

**REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE
MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE
SCIENTIFIQUE
UNIVERSITE MENTOURI DE CONSTANTINE
FACULTE DES LETTRES ET LANGUES
ECOLE DOCTORALE DE TRADUCTION**

N° d'ordre :.....

Série :.....

**La traduction des expressions populaires algériennes vers la
le français.**

**Etude critique et analytique basée sur « Le vent du sud »,
roman d'Abdelhamid BENHADOUGA, traduit de l'arabe
par Marcel BOIS.**

**Mémoire présenté par : Melle CHOUADRIA Aya
Dirigé par le docteur : SEBIHI Mohamed Lakhdar,
Université Mentouri, Constantine.**

**EN VUE DE L'OBTENTION DU DIPLOME DE MAGISTERE
EN TRADUCTION**

Soutenu le 06 /06 / 2011, devant la commission d'examen suivante :

- 1- Docteur Mohamed Lakhdar Sebihi, université de Constantine,
encadreur et membre du jury.**
- 2- Docteur Rachid Kribaa, université de Constantine, président du jury.**
- 3- Docteur Tarek Benzeroual, université de Batna, membre du jury.**
- 4- Docteur Farhat Mammeri, université de Constantine, membre du jury.**

Année universitaire : 2010-2011

*Au nom d'Allah le clément, le
miséricordieux*

Dédicace

A la femme qui m'a mise au monde, celle qui m'a donné la joie de vivre et m'a offert l'amour et l'affection.

A mon père qui m'a accompagnée nuit et jour depuis mes premiers pas, dont la dévotion et la bénédiction ont été à l'origine de mon succès.

A la mémoire de mon très cher ami, Oussama Amireche, parti très tôt avant de me voir soutenir, pour lequel les mots ne peuvent rendre grâce et dont l'amitié et le soutien ont été déterminants dans l'accomplissement de ce labeur.

Puisse chacune de ces personnes trouver dans ce travail l'expression de mon grand amour et ma plus profonde gratitude.

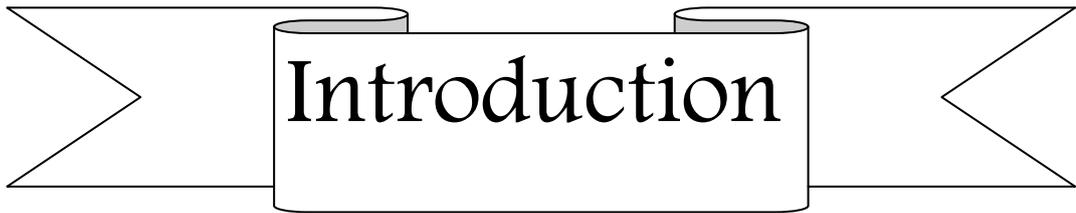
Remerciements

Mes remerciements vont particulièrement à Mr SEBIFI Mohamed Lakhdar, mon directeur de thèse qui m'a soutenue durant l'élaboration de ce mémoire avec ses précieux conseils et son entière disponibilité.

Je remercie également messieurs les membres du jury de la bienveillante attention qu'ils ont accordée à mes recherches.

Un grand merci à mes très chers amis, à ma cousine Amel, mon beau frère Lotfi ainsi qu'à mes collègues qui n'ont point manqué de manifester l'encouragement et le soutien dont j'avais besoin.

Sans doute, et après le bon Dieu, ma plus grande reconnaissance s'adresse à ma famille que j'aime plus que tout au monde. Merci papa, maman, Islam et Sara de n'avoir cessé de me pousser vers l'avant, d'avoir toléré mes quelques sauts d'humeur depuis l'entreprise de cette thèse, merci d'avoir fait de moi ce que je suis aujourd'hui.



Introduction

Introduction générale

L'idée du présent travail émane d'un penchant particulier pour la littérature romanesque, ainsi qu'un intérêt pour la langue en temps que système linguistique mû par les variétés d'énonciations telles que la subdivision de l'arabe en Algérie. De ce fait, nous avons décidé de pousser cet intérêt et nous étendre davantage sur la thématique de la langue populaire algérienne, généralement appelée « Darija », tout en restant dans le vif du sujet de la traduction littéraire. Par conséquent, l'élaboration de cette étude implique un corpus solide sur lequel il faut se baser. Ainsi, nous avons opté pour « Rih Al-janoub », roman algérien du regretté Abdelhamid Benhadouga et sa version française « Le vent du sud », réalisée par Marcel Bois.

Nous avons choisi ce corpus d'étude pour deux raisons particulières : d'abord, le succès fulgurant qu'a connu l'œuvre depuis sa parution dans les librairies, à la radio, ou sur le petit écran. Ensuite, la présence, dans ses plis, d'expressions populaires et idiomatiques pouvant suffisamment servir de support à notre thème de recherche que nous formulons dans le titre qui suit :

« La traduction des expressions populaires algériennes en langue française. Etude critique et analytique basée sur « Rih Al-janoub », roman d'Abdelhamid Benhadouga, traduit par Marcel Bois. »

Ainsi, de l'expression de cette problématique, qui détermine ma méthode d'approche, se dessinent quelques interrogations :

La littérature est-elle traduisible à tous les niveaux ? Est-il toujours facile de se référer à la culture de l'autre lorsqu'on le traduit ? Le style se perd-il dans la pensée objective du traducteur ? Autrement dit, la forme est-elle sacrifiée dans l'unique but de traduire le sens ? Et la langue populaire algérienne, aussi riche qu'elle soit de ses expressions idiomatiques, se traduit-elle simplement par une langue plus soignée : classique ? A quel point trahit-on lorsqu'on traduit ? Est-ce

toujours évident de traduire une langue que l'on parle et qu'on n'écrit pas ? Le proverbe et la poésie populaires, perdent-ils de leur valeur et leur authenticité, à défaut d'équivalence, dès lors qu'ils sont traduits par de simples adaptations ? Qu'en est-il de la théorie de la réception ? N'est-elle que relative ?

