

Sündüz Öztürk Kasar
Université Technique de Yıldız



Synergies Turquie n° 2 - 2009 pp. 187-195

Résumé : Dans cet article, sont traitées les notions de sens et d'intentionnalité en traduction littéraire du point de vue d'une sémiotique à visée phénoménologique. Le texte d'analyse intitulé *Mon nom est Rouge* est un des chefs-d'œuvre de la littérature turque contemporaine. Ce roman polyphonique où s'entremêlent treize voix différentes est formé de plusieurs couches signifiantes et tissé par de multiples contrats et quêtes. Les contrats proposés directement au lecteur par des instances énonçantes actualisent des quêtes et des intentionnalités qui rivalisent ; cette tension transforme le texte en un espace ludique. Le lecteur et/ou le traducteur à la recherche de la solution de l'énigme devrait, tel un sémioticien ou du moins un pré-sémioticien, saisir les éléments marqués et trier, par la suite, entre les marques révélatrices et les marques trompeuses pour une meilleure saisie de l'univers sémiotique du texte dans lequel « les mots et les couleurs » deviennent des signes pertinents.

Mots-clés : Construction du sens, intentionnalité, sémiotique, phénoménologie, traduction, *Mon nom est Rouge*.

Abstract: In this article entitled « *Meaning and Intentionality in Translation* », the construction of meaning in literary translation and the importance of the intentionality in this process are investigated from a semiotic point of view. The novel *My Name is Red* which is selected as the analysis text is one of the masterpieces of modern Turkish literature. This multi-vocal, multilayered text where the events are narrated from thirteen different voices is built with contracts and enigmas. The contracts offered by the in-text narrators directly to the reader cause the conflicts between the quests and intentionality of parties; this tension transforms the text into a playground. The reader who seeks the reality and/or the translator should behave as a semiotician and be able to apprehend the specific elements, and choose which ones are the real guides and which ones are misleading.

Key words: The construction of meaning, intentionality, semiotics, phenomenology, translation, *My Name is Red*.

Özet : « *Çeviride Anlam ve Yönelmişlik* » başlıklı bu makalede göstergebilimsel açıdan yazınsal çeviride anlam oluşumu ele alınmakta ve bu süreçte yönelmişlik kavramının

önemi irdelenmektedir. Çözümleme metni olarak seçilen Benim Adım Kırmızı adlı roman çağdaş Türk edebiyatının başyapıtlarından biridir. Olayların on üç ayrı sestem anlatıldığı bu çoksesli, çok katmanlı metin sözleşmeler ve bilmecelerle örülmüştür. Metin içi anlatıcıların okura doğrudan önerdiği sözleşmeler, tarafların arayışlarının ve yönelimlerinin çatışmasına neden olur; bu gerilim de metni bir oyun alanına dönüştürür. Gerçeğe ulaşmak isteyen okur ve/ya da çevirmen bir göstergebilimci gibi davranıp belirtili öğeleri yakalayabilmeli ve hangilerinin yol gösterici hangilerinin yanıltıcı olduğunu seçebilmelidir. Metnin anlam evreninin okur tarafından yeniden kurulabilmesi, "sözcüklerin ve renklerin" şaşırtmacalara dönüştüğü bu metinde göstergelerin doğru okunabilmesine bağlıdır.

Anahtar sözcükler: Anlam oluşumu, yönelmişlik, göstergebilim, görüngübilim, çeviri, Benim Adım Kırmızı.

1. Cadre conceptuel

Le sens est un concept-clé pour plusieurs disciplines des sciences du langage et sciences humaines. Mais avant d'être un objet d'étude scientifique, le sens est partie intégrante de notre existence puisqu'« il fonde l'activité humaine en tant qu'intentionnalité ». (Greimas et Courtés, 1979 : 348) Toute discipline, voire toute conception théorique traite du sens différemment. Pour ma part, j'essaierai d'aborder les notions du sens et de l'intentionnalité en traduction littéraire d'un point de vue sémiotique basé sur la phénoménologie du langage. Pour le sémioticien phénoménologue, « le propre du langage est d'abord de signifier » (Benveniste, 1972 : 217) car « bien avant de servir à communiquer, le langage sert à vivre » (Benveniste, 1972 : 217).

