklopedia Przekładoznawstwa*. Częstochowa : Edukator, 2000.
- Garguilo, R. « Un Genre majeur de la Littérature Populaire : Le Roman de Cape et d'Épée », *L'Ull crític*, 4-5, 1999, pp. 85-103.
- Guidère, M. *Introduction à la traduction*. Bruxelles : Groupe de Boeck, 2008.
- Gutfeld, D. *Elementy kulturowe w angielsko-polskich przekładach science-fiction i fantasy*. Toruń : Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 2012.
- Jackson, R. *Fantasy — the Literature of Subversion*. New York : Routledge, 1980.
- Larousse Dictionnaire : « Dragonnet », 2014. <<http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/dragonnet/26716>> [5.01.2015].
- Lane, L. Jr. « The Mystery of Edwin Drood in Contexts », *The International Fiction Review* 16.1.1989<<http://www.droodiana.ru/articles/lauriat-lane-jr-the-mystery-of-edwin-drood-in-contexts>> [9.01.2015].
- Pevel, P. *Les Lames du cardinal*. Paris : Bragelonne, 2007.
- Pevel, P. *Szpady kardynała*. Warszawa : Świat Książki, 2012.
- Simmons, D. *Drood*. Londres : Quercus, 2009.
- Simmons, D. *Drood*. Paris : POCKET, 2012.
- Urban Dictionary : “Wet boy”, 1999. <<http://pl.urbandictionary.com/define.php?term=wet+boy>> [30.12.2014].
- Weeks, B. *The Way of Shadows*. Londres : Orbit Books, 2008.
- Weeks, B. *La Voie des ombres*. Paris : Bragelonne, 2009.

THE FANTASTIC TEXT ANALYSIS IN REFERENCE TO INTERTEXTUAL AND INTERCULTURAL RELATIONS IN THE TRANSLATION OF FANTASY LITERATURE

In order to analyze the examples of fantasy texts translations it is indispensable to determine what fantasy literature refers to. Yet, it seems also crucial to demonstrate in what way the notion of intertextual and intercultural relations applies to the process of translation. Once these two elements are explained, it is possible to proceed to examining examples which best illustrate the theory. *Red Country* by Joe Abercrombie, *Drood* by Dan Simmons, *Les Lames du cardinal* written by Pierre Pevel and Brent Weeks' *The Way of Shadows* show that in the fantasy text translation, intercultural relations are always present due to the fact that the fantasy world constitutes a separate culture, which must be respected. It as well as intertextuality may also be interconnected with the references to other, often exotic, cultures and other literary texts.

KEY WORDS / MOTS CLÉS :

fantasy literature — translation — the culture of a fantasy text — alternative history
littérature de fantasy — traduction — culture du texte de fantasy — histoire alternative

Ewa Drab

Institut des Langues Romanes et de Traduction
Faculté des Lettres, Université de Silésie
41-200 Sosnowiec ul. Grota Roweckiego 5
edrab.87@gmail.com