

# La traduction du « fantastique » : Le Château des Carpathes de Jules Verne

Pınar Güzelyürek Çelik  
Université Technique de Yıldız



Synergies Turquie n° 3 - 2010 pp. 223-231

« Je n'ai jamais posé pour un savant, mais je m'estime heureux d'être venu au monde à un moment de découvertes remarquables et d'inventions merveilleuses »

(Verne, 1895 :144)

**Résumé :** Dans le cadre de cet article, notre objectif est premièrement, de déterminer les caractéristiques fantastiques situant dans *Le Château des Carpathes* de Jules Verne; et deuxièmement, après avoir cité certains exemples remarquables des éléments fantastiques existant dans le texte de départ, de relever ces derniers dans les deux textes d'arrivés. Dernièrement, nous visons à clarifier les difficultés en effectuant la traduction d'un récit fantastique, surtout du point de vue de la transposition du même effet fantastique chez le lecteur turc. Afin de pouvoir déterminer les éléments fantastiques dans *Le Château des Carpathes* nous nous servons de la méthode élaborée par T. Todorov.

**Mots-clés :** *Le Château des Carpathes*, Jules Verne, la littérature fantastique, hésitation, traduction, le lecteur.

**Özet :** Bu çalışmadaki amacımız, T. Todorov'un ilkelerinden yola çıkarak, *Karpatlar Şatosu*'nun fantastik yazın türünün bir örneği olarak özelliklerini belirlemek ve bunların çeviride varış diline, kültürüne nasıl aktarıldıklarını saptamaktır. Dolayısıyla, öncelikle, çıkış metninden en belirgin örnekler seçilmiş ve çevirileri incelenmiştir. Böylelikle, fantastik unsurlar taşıyan bir yapının çevirisinde ne tür güçlüklerin ortaya çıkabileceği saptanarak, sorunların çözümünde nasıl bir yöntem izlendiği/i zlenebileceği üzerinde durulmuştur.

**Anahtar sözcükler :** *Karpatlar Şatosu*, Jules Verne, fantastik yazın, kararsızlık, çeviri, okur.

**Abstract :** The aim of this study is to identify the fantastic elements in *The Castle of the Carpathians* and to determine how they are transferred into the target language and culture, following the principles of T. Todorov. With this aim, firstly the specific examples from the source text were chosen, and then their translations were investigated. In this respect, by identifying what kind of difficulties would arise in the translation of a work with fantastic elements, we examine what kind of a method was employed in the solution of the problems. Finally, we provide suggestions for some points.

**Key words :** *The Castle of the Carpathians*, Jules Verne, the Fantastic Literature, hesitation, translation, reader.

## 1. Introduction

L'univers des textes verniens arrive aujourd'hui encore à nous étonner. La diversité de Jules Verne est beaucoup trop large pour que l'on voit en lui un simple romancier pour enfants. Nous pouvons remarquer qu'il utilise finement les nouvelles techniques, pour passer sans se rendre compte, aux principaux thèmes du genre fantastique. Ainsi, il harmonise minutieusement le récit d'un voyage imaginaire et les données scientifiques qui modernisent le genre. Dans cet article, nous nous proposons de présenter *Le Château des Carpathes* de Jules Verne en tant qu'œuvre fantastique et de citer quelques exemples de traduction en turc de l'œuvre en question et se faisant de dévoiler les difficultés provenant du genre fantastique<sup>1</sup>. Dans ce but, nous nous servirons de l'approche de Tzevetan Todorov, l'un des principaux théoriciens du domaine de la littérature fantastique. Afin de pouvoir démontrer plus concrètement l'aspect traduisant de l'œuvre étant l'un des plus beaux exemples du genre fantastique, nous tâcherons d'en citer quelques exemples significatifs.

Quant aux deux traductions du *Château des Carpathes* que nous allons analyser lors de notre travail, la première est la traduction effectuée par Ferid Namık Hansoy et publiée en 1964 par la maison d'édition İnkılap ; et la deuxième a été effectuée par Işık Ergüden et publiée par İthaki en 2001.