Dans l'espoir que cette modeste recherche réponde aux critères et exigences de notre engagement scientifique, nous avons élaboré un plan qui toucherait largement à la théorie et la pratique. Ces deux grandes parties sont donc constituées de deux chapitres chacune avec des subdivisions, selon la matière à traiter. A la fin, après la conclusion, nous présenterons les résumés du travail : d'abord en langue-même_ c'est-à-dire le français_ puis dans la langue maternelle et enfin en Anglais.

A la division théorique de la recherche, il sera question de théorie de la littérature et sa traduction.

Dans le premier chapitre, nous aborderons, d'une part, la littérature, cet art d'expression aussi bien fabuleux que sujet à d'incessantes critiques. D'autre part, la traduction en tant que discipline indissociable de la littérature et de la culture, et en tant qu'orbite, si on peut la qualifier ainsi, sur lequel gravitent plus d'une théorie, toujours en quête d'explications, de moyens nouveaux et d'arrangements envisageables ou souhaitables.

En ce sens, notre perspective est d'apporter des précisions concernant l'apport du sens ou plutôt sa construction lorsqu'il est question de traduire une littérature riche en authenticité culturelle et qui préserve son intégralité-propre. Nous tenterons ainsi de donner un aperçu exhaustif des théories qui ont marqué l'histoire de la traduction et qui, bien-entendu, se rapportent à notre étude, notamment l'éternelle controverse entre courant cibliste et courant sourcier. Aussi, nous aimerions mettre le doigt sur deux notions tant importantes qu'omniprésentes : la *fidélité* dans le transfert de la lettre, et le caractère

intraduisible que l'on a attribué à un certain type de textes. Un peu plus loin des détails herméneutiques sur la traduction, nous verrons l'auteur dans son espace d'expression : *le style*, ainsi que les moyens auxquels le traducteur a souvent recours pour mener à bien sa mission de second auteur.

Dans un premier temps, nous commenceront cette première partie de l'étude par définir la littérature et tout ce qui la caractérise qu'il s'agisse de la littérature française, algérienne ou autre. Ensuite vient la traduction littéraire dans ces paramètres linguistiques, herméneutiques et socioculturels.

Puis, dans le second chapitre, nous allons nous rapprocher davantage du concret de notre étude afin de ne pas perdre le fil conducteur dans cette théorie. Toujours dans la thématique linguistique et culturelle de la littérature, nous allons nous approfondir dans la langue en tant qu'outil d'expression motivé par l'existence de divisions et de registres discursifs dans une seule et même communauté. Ce chapitre est réparti en deux thèmes de recherche ; le premier sera consacré à l'usage conventionnel de la langue, d'où la divergence d'appellations qui portent à quelque peu de confusion : langue maternelle, vernaculaire, officielle ou encore nationale ; le deuxième, au bilinguisme et l'authenticité culturelle de la langue, riche en proverbes et en expressions idiomatiques.

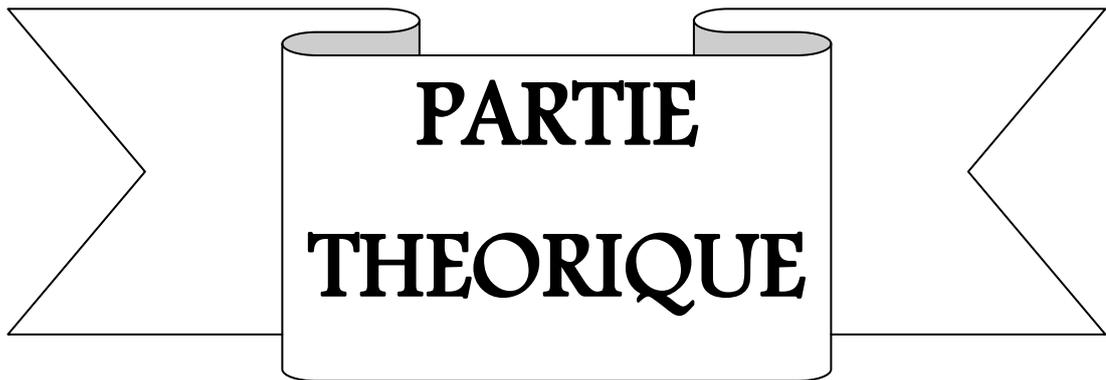
Plus loin, nous verrons dans le deuxième thème de recherche comment la langue se manifeste dans l'oralité est l'écriture : obéit-elle aux mêmes exigences linguistiques ? Ou l'écrivain peut-il s'accorder une marge de liberté d'usage de la langue ? Est-il toujours évident que le discours oral atterrisse dans un espace romanesque ? Nous nous arrêterons également, pour parler de diglossie, du comportement langagier du locuteur algérien du point de vue de la sociologie et de la pratique littéraire ; celle-ci sera amorcée par la présence d'une langue populaire, qui ne laisse, en l'occurrence, indifférents ni les lecteurs ni les traducteurs.

Quant à la partie pratique de cette recherche, elle sera la concrétisation ou l'aboutissement d'idées et de constats restés _jusque-là_ théoriques et abstraits.

Le premier chapitre sera consacré à la présentation du corpus d'étude, celui du roman « Le vent du sud » et celui de sa version traduite. Dans chaque présentation, nous ferons plus ample connaissance avec l'auteur algérien Benhadouga et son traducteur Marcel Bois, pour chacun, dans deux biographies. Puis, nous aborderons l'œuvre, d'abord, dans sa première création à travers l'analyse et la description des ses grandes marques, dont la forme, le fond et le style. Ensuite sera le tour à la seconde création d'être approchée, de manière concise mais précise, dans l'acte-même du traduire. Enfin, nous mettrons sur le devant de la scène les personnages de « Rih Al-Janoub » en décrivant chaque rôle que l'on retrouvera, plus loin, dans le résumé du récit où nous tacherons de satisfaire toute curiosité littéraire.