Quant à la notion d'intentionnalité, elle découle de la philosophie scolastique du Moyen Âge. Franz Brentano reprend ce terme et l'interprète de la façon suivante: « le phénomène psychique est une «représentation» [...] Il y a une dualité inhérente au phénomène psychique : dans la représentation, le jugement ou l'émotion, la conscience «s'oriente» vers un objet ou un état donné. Cette relation, Brentano la nomme «rapport intentionnel» [...] ou «intentionnalité» » (Bergman, 1996 : 494). Cette approche est connue sous la forme d'un slogan : *toute conscience est conscience de quelque chose*. Edmond Husserl, fondateur de la phénoménologie, emprunte ce concept à son maître Brentano tout en remaniant profondément sa signification et en fait le concept fondateur de ses travaux au début du 20^{ème} siècle. Les approches à cette notion en phénoménologie, en philosophie analytique d'esprit moderne et en philosophie du langage ont été diverses ; plusieurs philosophes dont Martin Heidegger, Jean-Paul Sartre, Maurice Merleau-Ponty, Michel Henry, Jan Patočka, John Searle dotent l'intentionnalité de nouveaux contenus sémantiques.

En termes sémiotiques, «[l']intentionnalité est la relation primitive liant un sujet de manque, un sujet de désir, à un objet de valeur ». (Greimas et Courtés, 1986 : 114) Définie en tant que telle, l'intentionnalité fait partie de la compétence modale du sujet car elle modalise l'orientation d'un sujet de

quête vers son objet quêté. Le sémioticien prend soin de distinguer entre la notion d'*intentionnalité* « d'origine franchement phénoménologique » (Greimas et Courtés, 1979 : 190) et celle d'*intention* qui risque de nous tromper sur les qualités de l'acte discursif puisqu'elle suppose que la production du discours est à la fois un acte volontaire et conscient ; « ce qu'elle n'est certainement pas toujours » (Greimas et Courtés, 1979 : 190). La sémiotique des instances élaborée par Jean-Claude Coquet, un des fondateurs de l'Ecole Sémiotique de Paris, distingue entre

- un actant sujet, pleinement responsable et conscient de son acte,
- un actant non-sujet auquel le jugement manque (temporairement ou non) et
- un actant quasi-sujet qui n'est pas tout à fait sujet de la vigilance au moment où il produit du discours.

Jean-Claude Coquet met l'accent sur le fait que « seule l'instance sujet [...] peut être dite intentionnelle. L'instance non-sujet, qu'il faut nécessairement introduire dans toute analyse du langage, est, également par définition, dépourvu de « jugement » et d'intentionnalité. » (Coquet, 1997 : 87) Donc, en abordant le thème d'intentionnalité, il nous faut savoir que nous limitons notre étude à une zone discursive produite par un sujet de volonté et de conscience.

Dans notre optique, le sens se construit dans le discours et, pour nous, qui dit *discours* dit sujet, plus spécifiquement instance énonçante productrice du sens. La construction du sens est une opération à deux actants car y contribuent aussi bien l'instance énonçante qui le produit que l'instance réceptive qui le perçoit.

Le traducteur joue un double rôle de sujet dans sa tâche, du récepteur à l'étape de compréhension de l'acte de traduire et du reproducteur à l'étape de réexpression. La sémiotique et la traductologie ont en commun des notions capitales comme la constitution du sens de la part de l'auteur du texte original avec toutes les manœuvres qu'il effectue dans son discours, ainsi que la quête du sens et la saisie du sens de la part du traducteur qui essaie de remonter les stratégies discursives de l'original dans une première étape de son travail et la reproduction du sens à la dernière étape de son activité.