## 2. Le genre fantastique

Avant de passer à l'analyse du *Château des Carpathes* il sera nécessaire de présenter brièvement le genre fantastique. Le mot « fantastique » est défini par Pierre-Georges Castex comme « [...] une intrusion brutale du mystère dans le cadre de la vie réelle ; il est lié généralement aux états morbides de la conscience, qui, dans les phénomènes de cauchemar ou de délire, projettent devant elle des images de ses angoisses et de ses terreurs. » (Castex, 1951 : 8).

Selon Roger Caillois, sociologue et critique littéraire français, le fantastique est « comme une rupture de la cohérence universelle ». Il se trouve sur le plan de la fiction pure et il est d'abord un « jeu » avec la peur. (Caillois, 1966 : 9).

En revanche, ce qui est fantastique selon Louis Vax, « (...) c'est le moment d'inquiétude, de crise, d'effolement qui s'intercale entre les deux synthèses-niveaux ». (Vax, 1965 :149). Ainsi il s'appuie sur l'importance de la vraisemblance du récit fantastique. Comme chez Todorov, le lecteur a un rôle important. Il prend comme base le sentiment de la peur du lecteur.

Enfin pour Marcel Schneider, le fantastique « [...] est un produit de rupture, une déchirure soudaine dans l'expérience vécue du quotidien. ». (Schneider, 1985 : 8) Quant à la définition propre à Todorov, elle est établie de manière très différente. Todorov affirme que ce genre littéraire repose sur la définition suivante : « Le fantastique, c'est l'hésitation éprouvée par un être qui ne connaît pas les lois naturelles, face à un évènement en apparence surnaturel ». (Todorov, 1970 : 29). Ainsi le lecteur hésite entre une explication rationnelle et une explication irrationnelle.

L'ambiguïté, le caractère le plus spécifique du genre fantastique, est de prime abord une notion sur laquelle nous devons insister pour bien déterminer l'essence même du genre fantastique. Le fantastique proprement dit se distingue, en effet, de l'étrange -qui repose sur un surnaturel expliqué- et du merveilleux, dans lequel le surnaturel est accepté ; lui seul joue sur le doute et l'hésitation entre l'interprétation rationnelle ou irrationnelle des événements racontés. Cette hésitation, étant l'effet de l'ambiguïté, concerne surtout le lecteur, même si elle est parfois partagée par les personnages de la fiction.

Pour installer le doute et l'hésitation dans l'esprit du lecteur, le texte fantastique doit relever un double défi qui est au cœur même de sa problématique d'écriture. Pour que naisse et subsiste l'ambiguïté, aucune explication ne doit prévaloir sur l'autre, le rationnel et l'irrationnel doivent faire jeu égal ; c'est dire que l'écriture est contrainte à un subtil exercice d'équilibre.

## 2.1 *Le Château des Carpathes* en tant qu'œuvre fantastique



Nous pouvons constater que, concernant *Le Château des Carpathes*, Jules Verne, a bien su établir cet équilibre. Il est évident qu'il doit être rétabli dans la traduction du *Château des Carpathes* pour pouvoir créer le même effet « fantastique » chez le lecteur de la langue d'arrivée.

La critique contemporaine ne s'y est pas trompé, son œuvre nous invite à découvrir ou redécouvrir un Verne sous ses multiples facettes : un Verne romantique, un Verne qui utilise adroitement les objets présents ou futurs de la technologie industrielle, ou un Verne qui invente des effets du fantastique, de suspense, de terreur en jouant de manière détaillée des outils de la littérature et de ceux de la science. C'est ce mélange savant, cette alliance qui caractérise le style de Verne et en fait tout le charme.

Publié trente ans environ après son premier roman, en 1892, Jules Verne nous offre dans *Le Château des Carpathes* un nouveau type de récit, alliant la science et le fantastique. Renouvelant le genre du roman gothique, il nous offre un récit reposant sur le développement des progrès scientifiques et techniques face à d'innombrables mythes et croyances. Cette cohabitation de deux univers totalement opposés permet la mise en place d'un récit fantastique. Il existe chez Verne tous les ingrédients nécessaires pour donner au roman une dimension fantastique.