Enfin, nous nous pencherons à stade de la recherche sur les éléments constitutifs de la diglossie, notamment la langue dialectale, où nous proposons une étude des expressions populaires présentes dans « Le vent du sud ». Il importe de signaler que leur quantité n'est pas très volumineuse mais qui, à notre avis, suffit pour être analysée de pré, qu'il s'agisse de la langue qui les véhicule ou de leur traduction, ce qui nous conduira à commenter la traduction de Marcel Bois, s'il y a lieu de le faire, et proposer la nôtre dans le but espéré d'apporter un plus, aussi minime qu'il soit.

Après avoir présenté le plan ci-dessus supposé donner un aperçu au lecteur du contenu de ce mémoire, nous tenterons, à la conclusion de ce travail, de répondre aux interrogations que qui se dégagent de notre problématique.



**PARTIE
THEORIQUE**

PREMIER CHAPITRE

Littérature et traduction littéraire

Introduction

Dans ce premier chapitre, nous aborderons, d'une part, la littérature : cet art d'expression aussi fabuleux que sujet à d'incessantes critiques mais qui demeure avant tout un effort indéniable, le fruit d'une inspiration, une œuvre qui ne connaît guère d'échec aux yeux de son auteur. D'autre part, la traduction en tant que discipline indissociable de la littérature et de la culture, et en tant qu'orbite, si je peux la qualifier, sur lequel gravite plus d'une théorie toujours à la quête d'explications, de moyens nouveaux et de d'arrangements envisageables ou souhaitables.

En ce sens, notre perspective est d'apporter des précisions en ce qui concerne l'apport du sens ou plutôt sa construction lorsqu'il est de question de traduire une littérature riche en authenticité culturelle et qui préserve son intégralité-propre. Je tenterai ainsi de détailler les différentes théories qui ont marqué l'histoire de la traduction et, bien-entendu, qui se rapportant à notre étude notamment l'éternelle controverse entre courant cibliste et courant sourcier. Aussi, je mettrai la main sur deux notions tant importantes qu'omniprésentes : la *fidélité* dans le transfert de la lettre, et le caractère *intraduisible* que l'on a attribué à une certaine typologie de textes. Un peu plus loin des détails herméneutiques sur la traduction, nous verrons l'auteur dans son espace d'expression : *le style*, ainsi que les moyens auxquels le traducteur a souvent recours pour mener à bien sa mission de second auteur.

D'abord, nous commenceront cette première partie de l'étude par élargir le champ sémantique de la littérature et tout ce qui la caractérise qu'il s'agisse de la littérature française, algérienne ou autre. Ensuite vient la traduction littéraire dans ces paramètres linguistiques, herméneutiques et socioculturels.

1^{er} thème de recherche : De la littérature

1- Définition de la littérature

Selon J.P. Sartre, La littérature est «Un ensemble des écrits généraux, fictifs et scientifiques sur une discipline. » Il ressort de cette proposition qu'elle est un art de communication et elle implique deux agents distincts – l'écrivain et le lecteur. La littérature est née directement de la culture; elle en est une manifestation¹.

L'œuvre littéraire est donc tout ce qui concerne la création ou l'étude en matière de littérature, ou bien les œuvres qui concernent les lettres par opposition aux sciences. Elles prennent une forme ou une autre suivant les objectifs du créateur ou de l'écrivain. Il existe en littérature trois genres : poésie, théâtre, et roman. Chaque genre a sa norme stylistique, linguistique ou extra – linguistique, donc, traduire un texte littéraire implique plusieurs considérations. Par exemple le traducteur doit considérer de quel genre il s'agit, quelles sont les caractéristiques de ce genre etc. Avec telles considérations il sera impossible de proposer un texte théâtral comme étant un texte en prose ou poétique.

La valeur esthétique d'une œuvre littéraire peut se contraster facilement avec le pragmatisme des œuvres scientifiques et techniques. La traduction de la littérature considère beaucoup le style du texte à traduire et elle reconnaît une certaine liberté lorsqu'il s'agit de la poésie et du roman. Très souvent, le traducteur d'une œuvre littéraire a recours aux adaptations afin de produire une bonne traduction.

Selon Girodet, le roman est une œuvre en prose dans laquelle l'auteur cherche à exciter l'intérêt par le récit d'aventurés ou d'exploit, la peinture des

¹ http://www.translationdirectory.com/Sartre_J.Paul/articles/article2042.php (consulté le 14/06/2009)

mœurs, de passion plus ou moins extraordinaire¹. Certains hommes littéraires définissent aussi le roman comme quelque chose qui peut servir d'instrument des propagandes politiques ou d'actions morales. Parmi les types de roman, nous pouvons avoir ; romans de mœurs, romans d'aventures, épistolaires, historiques, policiers etc. La traduction d'un roman implique une connaissance non seulement des objectifs des romanciers, c'est-à-dire sa psychologie mais aussi un rendement fidèle des ressources linguistiques du texte original².

Une *œuvre théâtrale*, quant à elle, comprend toutes les œuvres écrites sous forme de dialogue ou de monologue. Elle est destinée à être dramatisée par les personnages devant un public. Il y a toujours, dans une pièce de théâtre, les actes et les scènes. Traduire une pièce de théâtre implique une considération des assistances auxquels la pièce est destinée³.

La *poésie* est tout à fait différente des autres œuvres littéraires par la structure et par la forme. La plupart des temps, les poèmes sont écrits, en vers et en strophes. Les types de la poésie comprennent les sonnets, les alexandrins, les couplets et les ballades. La traduction des poèmes est difficile car il est rare de pouvoir reproduire le contenu et la forme en même temps donc la forme est souvent sacrifiée⁴.