Il est à souligner que dans le domaine de la littérature, nous avons affaire à un « monde projeté ». Alors, la personne qui écrit crée d'abord l'auteur de son œuvre qui est l'instance d'origine du texte. Le dédoublement de l'auteur du texte peut être mieux illustré par cette citation faite à Gérard Genette :

« [...] le narrateur du Père Goriot n' « est » pas Balzac, même s'il exprime çà et là les opinions de celui-ci, car ce narrateur-auteur est quelqu'un qui « connaît » la pension Vauquer, sa tenancière et ses pensionnaires, alors que Balzac, lui, ne fait que les imaginer [...] » (Genette, 1972 : 226)

Donc, tisser le discours de l'œuvre incombe à ce premier « personnage », libre de faire partie de l'histoire ou non. Cette instance d'origine crée l'univers du sens de l'œuvre. Elle est une instance projetée et elle projette, à son tour, d'autres instances productrices du sens réparties sur plusieurs niveaux. Ainsi, le texte étant un ensemble signifiant va en cascade, par un processus de descente jusqu'à son instance réceptive qui l'interprète par un processus de remontée. (Coquet et Öztürk Kasar, 2003 : 84)

2. Texte d'analyse

Pour mieux illustrer la constitution du sens et pour voir la part de l'intentionnalité dans l'univers du sens créé, il me fallait un texte très particulier. C'est-à-dire un texte énigmatique, minutieusement édifié par un «architecte de discours», et qui comporte plusieurs couches significatives et plusieurs niveaux discursifs. Tous ces critères pris en compte, une œuvre s'est présentée comme l'exemple même pour mon analyse. Il s'agit en fait d'un des chefs-d'œuvre de la littérature turque contemporaine, le roman intitulé *Mon nom est Rouge* d'Orhan Pamuk. Ce roman et les autres livres de Pamuk comme *Le Livre noir*, *Le Château blanc*, *La Maison du silence*, *La Vie nouvelle* et *La Neige* traduits en français et publiés tous chez Gallimard ont été traduits également en une quarantaine de langues et ont apporté plusieurs prix littéraires et diverses distinctions à l'auteur au niveau international avant d'être le lauréat du Prix Nobel Littérature en 2006. *Mon nom est Rouge* est un texte extrêmement riche : il combine plusieurs genres en son sein et il se prête à des lectures multiples. Cette œuvre est à la fois un livre d'histoire, un traité du sens, un roman d'amour et un roman policier de qualité. Il s'agit d'un texte polyphonique : treize voix différentes tissent un discours où plusieurs points de vue se mêlent et se dissimulent par moments les uns les autres. (Öztürk Kasar²⁰⁰⁵)

2.1. Contrats et quêtes dans *Mon nom est Rouge*

Le roman commence en 1591 par l'assassinat d'un miniaturiste de *l'Atelier de la Sublime Porte*, et déjà au commencement du livre, le lecteur est invité par la victime elle-même à décrypter l'identité du meurtrier et le motif du crime si soigneusement cachés dans les plis du texte. En fait, il s'agit d'un premier contrat proposé par une instance énonçante à l'instance réceptive :

« *Et, surtout, que l'on trouve mon assassin ! [...] Retrouvez-moi, ce fils de pute, et je veux bien vous raconter tous les détails de ce que je vais y voir, dans l'Autre Monde!* [...] » (Pamuk, 2001: 14-15)

Le contrat est établi ainsi; en contrepartie de l'identification du meurtrier, l'enlumineur assassiné promet la révélation des mystères de l'Autre Monde. Mais, ce contrat est combiné d'un second contrat proposé cette fois-ci par l'Assassin lui-même au lecteur :