Depuis l'Antiquité, la littérature a proposé des scénarios pour comprendre les événements inexplicables. Mais Jules Verne, avec *Le Château des Carpathes*, propose une version originale, sans que rien ne soit vraiment anticipé: le phonographe existe déjà, les photographies sont connues, et le cinéma paraîtra quelques ans après la parution du roman (1895).

Dans ce roman, des phénomènes inexplicés se produisent au burg, proche du village transylvanien de Werst, provoquant la terreur des villageois. Un voyageur, Franz de Télék, y aperçoit Stilla, une femme qu'il a aimée et qu'il croyait morte. Le dénouement du récit nous apprend qu'il s'agissait d'une mise en scène ; les phénomènes que nous croyions fantastiques n'étaient qu'un prodige technique rationnellement expliqué.

La principale technique que Verne utilise fréquemment dans le récit est la cohabitation de la science et de l'ignorance qui permettent d'établir l'atmosphère fantastique. Il faut ajouter à cela l'utilisation de nombreuses références mythologiques et littéraires, et les thèmes tels que la peur ou la mort, qui sont les principes universels du genre fantastique. En outre, la diversité des personnages permettra à n'importe quel lecteur de s'identifier à l'un des héros. Par conséquent, chacun aura toute chance d'être convaincu de la réalité des apparitions fantastiques. Le fantastique est également favorisé par l'écart de temps entre la découverte technologique dans les pays développés et dans les zones rurales des pays moins civilisés comme la Roumanie du 19<sup>ème</sup> siècle.

Jules Verne, un écrivain scientifique et positiviste, se sert souvent, dans *Le Château des Carpathes*, des croyances populaires afin d'établir l'atmosphère fantastique. Il profite du pouvoir de l'effet de l'inconnu : la géographie de la région, la science. En effet, ce qui est inconnu est souvent la source de nombreuses angoisses et peurs. D'autre part, rappelons que l'homme a souvent l'habitude de considérer les lieux qui lui sont inconnus comme étant habités de monstres et de divinités fantastiques et surnaturels. Ainsi, dans le roman, le décor est proche de celui des décors gothiques. Le lieu où habite le héros est étrange. (Vierne, 1980 : 150).

Il est à remarquer que du point de vue orographique, un des domaines scientifiques de prédilection de Verne, l'exactitude des renseignements fournis n'est pas à mettre en doute - sauf en ce qui concerne le fameux plateau d'Orgall et le burg qui s'y trouve. Quant au village de Werst au pied de celui-ci, il n'existe pas, certes, mais sert de repère de base pour le situer. En outre, « Werst » est une mesure de la Russie ancienne (d'environ 1066 m), et désignait les distances entre deux lieux : tel village est à trois « werst » de là. Auparavant en France, les distances pouvaient se désigner en portée de fusil : « Werst n'était plus qu'à trois portées de fusil » (Verne, 1998: 4). Si nous hésitons, en lisant le roman, entre une explication surnaturelle et une explication naturelle, comme le dit Todorov, c'est parce que Jules Verne ne nous laisse entrevoir aucune information sur les procédés scientifiques utilisés jusqu'aux toutes dernières pages du récit. Même si l'énigme s'explique alors naturellement, il subsiste des éléments inexplicables qui aident à créer une atmosphère mystérieuse : rien ne nous est dit sur la motivation pathologique de Gortz à utiliser la science pour maintenir l'illusion de Stilla vivante. Ou encore, comment expliquer le fait que Franz de Télék et Gortz se trouvent en même temps en Italie et par la suite dans le même village de Roumanie ? Et comment pourrait-on expliquer cette coïncidence que la Stilla meurt au même moment où Franz va se marier avec elle ?