2- Les spécificités du discours littéraire

2-1-Le caractère mixte du langage littéraire

La langue littéraire n'est ni homogène ni autarcique, loin de là. En effet, elle a ceci de particulier qu'elle peut englober tous les autres dialectes sociaux (langue familière, langue journalistique, langues spécialisées, etc.). Prenons rapidement quelques exemples :

¹ <http://www.translationdirectory.com/articles/article2042.php> (consulté le 14/06/2009)

² [Http// :www.translationdirectory.com/article/article2042.php](http://www.translationdirectory.com/article/article2042.php) (consulté le 14/06/2009)

³ Ibidem

⁴ Ibidem

1. *Smoke curled thinly from one of the near chimneys [...].* (Du Maurier)
2. *Au moment du chargement du navire, les affréteurs sont tenus de déposer à la douane une caution dont le montant est égal à la valeur de la cargaison.* (Simon)
3. *Ghodwa, ghadi n'roh nšuf el-suq el-chebab/el-zine* (échantillon du parler algérien ; signifiant : *Demain, j'irai voir le joli marché.*)¹

Notre première phrase-exemple, empruntée à un roman traditionnel, a un cachet authentiquement littéraire. La deuxième est bourrée d'éléments lexicaux appartenant à la langue spécialisée. La troisième, quant à elle, est un échantillon représentatif du dialecte algérois.

2-2- La fréquence des formules stéréotypées

Etant donné que le langage littéraire est nettement moins stéréotypé que le langage scientifique ou administratif, on pourrait imaginer que dans le domaine de la traduction littéraire les études sur corpus ne présentent qu'un intérêt assez faible. Pourtant, le fait est que dans bien des cas les analyses de corpus sont susceptibles de rendre aux traducteurs littéraires des services appréciables².

En effet, si bon nombre d'écrivains bousculent volontiers le langage, il ne reste pas moins vrai que la langue littéraire est généralement émaillée d'expressions plus ou moins stéréotypées.

Ces expressions appartiennent le plus souvent au langage courant ou à des langues spécialisées, mais il y'a également quantité de formules stéréotypées propres au langage littéraire. Un exemple suffira :

¹ Michel Ballard et Carmen Pineira-Tresmontant, *Les corpus en linguistique et en traductologie*. Artois Presses Université, Paris, 2007, P. 200

² [Http// :www.lemonde.fr/technologie/article/2010/05/quand- la- litterature –art7](http://www.lemonde.fr/technologie/article/2010/05/quand-la-litterature-art7) (consulté le 14/06/2009)

Il en était là de ses réflexions quand la porte s'ouvrit subitement, livrant passage à Mme Grosgeorge. (Green¹)

Cette phrase comporte deux formules stéréotypées propres au langage littéraire. Certes, ces formules ne sont pas tout à fait figées, mais elles ne laissent au prosateur qu'une marge relativement étroite².

Le premier syntagme en cause est une formule de transition : *il en était là de ses réflexions quand [...]*. Cette séquence est extrêmement rigide. Certes, on peut remplacer *réflexion* par *pensées* et *quand* par *lorsque*, mais on ne peut pas modifier le schéma syntaxique. Exemples :

1. *Il en était là de ses pensées quand un « Cuidao ! » crié d'une voix rude le fit se garer dans une porte ouverte [...]. (Louÿs)*
2. *Il en était là de ses réflexions quand le bedeau lui fit un signe. (Huysmans)*
3. *Durtal en était là de ses réflexions quand l'abée survint [...]. (Huysmans)*
4. *Le docteur Sarrasin en était là de ses réflexions, lorsque le maître des cérémonies [...] frappa à la porte. (Vernes)*
5. *Il en était là de ses réflexions, lorsqu'ils atteignirent la rue des Quatre-Vents. (Huysmans)*
6. *Il en était là de ses réflexions, lorsque quatre ombres massives [...] vinrent à lui d'un mouvement concerté. (Gautier)*
7. *Patrice Périot en était là de ses réflexions quand il entendit frapper à la porte. (Duhamel)³*

Le deuxième syntagme qui nous intéresse ici est *la porte s'ouvrit [...], livrant passage à [...]*. Cette formule stéréotypée est susceptible d'assumer deux

¹ Michel Ballard et Carmen Pinei200 a-Tresmontant, Les corpus en linguistique et en traductologie. Artois Presses Université, Paris, 2007, P.

² Ibidem, p. 202

³ [Http:// lit.ugal.ro/2010-francophonie/2010-résumes.pdf](http://lit.ugal.ro/2010-francophonie/2010-résumes.pdf) (consulté le 15/06/2009)

fonctions distinctes. En règle générale, elle permet de décrire l'entrée en scène d'un personnage de roman, mais elle sert également à fournir quelques informations succinctes sur les bruits qui s'introduisent par une porte qui vient de s'ouvrir¹.

Cette séquence est plus souple que le premier syntagme que nous venons d'analyser. En effet, on peut substituer *s'entrebâiller* à *s'ouvrir*, et on peut également modifier la physionomie globale de la phrase en insérant une relative après le nom *porte* ou en remplaçant le participe présent *livrant* par un verbe à un mode personnel (p. ex. *laisse*). Exemples :

1-Mais la porte du couloir qui conduisait au presbytère s'ouvrit toute grande(Zola)

2-Soudain, la porte en face de laquelle je suis assis, s'ouvre et laisse passage à un groupe joyeux [...]. (Sollers)

3-Cette inspection mélancolique absorbait si fort Sigognac qu'il n'entendit pas un coup discrètement frappé à la porte qui s'entrebâilla, livrant passage d'abord à la tête enluminée, puis au corps obèse de messer Blazius [...]. (Gautier)

4-[...] la porte qui faisait communiquer la salle avec le couloir s'ouvrit, livrant passage aux voix bruyantes, animées. (Simon)²

Lorsqu'on opère des dépouillements en grande amplitude, on ne tarde pas à s'apercevoir que la fréquence des formules stéréotypées varie énormément d'une langue à une autre. Ainsi, il est particulièrement difficile de trouver des formules anglaises correspondant aux séquences du type : il en était là de ses réflexions quand [...]. Quelques exemples pris au hasard:

(1)I was so far in my reflections when [...] a side light began to shine upon the subject from the laboratory table. (Stevenson)

¹Ibidem

² Michel Ballard et Carmen Pineira-Tresmontant, Les corpus en linguistique et en traductologie. Artois Presses Université, Paris, 2007, P.202

(2) *Such were my thoughts, when the door of my apartment was opened, and Mr. Kirwin entered. (Shelley)*