« [...] *Il suffirait qu'une pensée, une seule, s'affiche à mon esprit pour que tout devienne clair pour vous. [...] Aussi me permettez-vous d'être sélectif avec mes pensées et de garder quelques indices par-devers moi: de même que des personnes subtiles sauront retrouver un voleur à ses traces, essayez donc de découvrir qui je suis d'après mes mots et mes couleurs.* » (Pamuk, 2001: 31)

Alors, l'instance énonçante, l'Assassin, négocie avec son interlocuteur : « si vous voulez bien lire un récit passionnant, ne me demandez pas de vous expliquer mon identité » semble-t-il vouloir dire. Et même, il ne s'en contente pas et il fait un pas de plus pour inviter le lecteur à un jeu : chercher la trace de son identité (l'identité de l'Assassin) « dans ses mots et ses couleurs » qui constituent les marques à ne pas perdre de vue. Ainsi, la lecture devient activité ludique et le texte espace de divertissement. La récompense pour le gagnant serait

la révélation progressée de la solution de l'énigme. Il ne s'agit donc pas d'un cadeau en paquet mais plutôt d'un prix pour lequel il faudrait œuvrer. Nous pouvons illustrer par le tableau suivant les contrats proposés par les instances énonçantes à l'instance réceptive :

Instance énonçante proposant un contrat à l'instance réceptive	Engagement de la part de l'instance réceptive contractante	Engagement de la part de l'instance énonçante
1. Victime	Saisir l'assassin et le motif du crime	Révéler les mystères de l'Au-delà
2. Assassin	Déchiffrer l'identité de l'assassin à partir de ses mots et de ses couleurs	[Transformer la lecture en un jeu] ²

2.2. Le discours en tant que lieu ludique

Le discours, lieu de la production du sens est transformé ainsi en un lieu de jeu. Qui joue avec qui ? Et par quelles manœuvres ? Il paraît qu'il y a cinq participants au jeu: le meurtrier lui-même qui s'exprime six fois dans des chapitres intitulés « On m'appellera l'Assassin », trois enlumineurs suspects surnommés Papillon, Cigogne et Olive qui prennent la parole trois fois à tour de rôle, et bien sûr le lecteur contractant.

Quelles sont les règles de ce jeu ? Tout d'abord, le meurtrier tient deux différents discours; l'un en tant qu'assassin dans les chapitres intitulés « On m'appellera l'Assassin » et l'autre étant un des trois peintres suspects. Lorsqu'il s'exprime en tant qu'assassin, il nous cache son nom et lorsqu'il se prononce en son surnom, il nous cache qu'il est assassin. Sa personnalité dissociée est exprimée par lui-même de la manière suivante:

« Comme vous voyez, je suis partagé, comme ces personnages dont un peintre a fait les mains et le visage, un autre peintre étant chargé de dessiner et colorier le corps et les vêtements. [...] je me suis créé une seconde voix, en harmonie avec cette nouvelle personnalité. » (Pamuk, 2001: 142-143)

Il nous fait savoir également qu'il fait constamment des manipulations dans son discours:

« Aussi ne puis-je dire ni penser les choses comme elles sont. Car je n'ignore pas que même quand je pense moi-même, vous cherchez à me débusquer. Je ne peux laisser libre cours à aucun de mes sentiments [...] dont l'évocation [...] risquerait de me dénoncer. » (Pamuk, 2001: 143)

L'évaluation qu'il fait de son propre discours nous révèle une des règles du jeu:

« [...] [je n'ai pas tellement dit de vérités, ni je n'ai trop menti³]: j'ai trouvé un juste milieu [...] » (Pamuk, 2001: 546)

Il affirme qu'il dit parfois des vérités et parfois des mensonges. Alors, par des vérités, il nous approche de la solution et par des mensonges, il nous en éloigne. Comment pourrions-nous savoir où nous sommes? Ceci est illustré par

les passages suivants :

«*Vous cherchiez vainement à réunir ces deux voix, car je n'ai ni manière caractéristique, ni travers qui me trahisse. Le style n'est à mon sens qu'un défaut [...]* » (Pamuk, 2001: 143)