Enfin, on ne peut comprendre par quelle puissance maléfique, la seule vue du visage du baron de Gortz peut provoquer la mort instantanée de la Stilla ? En outre, l'écrivain introduit dans le discours la voix d'un narrateur qui assume très brièvement le rôle de personnage: « *Cette histoire n'est pas fantastique, elle n'est que romanesque. Faut-il en conclure qu'elle ne soit pas vraie, étant donné son invraisemblance ?* » (Verne, 1998: 1)

On peut dire que le registre fantastique se développe à partir des situations et des procédés littéraires qui suscitent un sentiment d'hésitation. Donc, l'ambiguïté, le vacillement, entre rationnel et irrationnel, raison et folie, rêve et réalité ne constituent pas qu'une constante thématique et générique du fantastique, comme affirme Todorov, ils sont au cœur même de sa problématique d'écriture. Car ils sont les effets d'une esthétique de la mystification. Dans son entreprise mystificatrice, le fantastique utilise avec rigueur et subtilité les techniques narratives les plus complexes ; qu'il s'agisse de donner réalité à une vision en jouant sur la voix narrative, d'orienter insidieusement le jugement du lecteur en manipulant l'information narrative ou de communiquer une frisson d'éternité par un habile traitement du temps.

### 3. L'acte traduisant du *Château des Carpathes*

Certes la dimension fantastique est la caractéristique majeure de l'œuvre de Jules Verne, et il est admis que l'essence du fantastique est de faire naître chez le lecteur une hésitation le plus longtemps possible. Pour maintenir le récit entre une interprétation rationnelle et une interprétation irrationnelle, nous voyons là l'exigence essentielle à laquelle le traducteur du *Château des Carpathes* doit faire face. En bref, il doit faire en sorte que le texte d'arrivée suscite chez le lecteur les mêmes effets que le texte de départ.

Mais surtout, l'auteur du texte de départ n'a pu obtenir cet effet de tension et de densité fantastique qu'en utilisant différents procédés qui sont, pour certains d'entre eux, propres à la langue française. Il a, de plus, puisé dans le trésor des références culturelles de la communauté linguistique de départ (le lectorat francophone) ; on peut facilement imaginer les obstacles que le traducteur a du surmonter pour obtenir dans la langue d'arrivée (le turc), et pour la communauté linguistique cible (le lectorat turcophone) un *Karpatlar Şatosu* qui soit à la hauteur de l'original.

Jules Verne a fait de nombreuses recherches détaillées (il est question de vingt mille fiches thématiques), et sa documentation très vaste est utilisée pour donner l'impression que la localité de Werst et ses habitants se situent de manière solide dans la réalité ; dans un univers qui est du point de vue historique, sociologique ou linguistique, c'est-à-dire culturellement, placé avec la plus grande précision possible. Ainsi la fiction donne une impression du réel dans ses aspects les plus précis.

De même, l'identification du lecteur avec les personnages qui se trouvent en situation de danger joue un grand rôle pour obtenir l'effet du fantastique. En outre, Jules Verne utilise divers procédés pour cela: discours direct des

nombreux dialogues, le présent de narration et le contraste avec le subjonctif pour donner l'effet de l'hésitation, la ponctuation dramatique pour accélérer le rythme du texte, le jeu avec l'interrogation, l'exclamation ou la négation pour marquer l'émotion, l'usage d'adverbes ou de tournures pour marquer les aspects du temps - l'immédiat ou le soudain, les métaphores, les comparaisons, les renvois mythologiques, etc. Afin de pouvoir mieux saisir les difficultés de traductions provenant du caractère fantastique de l'œuvre, il nous est nécessaire de donner quelques exemples des plus remarquables.

### 3. 1 Exemples des traductions en turc du *Château des Carpathes*

Dans cette étape, la « traduction 1 » correspond à celle de Ferid Namık Hansoy et la « traduction 2 » correspond à celle de Işık Ergüden.