(3) *Such were my reflections when I gained my apartment [...]. (Scott)*

(4) *My meditations were interrupted by the advent of a smart parlourmaid. (Christie)¹*

En revanche, il est extrêmement facile de trouver des formules anglaises aux séquences du type : *la porte s'ouvrit [...], livrant passage à [...]*. Exemples :

(1) *[...] the office door burst open to admit a florid-faced Chief Superintendent Strange [...]. (Dexter)*

(2) *The door opened to admit Alice Lejour. (Murdoch)*

(3) *The door opened to admit a thin austere figure (...). (Doyle)*

(4) *I looked upon it, therefore, as something of a coincidence, when the door of our apartment was thrown open and admitted our old acquaintance [...]. (Poe)²*

2-3- La fréquence des combinaisons syntagmatiques rares

Il reste à dire un mot sur l'emploi des combinaisons syntagmatiques rares dans la langue littéraire. Citons à titre d'exemples, « son adipeuse papelardise » (Vercors 2005 :8), « the drowsy beauty of midsummer » (Maurier 1992 : 8). Il y'a tout lieu de croire qu'en règle générale la fréquence de ces associations lexicales ne varie guère d'une communauté linguistique à l'autre. En revanche, il est hors de doute que certains écrivains affectionnent ces assemblages de mots surprenants, tandis que d'autres les évitent³.

Grâce aux études sur corpus, il est possible de déterminer, avec plus ou moins de certitude suivant les cas, la fréquence des combinaisons

¹ Ibidem

² Op ; cit, p. 203

³ Ibidem, p. 203

syntagmatiques rares qui sont susceptibles d'intéresser les traductologues et les traducteurs littéraires.

3- Quelques fonctions de la littérature

*Nous sommes entourés, dit Umberto Eco, de pouvoirs immatériels, qui ne se limitent pas à ce que nous appelons valeurs spirituelles, tels qu'une doctrine religieuse. C'est un pouvoir immatériel que celui des racines carrées, dont la loi survit aux siècles.... Et parmi ces pouvoirs, je compterai celui de la tradition littéraire, c'est-à-dire l'ensemble des textes produits par l'humanité à des fins non pratiques (comme tenir des registres, noter des lois et des formules scientifiques, enregistrer des procès-verbaux de séances ou fournir des horaires de chemin de fer), mais par amour d'eux-mêmes – et qu'on lit pour le plaisir, l'élévation spirituelle, l'élargissement des connaissances voire comme passe-temps, sans que personne nous y contraigne [...]*¹

La littérature maintient en exercice d'abord la langue comme patrimoine collectif. la langue, par définition, va où elle veut, aucun décret venu d'en haut, ni de la politique, ni de l'Académie, ne peut arrêter sa marche et la faire dévier vers des situations prétendues optimales. La langue va où elle veut, mais elle est sensible aux suggestions de la littérature. Sans Dante, il n'y aurait pas eu un italien unifié. Dans de l'éloquence en langue vulgaire, il analyse et condamne les divers dialectes italiens, se propose de forger une nouvelle langue vulgaire illustre. Personne n'aurait parié sur un tel acte d'orgueil, et pourtant, avec *La Divine Comédie*, il emporte la partie. Il est vrai que pour devenir la langue parlée par tous, il a fallu quelques siècles à la langue vulgaire de Dante, mais elle y est arrivée parce que la communauté de ceux qui croyaient à la littérature

¹ [Http// :www.unizar.es/departamentos/filologia_inglesa/garciala/bibliography.html](http://www.unizar.es/departamentos/filologia_inglesa/garciala/bibliography.html) (consulté le 19/04/2010)

continuait à s'inspirer de ce modèle. Et s'il n'y avait pas eu ce modèle, l'idée d'une unité politique n'aurait peut-être jamais pu faire son chemin¹ [...]

La littérature, en contribuant à former la langue, crée une identité et une communauté. Essayons de penser à ce qu'aurait été la civilisation grecque sans *Homère*, l'identité allemande sans la traduction de la bible par *Luther*, la langue russe sans Pouchkine, la civilisation indienne sans les poèmes fondateurs.

La lecture des œuvres littéraires nous oblige à un exercice de fidélité et de respect dans la liberté de l'interprétation. Il existe une dangereuse hérésie critique, typique de notre époque, selon laquelle on peut faire ce que l'on veut d'une œuvre littéraire, et y lire tout ce que nos impulsions les plus incontrôlables nous suggèrent². Ce n'est pas vrai, les œuvres littéraires nous invitent à la liberté de l'interprétation, parce qu'elles nous proposent un discours à niveaux de lecture multiples et nous placent face à l'ambiguïté et du langage de la vie. Mais pour avancer dans ce jeu, où chaque génération lit les œuvres littéraires de façon différente, il faut être mû par un profond respect envers ce que j'ai appelé ailleurs l'intention du texte.

D'un côté, il nous semble que le monde est un livre « clos » qui ne permet qu'une seule lecture, car, s'il y a une loi qui gouverne la gravitation planétaire, soit elle est juste, soit elle est fautive ; en comparaison, l'univers d'un livre nous apparaît comme un monde ouvert. Les textes littéraires nous disent explicitement ce que nous ne pourrions plus jamais remettre en question, mais, à la différence du monde, ils nous signalent avec une souveraine autorité ce qui, en eux, doit être tenu pour important et ce que nous ne pouvons pas prendre comme point de départ pour de libres interprétations.

¹ Umberto Eco, *De la littérature*, traduit de l'italien par Myriam Bouzaher, Bénédict Grasset, Paris, 2002, p. 11

² *Ibidem* ; p. 9, 12

4.Diversité, culture et littérature

« Diversité, c'est ma devise » Ainsi s'exprima Jean de La Fontaine, dans « Pâté d'anguille. »¹ Quel génie plus français que celui du fabuliste ?