« [...] *Si j'ai un style propre à moi, il ne sera pas dit que je le restreigne à ma peinture: il est recelé dans mon crime, et dans chacune de mes paroles. Je suis curieux de savoir qui, à la couleur de mes propos, sera fichu de me démasquer!* » (Pamuk, 2001: 143-144)

Parmi les traits de personnalité que nous relevons dans le « discours de l'Assassin » lesquels sont vrais et lesquels sont faux? Le lecteur se sent dérouter et ne sait pas à quel point de repère, à quel indice devrait-il se fier. Les discours des autres peintres pourraient-ils aider le lecteur dans sa quête de l'identité du meurtrier? Pas vraiment puisqu'ils participent aussi au jeu pour maintenir l'énigme. Alors, une autre instance entre en jeu pour venir en aide du lecteur; c'est le Maître Osman qui connaît très bien ses disciples. Il est chargé par le Sultan d'identifier l'Assassin en examinant les dessins faits par les trois peintres suspects car il paraît que le meurtrier a laissé une trace dans un dessin.

Ainsi, le texte devient un espace de conflit d'intentionnalités et il incombe au lecteur de distinguer d'abord entre ce qui est marqué et ce qui est non-marqué.

2.3. Marqué / non-marqué

Le meurtrier a dit au départ que l'on pourrait l'identifier "par ses 2 mots et par ses couleurs". Alors, le texte doit contenir des mots et expressions marqués, autrement dit, mots délibérément choisis et manières stylistiques pertinentes qu'il faut garder dans la traduction. Le texte est très riche de ce point de vue, mais faute de place, essayons de le montrer par un exemple représentatif. Dans le texte original, le Maître Osman utilise trois fois le mot « ravissement » (*şenlik* en turc in Pamuk, 1999 : 297-298) pour définir la conception de la peinture et de la vie chez Papillon, mais dans la traduction nous ne trouvons pas ce mot marqué en tant que tel alors qu'il fait partie des mots-clés des discours des peintres. Effectivement, Papillon lui-même exprime ailleurs dans la traduction française que

« [...] *Dieu a sûrement voulu que la peinture existe comme forme de ravissement [je souligne] de façon à montrer que, pour qui sait regarder, le monde est un ravissement [je souligne]* » (Pamuk, 2001: 101)

Ainsi, l'instance d'origine établit un lien significatif parmi le discours du Maître Osman et celui de Papillon. Mais, le traducteur n'arrive pas à saisir cette marque qui se répète plusieurs fois dans le texte: si l'Assassin est bien Papillon, elle est révélatrice, sinon elle a une fonction de leurre. Pour le comprendre, il faut rechercher ce mot marqué dans les chapitres intitulés « On m'appellera l'Assassin ». Il constitue donc un élément à ne pas négliger. En termes sémiotiques, le traducteur se doit d'abord de savoir distinguer entre les éléments marqués et non-marqués et ensuite, trier les marques révélatrices et les marques trompeuses. C'est à cette condition que l'univers sémiotique du

texte original pourrait être reproduit avec toutes ses subtilités permettant le même jeu et un même goût littéraire.

2.4. Révélation de l'énigme

Finalement le texte ne permet pas au lecteur d'identifier le meurtrier. La dernière fois que l'assassin prend la parole, il affiche son identité. Mais le lecteur est étonné car le texte faisait signe plutôt aux deux autres miniaturistes. Donc, le livre a carrément dérouté son lecteur. Nous nous demandons quel pourrait être le motif de cette tricherie en même temps que nous avançons vers la fin du roman, et soudain, le dernier paragraphe nous apporte l'explication de cette tromperie.