Exemple 1	Traduction 1	Traduction 2
<p>“Oui, mes bons amis, répondit l'aubergiste. Si une fumée s'échappe de la cheminée du donjon, c'est qu'on y fait du feu, et si l'on y fait du feu, c'est qu'une main l'a allumé... - Une main... à moins que ce soit une griffe !” (Verne, 1998: 27)</p>	<p>“Hancı cevap verdi: - Evet, aziz dostlarım. Eğer kulenin bacasından duman çıkıyorsa, demek içeride ateş vardır... Şayet ateş varsa, bu ateşi bir el yakmış demektir. İhtiyar bir köylü başını önüne eğerek: -Bir el... dedi. Belki de bir pençe!... (Verne, Hansoy, 1964: 46)</p>	<p>„ ‘Evet, dostlarım, dedi hancı. ‘Eğer ana burcun bacasından duman çıkıyorsa, demek ki ateşi yakan bir el vardır... ‘Bir el... tabii bir pençe değilse!’” (Verne, Ergüden, 2001: 68)</p>

Dans ce bel exemple de gradation, un élément enchaînant l'autre, le point culminant est la griffe. Dans la « traduction 2 » une étape de la gradation n'apparaît pas. Donc, dans le texte d'arrivé, nous ne pouvons parler d'un enchaînement qui provoquera la peur et/ou la confusion chez le lecteur.

Exemple 2	Traduction 1	Traduction 2
<p>« Oui ! s'écria-t-il, la quatrième branche est à terre... J'avais bien vu !... Et personne n'ira la ramasser pour en faire une belle flambaison de la Saint-Jean [...]” (Verne, 1998: 9)</p>	<p>« Evet ! diye bağırdı. Dördüncü dal yerde... Çok iyi gördüm !... Yakmak için onu kimse almayacak [...] (Verne, Hansoy, 1964: 19)</p>	<p>„Evet ! diye haykırdı. ‘Dördüncü dal yerde... Doğru görmüşüm !... Kimse onu toplayıp da güzel bir Saint-Jean meşalesi yapmayacak [...]’” (Verne, Ergüden, 2001: 26)</p>

Evidemment, la Saint-Jean et leurs flambaisons sont du domaine culturel judéo-chrétien et n'ont guère de signification en dehors de leur sphère d'influence. C'est le solstice d'été qui a comme saint patronyme Jean et où l'on fait de grands feux la nuit sur les hauteurs.

Dans la « traduction 1 » le nom de la fête est occulté.

Exemple 3	Traduction 1	Traduction 2
« [...]tel était l'ensemble de ce château des Carpathes, dont le plan géométral offrait un système aussi compliqué que ceux des labyrinthes de Porsenna, de Lemnos ou de Crète. Tel que Thésée, pour conquérir la fille de Minos, c'était aussi un sentiment intense, irrésistible qui venait d'attirer le jeune comte à travers les infinis méandres de ce burg. Y trouverait-il le fil d'Ariane qui servit à guider le héros grec ? » (Verne, 1998: 99)	« [...] Porsenna, Lemnos yahut Girit lâbirentlerinden daha karışık bir sistem arzeden plânlâ Karpatlar şatosunun heyeti umumiyesi teşkil ediyordu. » (Verne, Hansoy, 1964: 156) Le reste du paragraphe a été omis.	“ Karpatlar şatosunun bütünü böyleydi. Geometrik planı Porsenna, Lemnos ya da Girit labirentleri kadar karmaşık bir sistemdi. Genç adamı, Minos'un kızını eline geçirmek isteyen Theseus gibi, bu kalenin sonsuz dolambaçları arasına çekmiş olan şey, yoğun, karşı konulmaz bir duyguydu. Yunan kahramana rehberlik etmiş olan Ariadne'nin ipliğini orada bulabilecek miydi acaba?” (Verne, Ergüden, 2001: 229)

Dans ce passage il est question des labyrinthes célèbres de l'Antiquité. Le plus fameux, celui de Crète, donne naissance à la légende d'Ariane, de Thésée et du Minotaure. C'est grâce au « fil d'Ariane » que Thésée trouve son chemin hors du dédale. Le parallèle avec la trame du *Château des Carpathes* apparaît très clairement.