« Il y a du matricide dans l'abandon d'une langue natale, et si j'ai souffert de perdre cette ruche thrace, le miel de mes rêves, ce n'est pas le plaisir d'une vengeance, certes, mais surtout sans l'orgueil d'accomplir ce que fut d'abord le projet idéal des abeilles natales. Voler plus haut que les parents ; plus haut, plus vite, plus fort. Ce n'est pas pour rien que les Balkans actuels sont les héritiers de la Grèce, de Byzance, de l'Empire ottoman. Nos enfants auront le russe, l'anglais, le français, l'américain, la mondialisation pour eux...² »

La situation d'un écrivain le place en position de comprendre et de s'insérer dans deux types d'organisation : culturelle et sociale. Arrivé à un certain stade d'intégration de la langue de l'autre, il maîtrise deux systèmes de pensées et deux représentations mais une langue d'expression qui permet la circulation entre diverses aires culturelles³. En effet, à partir du colonialisme, pour ce qui est de l'Algérie, nous assistons à la formation d'un sujet interculturel qui se manifeste dans la représentation littéraire où émergent les croisements de cultures. C'est le cas d'Assia Djebar dont l'écriture francophone inscrite dans des espaces et des temps anciens unit les différentes cultures dont elle est issue et leurs traditions textuelles. Cette interculturalité émane de deux contextes différents, *le colonial et le migratoire*, et dans deux espaces, *l'Algérie et la France*.

¹ Jean de La Fontaine, Nouveaux contes, 1665.

² Julia Kristeva, Diversité et culture, collection Penser L'Europe 2007, p 6.

³ <http://www.wikipédia.com/interculturalité/littératurealgérie> (consulté le 22/04/2010)s

Deuxième thème de recherche : De la traduction littéraire

1-Définitions pour la traduction littéraire

L'objet de la présente recherche étant essentiellement la question de la traduction littéraire, il m'apparaît toutefois nécessaire de l'introduire par quelques définitions préliminaires concernant la traduction en général. Mais la question n'est pas simple, elle s'étend sur plusieurs domaines du savoir, tels que l'histoire, la critique, la réception esthétique. Pour l'aborder, notre fil conducteur sera l'examen des positions traductives selon les époques. Nous essayerons, par conséquent, tout en introduisant ce domaine aussi riche que passionnant, de poser sa dualité constitutive, la traduction étant en elle-même une pratique bifide par excellence, le traducteur évoluant au moins entre deux langues, deux cultures, souvent deux époques.

En France, ce terme n'apparaît pour la première fois qu'en 1540, sous la plume d'Etienne Dolet, imprimeur humaniste et traducteur. Rappelons que le XVI^e siècle est le grand siècle de la traduction, le siècle de la découverte des auteurs classiques gréco-latins, dont la diffusion sera largement facilitée par l'imprimerie, qui fait son apparition. L'étymologie du mot *traduction* est hésitante¹. On ne sait pas exactement s'il provient du latin *traducere* (de *trans-ducere* : faire passer à travers) ou de l'italien *tradurre*, étant donné que la pratique de la traduction des classiques « tait très répandue en Italie.

Avant ce terme, l'ancien français employait le terme *translater*, maintenu en anglais, provenant du latin *translatio*². Si l'on regarde la définition qu'en donne Jean-René Ladmiral³, la traduction apparaît comme une « activité humaine universelle, rendue nécessaire à toutes les époques et dans toutes les parties

¹ De *transféro, fers, ferre, tuli, latum*. Utilisé par Cicéron. Le substantif *translatio*, au sens de traduction se trouve chez Quintilien.

² Jean-René Ladmiral, *Traduire : Théorèmes pour la traduction*, Paris, Payot, coll. Petite Bibliothèque, 1979, p.11 et 15.

du globe » et dont la finalité « consiste à nous dispenser de la lecture du texte original ».

On peut remarquer que dans cette définition, la traduction est une réponse à un besoin, assimilable à une voie de communication. Georges Mounin, dans son article sur la traduction de *l'Encyclopedia Universalis* rappelle son ancienneté : il n'existe, en effet, aucune tribu isolée n'ayant eu besoin un jour ou l'autre d'échanger avec une tribu de langue différente et n'ayant pas eu recours à un locuteur bilingue pour communiquer. Le corollaire de cette définition qui pose la traduction comme un moyen d'accès à une information en langue étrangère, et par conséquent, en tant qu'activité inter-linguistique (entre deux langues) est, chose moins évidente, son aspect intralinguistique. En effet, on traduit dans une même langue lorsqu'on explique, lorsqu'on transforme, lorsqu'on déchiffre¹. Comme le rappelle Jean Pierre Faye², pour Karl Marx³, la pratique du traduire, soit la traduction (en allemand *übersetzen*) est « le rapport de la connaissance du monde réel ». En d'autres termes, la connaissance du monde est déjà une traduction, le monde n'existe pas sans une pensée qui traduit le monde. On pourrait même dire, comme Proust et Baudelaire, que nommer, c'est déjà traduire une chose en mots.

Quant à la question de la traduction entre deux langues, elle peut être posée de façon simple même si, comme on le verra par la suite, il s'agit d'une opération assez complexe. Disons, pour commencer, que l'activité traduisante à ce niveau consiste à faire passer quelque chose de non ambiguë d'une langue (d'un code) à une autre, ce qui relève également de ce qu'on peut appeler *interprétation*⁴.

¹ On peut aussi utiliser le terme de « transcodage ».

² Ecrivain, poète et philosophe français. Parmi ses œuvres : *Entre les rues* (1958), *La Cassure* (1961), *Battement* (1962)

³Inès Oseki-Dépré, *Théories et pratiques de la traduction littéraire*, Armand colin, Paris, 1999.p.13

⁴ L'interprétariat est un apprentissage et un métier, qui vise la traduction orale (vocale) simultanée ou non.

On distingue donc deux branches : traduction et interprétariat.

Au Moyen Âge, création littéraire et traduction étaient souvent mises sur le même plan. Ainsi Chaucer¹, dans ses écrits, n'établissait guère de différence entre ses œuvres originales et celles qu'il avait traduites. Ces dernières étaient envisagées comme création à part entière avec un statut autonome par rapport à l'œuvre originale.