L'héroïne du roman, Shékuré, nous y affirme qu'elle a raconté "cette histoire impossible à mettre en images" à son fils cadet Orhan en espérant qu'il écrira un jour. Alors, Orhan qui se charge de tous les micro-récits prononcés par treize voix différentes est le responsable de cette tricherie vis-à-vis du lecteur puisque c'est lui qui tient le discours englobant. (Öztürk Kasar, 2005) Shékuré explique la raison des manipulations de l'instance d'origine comme suit:

« [...] Orhan ne recule, pour enjoliver ses histoires, et les rendre plus convaincantes, devant aucun mensonge. » (Pamuk, 2001: 568)

Alors, il faut compléter le schéma initial illustrant les contrats du texte:

Instance énonçante proposant un contrat à l'instance réceptive	Engagement de la part de l'instance réceptive contractante	Engagement de la part de l'instance énonçante
3. Orhan (instance d'origine qui ne se révèle qu'à la fin du livre)	Participer à la construction du sens et du discours dans le texte	[raconter un récit passionnant] ⁴

Même si les deux premiers contrats du roman ne sont pas remplis, la dernière phrase nous révèle l'existence d'un troisième contrat qui se trouve tout de même honoré car il est promis au lecteur « un récit passionnant » s'il accepte de mener à bien la quête du sens, et finalement, nous apprenons que tous les leurres, tous les mensonges dits par des instances énonçantes guidées par l'instance d'origine du texte étaient faits « pour enjoliver l'histoire et pour la rendre plus convaincante ».

D'autre part, si le lecteur était arrivé à identifier le meurtrier, il aurait eu le droit de réclamer au texte qu'il honorât le premier contrat proposé par la victime qui, en contrepartie de la saisie de l'Assassin et du motif du crime, s'est engagé à révéler les mystères de l'Autre Monde !

Conclusion

Quel a été le rôle de l'intentionnalité dans la constitution du sens dans ce récit où plusieurs instances énonçantes se présentent dans une hiérarchie discursive ? Orhan, instance d'origine du texte, qui ne se montre que juste à la fin, a

manipulé tous les discours tenus par les instances qu'il a projetées; qui se placent donc en dessous de lui dans la cascade textuelle. Et ceci à cette fin précise: pouvoir nous raconter une histoire passionnante.

Nous ne savons pas quelles sont les manipulations mises en œuvre par Orhan dans le texte final d'autant plus qu'au fond de son discours, il y a bien le discours de sa mère, Shékuré, qui lui a raconté cette histoire vécue lorsqu'il était un petit enfant. Ce discours initial reste tout à fait dans l'obscurité et le lecteur ne possède que le discours final qui est donc un discours opaque englobant, dans son sein, plusieurs couches signifiantes et plusieurs intentionnalités qui rivalisent. Alors, l'intentionnalité de l'instance d'origine domine le texte et en fait la cohérence puisque la quête principale dans ce roman est de raconter une belle histoire énigmatique.

Quant à l'intentionnalité du lecteur, elle est vitale pour la constitution de l'univers du sens créé par l'instance d'origine. Car le texte convoque constamment le lecteur à s'y intégrer. Si le lecteur ne participe à ce jeu textuel, il n'y a ni jeu, ni prix, ni sens construit. Le lecteur, et a fortiori le traducteur, étant une constante de la constitution du sens, son implication dans le processus de signification est nécessaire pour la production du sens.⁵