Le second traducteur a justement traduit la référence à la légende ; ce qui n'est pas le cas pour le premier.

Exemple 4	Traduction 1	Traduction 2
« Et de cette femme se dégageait une artiste sublime, une autre Malibran, dont Musset aurait pu dire aussi [...] » (Verne, 1998: 72)	La traduction de ce passage a été omise.	« Ve bu güzellikteki kadın, aynı zamanda yüce bir sanatçıydı. Musset'nin şunları söyleyebileceği bir başka Malibran'dı [...] » (Verne, Ergüden, 2001 : 168)

Musset a écrit au sujet de la Malibran (une voix d'opéra sublime du 19<sup>ème</sup> siècle) le vers suivant : « Et tes chants dans les cieux emportaient la douleur ! ». Dans ce passage la voix de la Stilla est comparée à celle de la Malibran et référence est faite à Musset qui aurait pu écrire ce vers pour elle.

La « traduction 2 » est fidèle au texte de départ du point de vue de l'intertextualité. Mais ici ce mélange réalité et fiction, La Malibran a existé, la Stilla est imaginaire. De toute façon, il ne peut y avoir que perte dans la traduction, nous atteignons peut-être ici les limites de la traductibilité.

Exemple 5	Traduction 1	Traduction 2
“C'était dans le superbe rôle d'Angélica, d'Orlando, ce chef-d'oeuvre du maestro Arconati, [...]” (Verne, 1998: 76)	“Arconati'nin bir şaheseri olan (Orlando)'daki Angélica rolünü almış bulunuyordu [...]” (Verne, Hansoy, 1964: 124)	“Orlando'daki muhteşem Angelica rolündeydi, Maestro Arconati'nin bu başarıyla [...]”. (Verne, Ergüden, 2001: 178)

Dans cet extrait, nous nous retrouvons dans une situation différente. En effet, ni le rôle d'Angélica, ni une œuvre appelée *Orlando*, ni aucun maestro Arconati n'ont jamais existé. Nous sommes donc certaines d'une intertextualité (nous savons que l'épopée d'Arioste, *Orlando Furioso* a inspiré Verne) mais dont la valeur n'est pas sûre. Est-ce un jeu créé par l'auteur ? Il faudrait que lecteur soit averti pour déchiffrer l'imposture. Il y a tant d'œuvres, pourquoi pas un *Orlando* d'Arconati ?

Le lecteur francophone croit le savoir, le lecteur turcophone ne peut le savoir : personne ne sait donc vraiment, sans faire de recherche approfondie.

Exemple 6	Traduction 1	Traduction 2
“un burg” (La première occurrence dans le texte) (Verne, 1998: 3)	“şato” (Verne, Hansoy, 1964: 10)	„kale” (Verne, Ergüden, 2001: 12)

Pour le lecteur francophone le terme de « burg » est aussi mystérieux que pour un lecteur étranger. Il s'agit d'un château fort allemand. Verne, a introduit volontairement un terme inconnu et qu'il répète tout au long de l'ouvrage afin d'augmenter l'effet de mystère. Par contre, aucune des deux traductions n'a laissé l'emprunt.

#### 4. Conclusion

Vu toutes ces constatations faites dans l'analyse des deux traductions, il nous semble que pour pouvoir recréer et faire ressentir ce jeu subtil et mettant en place l'hésitation voulue par l'auteur, il faudrait peut-être choisir une stratégie de traduction qui s'ancrerait plus solidement dans la culture de l'Autre et ainsi que dans la culture d'arrivée. Comme l'affirme Antoine Berman, pour qu'une traduction se mette debout en tant qu'« œuvre » dans la culture de la langue d'arrivée, il faut que le lecteur ressente qu'il est face à une culture différente. (Oseki-Dépré, 1999: 19). Du point de vue de la traduction d'une œuvre « fantastique », cela veut dire que le lecteur ressentirait ainsi l'hésitation voulue, créée et déclarée implicitement par l'auteur. Cependant si nous envisageons les traductions, avec les termes de Marianne Lederer, sous l'angle de « pertes/gains », les références culturelles propres à la culture de départ ne pouvant pas être reçues telles qu'elles sont, par le lecteur de la culture d'arrivée, le facteur *hésitation* -liée à la notion de l'étrangeté- existe dès le départ dans la traduction. (Lederer, 1994: 83). Mais cet avantage n'étant pas suffisant pour pouvoir créer l'hésitation fantastique, le traducteur doit recourir à des techniques propres à la narration fantastique.