Par ailleurs, la traduction met en regard deux langues qui appartiennent à deux cultures différentes marquées par des rapports de force historiquement déterminés. Elles peuvent être toutes les deux des médias de grande communication internationale ou bien l'une, langue dominée, l'autre, langue dominante. Dans ce dernier cas, la traduction, en tant que transfert des idées et des expériences humaines d'un système culturel à un autre, dans un sens ou dans un autre revêt une portée, de toute évidence, différente². Quand ce transfert est effectué d'une langue dominante vers une langue dominée, cette opération joue un rôle très important dans le développement de cette langue, dans son enrichissement et son accès à la modernité. Lorsque le transfert s'opère de la langue dominée vers une langue dominante, l'activité traductrice permet l'accès à l'universel et le rayonnement de la culture qu'elle véhicule. L'usage d'une langue dans la dynamique de traduction est toujours une forme de reconnaissance et de légitimation de l'autre.

La littérature est déjà un fait de culture, la traduction littéraire est donc une activité qui transfère dans une autre langue l'expérience d'une vision du monde participant d'une culture. Traduire un écrivain, c'est aller à la rencontre d'une vision du monde qui s'enracine dans la culture et dans la civilisation d'un espace-temps, établir pour les lecteurs étrangers à la langue-source un

¹ Geoffrey Chaucer (Londres vers 1343 – 1400) est un écrivain, auteur, philosophe, diplomate et poète anglais, connu comme l'auteur des *Contes de Cantorbéry*. Il est parfois considéré comme le premier auteur à démontrer la légitimité artistique de la langue anglaise. Il fut appelé « Père de la poésie anglaise »

² <http://ressources-cla.univ-fcomte.fr/gerflint/revues.html#Algerie> (consulté 12/05/2010)

espace de culture. Pénétrer par le détour de la langue dans la mentalité d'un écrivain, dans son imaginaire et dans l'esprit de son temps¹. Une œuvre littéraire trouve toujours son ancrage au confluent des représentations identitaires, des images du vécu communautaire, en termes de divers comportements et attitudes dans la société et de l'air du temps qui comprend l'état présent de la société, les préoccupations et les obsessions des individus qui la composent.

2- Caractéristiques de la traduction littéraire

Le domaine de la traduction est depuis toujours le siège d'une curieuse contradiction. D'un côté, on considère qu'il s'agit d'une pratique purement intuitive_ mi-technique, mi-littéraire _, n'existant dans le fond aucune théorie, aucune réflexion spécifiques. D'un autre côté, il existe_ au moins depuis Cicéron, Horace et saint Jérôme_ une abondante masse d'écrits sur la traduction, de nature religieuse, philosophique, littéraire, méthodologique ou _ depuis peu_ scientifique. Or, bien que de nombreux traducteurs aient écrit sur leur métier, il était jusqu'à présent indéniable que la grande masse de ces textes émanait de non-traducteurs.

La définition des « problèmes » de la traduction était prise en charge par des théologiens, des philosophes, des linguistes ou des critiques. Il en est résulté au moins trois conséquences. D'une part, la traduction est demeurée une activité souterraine, cachée, parce qu'elle ne s'énonçait pas elle-même. D'autre part, elle est restée largement « impensée » comme telle, parce que ceux qui en traitaient avaient tendance à l'assimiler à autre chose : à de la « sous-littérature », à de la « sous-critique », à de la « linguistique appliquée ».

¹ [Http://ressources-cla.univ-fcomte.fr/gerflint/revues.html#Algerie](http://ressources-cla.univ-fcomte.fr/gerflint/revues.html#Algerie) (consulté 13/04/2010)

Enfin, les analyses pratiquées presque exclusivement par des non-traducteurs comportent fatalement_ quelles que soient leurs qualités_ de nombreux « points aveugles » et non pertinents¹.

Notre siècle a vu cette situation peu à peu changer, et un vaste *corpus* de textes de traducteurs se constituer. Plus encore : la réflexion sur la traduction est devenue une nécessité interne de la traduction elle-même, comme elle l'avait partiellement été dans l'Allemagne classique et romantique. Cette réflexion ne représente pas forcément le visage d'une « théorie », comme on peut le voir avec le livre de Valéry Larbaud *Sous l'invocation de saint Jérôme*. Mais dans tous les cas, elle indique la volonté de la traduction de devenir une pratique autonome, pouvant se définir et se situer elle-même, et par conséquent se communiquer, se partager et s'enseigner.

Antoine Berman : Une condition ancillaire de la traduction

Parler de la traduction, c'est savoir ce qu'elle doit signifier aujourd'hui dans notre champ culturel. Problème qui se double d'un autre, d'une intensité presque douloureuse. Il s'agit d'une condition occultée, refoulée, éprouvée et *ancillaire* de la traduction, qui répercute sur la condition des traducteurs, à tel point qu'il n'est guère possible, de nos jours, de faire de cette pratique un métier autonome.

La condition de la traduction n'est pas seulement ancillaire : elle est, aux yeux du public comme aux yeux des traducteurs eux-mêmes suspecte. Après tant de réussites, tant de chefs-d'œuvre, tant de prétendues impossibilités vaincues, il est sans cesse question de *fidélité* et de *trahison*². « Traduire, écrivait Franz Rosenzweig c'est servir deux maîtres. » Telle est la métaphore ancillaire. Il s'agit de servir l'œuvre, l'auteur, la langue étrangère (premier maître), et de

¹ Antoine Berman, *L'Épreuve de L'étranger*, Culture et traduction dans l'Allemagne romantique, Gallimard, 2002, p.12

² Antoine Berman, *L'Épreuve de l'étranger*, culture et traduction dans l'Allemagne romantique; Gallimard, 2002, p 14

servir le public et la langue propre (second maître). Ici apparaît ce que Berman appelle le drame du traducteur.