Bibliographie

- Benveniste, E. 1966 - 1974. *Problèmes de linguistique générale*. 1- 2. Paris : Gallimard.
- Bergman, S. H. 1996. « Brentano (Franz) ». In : *Encyclopædia Universalis*, tome 4. Paris : Encyclopædia Universalis Editeur.
- Coquet, J.-C. 1972. *La sémiotique littéraire*. Paris : Mame.
- Coquet, J.-C., 1984-1985, *Le discours et son sujet 1-2*, Paris : Klincksieck.
- Coquet, J.-C. 1986. « La sémiotique de l'école de Paris ». In : Guillaume (éd). *L'Etat des sciences sociales en France*. Paris : Editions La Découverte, pp. 332-335.
- Constantini, M., I. Darrault-Harris (éds). 1996. *Sémiotique, phénoménologie, discours. Du corps présent au sujet énonçant. Hommage à Jean-Claude Coquet*. Paris : L'Harmattan.
- Coquet, J.-C. 1997. *La Quête du sens. Le langage en question*. Paris : PUF.
- Coquet, J.-C., S. Öztürk Kasar. 2003. *Discours, Sémiotique et Traduction. Hommage à Emile Benveniste (1902-1976) à l'occasion du centenaire de sa naissance - 2002*. Istanbul : Publications de l'Université technique de Yıldız.
- Coquet, J.-C. 2007. *Phusis et logos. Une phénoménologie du langage*. Paris : Presses Universitaires de Vincennes.
- Genette, G. 1972. *Figures III*. Paris : Editions du Seuil.
- Greimas, A. J., J. Courtés. 1979 - 1986. *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*. 1-2. Paris : Hachette Université.
- Lederer, M. 2006. *Le sens en traduction*, Caen : Lettres Modernes Minard.

Nowotna, M. 2002. *Le sujet, son lieu, son temps. Sémiotique et traduction littéraire*. Paris - Louvain : Editions Peeters.

Nowotna, M. 2001. «Deux poèmes, deux visions du moi, et leur communication. Traduire l'intertextualité». In : Bounfour et Regam (éds). *Littérature et traduction. Traduire la subjectivité*. Paris : L'Harmattan, pp. 49-69.

Nowotna, M. (éd). 2005. *D'une langue à l'autre*. Paris: Aux lieux d'être. Editions de sciences humaines et sociales contemporaines.

Öztürk Kasar, S. 1990. *Univers balzacien sous le double point de vue narratologique et sémiotique*. Lille : Publications de l'Université de Lille III.

Öztürk Kasar, S. 2003. «Apport des études sémio-axiologiques à la pédagogie de la traduction - interprétation». In : Collados Ais et al. (éds). *La Evaluación de la calidad en interpretación: Docencia y profesión*. Grenade : Editorial Comares, pp. 121-132.

Öztürk Kasar, S. 2005. «Trois notions-clés pour une approche sémiotique de la traduction : Discours, Sens et Signification dans *Mon nom est Rouge* d'Orhan Pamuk ». In : Nowotna (éd). *D'une langue à l'autre*. Paris: Aux lieux d'être. Editions de sciences humaines et sociales contemporaines, pp. 47-70.

Öztürk Kasar, S. (éd) 2006. *Interdisciplinarité en traduction I - II*. Istanbul : Les Editions ISIS.

Öztürk Kasar, S. 2006. «Traducteur face à un texte énigmatique: essai d'illustration de la quête du sens». In : Öztürk Kasar (éd). *Interdisciplinarité en traduction I*. Istanbul : Les Editions ISIS, pp. 119-129.

Öztürk Kasar, S. 2006. «Contribution sémiotique à la quête du sens en traduction littéraire ». In : Lederer (éd). *Le sens en traduction*, Caen : Lettres Modernes Minard, pp. 225-233.

Pamuk, O. 1999. *Benim Adım Kırmızı*. Istanbul : İletişim Yayınları.

Pamuk, O. 2001. *Mon nom est Rouge* (traduit par Gilles Authier). Paris : Gallimard.

Notes

¹ Une version préliminaire de cet article a été présentée lors du colloque CIL 2005 «Le sens, c'est de la dynamique! La construction du sens en sciences du langage et en psychologie», 9-10 juin 2005, Université Paul Valéry - Montpellier III.

² Implicite du texte.

³ La traduction de ce passage n'étant pas adéquate, je le traduis.

⁴ Implicite du texte.

⁵ Le lecteur pourrait même dévier volontairement ou involontairement la constitution du sens dans une direction quelconque; mais ce sujet serait l'objet d'étude pour un autre article.