En conclusion, dans cet article il a été expliqué que pour surmonter les difficultés et les obstacles dus à la traduction du genre fantastique, il serait nécessaire de déterminer une stratégie de traduction optant pour une approche « éclectique » dans l'acte traduisant afin de pouvoir transmettre « l'effet créé » par l'auteur. Autrement dit, il faudra peut-être tenir compte des différentes approches traductives. Car, ces différentes stratégies serviront à pouvoir surmonter les niveaux de difficultés inhérents à l'acte de traduire.

## Bibliographie

- Belloc, M. 1978. « Interview de Jules Verne », *Revue des Lettres Modernes, Jules Verne 2*, Editions Lettres Modernes, Paris. pp 142-152.
- Bozzetto, R. 2005. “Jules Verne fantastique ? Imaginaires et impensés”, *Revue Otrante*, N° 18, Art et littérature fantastiques. Editions Kimé.
- (<http://www.noosphere.com/Bozzetto/article.asp?numarticle=551>)
- Caillois, R. 1966. *Anthologie du fantastique*, Paris : Gallimard.
- Castex, P.-G. 1951. *Le conte fantastique en France de Nodier à Maupassant*, Paris : Cortis.
- Güzelyürek Çelik, P., 2009. “Les procédés du registre fantastique dans *le Château des Carpathes* de Jules Verne et ses traductions”, thèse de doctorat non publiée, Université de Hacettepe, Ankara.
- Kıran, Z. 2005. *Ölümünün 100. yılında Jules Verne*, İstanbul : Cumhuriyet Kitap.
- Lederer, M. 1994, *La traduction Aujourd’hui*, Paris: Hachette.
- Oseki-Dépré, I. 1999. *Théories et pratiques de la traduction littéraire*, Paris : Armand Colin.
- Öztoğat, N. 2005. “Tzvetan Todorov’un yapıtı ve yapısal araştırmalarda yöntemsel yenilenme”, *Dilbilim XIV*, İstanbul Üniversitesi yay., pp 21-27.
- Schneider, M. 1985. *Histoire de la littérature fantastique en France*, Paris : Fayard.
- Sprenger, S. 2005. «Verne, anti-moderne : mariage, technologie et nostalgie du sacré», *Cahier de L'Echinox, Jules Verne dans les Carpathes*, Roumanie. pp 256-261
- Todorov, T. 1970. *Introduction à la littérature fantastique*, Paris :Seuil.
- Vax, L. 1965. *La séduction de l'étrange, étude sur la littérature fantastique*, Paris : PUF.
- Verne, J. 1964. trad.: Hansoy, Ferid Namık, *Karpatlar Şatosu*, (2ème ed.), İstanbul : İnkılap et Aka.
- Verne, J. 1998. *Le Château des Carpathes*, Edited to HTML by Zvi 143 Har’El, From an Etext by Phillipe Bægert, (<http://jv.gilead.org.il/bage/carpathes/>).
- Verne, J. 2001. trad.: Ergüden, Işık, *Karpatlar Şatosu*, İstanbul : İthaki.
- Vierne, S. 1980. “Jules Verne et le fantastique”, *Jules Verne, écrivain du 19ème siècle II*, Paris. pp 141-154.

## Note

<sup>1</sup> Cet article fait partie de notre thèse de doctorat intitulée “Les procédés du registre fantastique dans *Le Château des Carpathes* de Jules Verne et ses traductions” effectuée en 2009, à l’Université de Hacettepe, dans le département de langue et littérature françaises, sous la direction de Prof. Dr. Zeynel Kıran.