Il choisit pour maître exclusif l'auteur, l'œuvre et la langue étrangère, il ambitionne de les imposer dans leur pure étrangeté à son propre espace culturel_ il risque d'apparaître comme un étranger, un traître aux yeux des siens. Et il n'est pas sûr que cette tentative radical_ Schleiermacher disait: « amener le lecteur à l'auteur »_ ne se renverse pas et ne produise pas un texte côtoyant l'intelligible. Si, par contre, la tentative réussit, il n'est pas sûr que l'autre culture ne se sente pas « volée », privée d'une œuvre qu'elle jugeait sienne.

Le traducteur se contente par contre d'adapter conventionnellement l'œuvre étrangère_ Schleiermacher disait : « amener l'auteur au lecteur »_, il aura certes satisfait la partie la moins exigeante du public, mais il aura irrémédiablement trahi l'œuvre étrangère et, bien sûr, l'essence même du traduire.

Cette situation impossible n'est cependant pas une réalité en soi : elle est fondée sur un certain nombre de présupposés idéologiques. Le public lettré du XVIe siècle évoqué par Forster se réjouissait de lire une œuvre dans ses diverses variantes linguistiques ; il ignorait la problématique de la fidélité et de la trahison, car il ne sacralisait pas sa langue maternelle. Peut-être cette sacralisation est-elle la source de tous els « problèmes » de la traduction¹.

Notre public lettré lui, exige que la traduction soit enfermée dans une dimension où elle est toujours suspecte. De là l'effacement du traducteur qui cherche à « se faire tout petit », humble médiateur d'une œuvre étrangère, toujours traître alors même qu'il se veut la fidélité incarnée.

¹ Op ; cit, p. 15

3- Problèmes de la traduction littéraire

L'éclosion de l'âge du multiculturalisme, propre à la fin du deuxième millénaire, a donné lieu à des recherches visant l'établissement des moyens et des techniques permettant la transgression des barrières linguistiques, limitant l'œuvre littéraire à un espace strictement déterminé, accessible uniquement à un public spécifique, se distinguant par la communauté nationale et culturelle qui lui est propre. Il est vrai que le problème de la traduction littéraire a toujours existé, en attirant l'attention de nombreux chercheurs dans le domaine, mais c'est à notre époque que cette problématique a pris une dimension qualitativement toute neuve et autrement importante. En effet, l'effacement des frontières suppose également la disparition du séparatisme national et le libre transfert du patrimoine culturel cloîtré jusqu'alors dans un cadre délimité par l'Histoire et soigneusement élaboré surtout au XIXe siècle.

Le transfert toutefois de la parole écrite est particulièrement difficile car, contrairement à ce qu'on pourrait en dire à premier coup d'œil, il ne s'agit pas seulement de la simple traduction d'un texte littéraire, mais de la mise en lumière de tout un contexte historique et social, voire idéologique, qui détermine le mode de réception de l'œuvre littéraire et, par conséquent, le décodage du sens métaphorique dont chaque œuvre est porteuse. Il ne suffit donc pas de trouver une équivalence formelle des structures linguistiques, mais il faut encore leur donner une équivalence fonctionnelle dans le cadre du contexte culturel de la langue cible¹. C'est pour cette raison qu'il serait aujourd'hui difficile d'accepter la théorie linguistique de la traduction, lancée jadis par George Mounin et qu'il faudrait distinguer nettement la simple traduction d'un texte quelconque de celle qui devrait véhiculer un texte littéraire, donc à caractère artistique.

¹ <http://www.translatio/mond litt/21lang> (consulté le 11/12/2009)

3-1- La fidélité entre paraphrase et imitation

« Nous voici donc au pied du mur ; il faut traduire ou se taire. Le moment est venu de lâcher le bord de la piscine, d'oser la traversée, *Salto mortale*¹ », écrit François Ost et reprenant d'une langue philosophique et très poétique les propos de Jean René LADMIRAL² : un gouffre se creuse soudain entre le texte original qu'on abandonne et le texte en puissance, qui se fait attendre. Le traducteur perd pied, privé du support normal de la pensée, les signifiants si naturellement organisés dans la langue d'origine. Vertige d'autant plus profond qu'en ce *no man's langue*, il n'atteint ni le vide, ni la pensée pure, ni l'objet en lui-même, mais des mots encore, des bribes de mots, des morceaux de phrases, des lambeaux d'expressions, parfois importuns, parfois bienvenus, en ordre dispersé et confus. Le traducteur décroche d'une langue naturelle et ne réussit à prendre pied nulle part, emporté dans un courant de mots qu'il ne maîtrise pas. Dans cette haute mer qu'il a gagnée maintenant, il n'a d'autres moyens que ceux du bord, contraint d'effectuer des réparations avec encore du matériau verbal.³

Va-t-il renoncer, notre expéditeur, chargé d'un précieux message, sommé de se conformer au devoir de fidélité et toujours soupçonné de trahison ?

Fidélité sans doute, mais à l'égard de qui et de quoi ? Fidélité à l'intention de l'auteur, à la lettre du message, aux mots utilisés, au sens visé, voilà pour la rive d'origine ; et pour la rive d'arrivée : fidélité à la langue d'accueil, aux attentes du lecteur, aux possibilités d'entente de la culture de réception. Le tout couronné par cette sentence sans appel qui est comme la condamnation aux galères du traducteur : « Nul ne peut servir deux maîtres à la fois. »

¹ François Ost Traduire, défense et illustration du multilinguisme, Ouvertures Fayard 2009, P 14

² J.R.LADMIRAL, « Le salto mortale de traduire : éléments culturels et psycholinguistiques de la théorie de la traduction », in La traduction littéraire, Transalpina, n°9, Presses universitaires de Caen, 2006, p.55

³ François Ost Traduire, défense et illustration du multilinguisme, Ouvertures Fayard 2009, P 14

Bien conscient de la « folie »¹ d'une entreprise aussi « désespérante », Schleiermacher explique que, très souvent, les traducteurs croient s'en sortir en adoptant une forme ou l'autre de stratégie de contournement, telle la paraphrase ou l'imitation². Tantôt, il s'agira de rendre le contenu du message au détriment cependant de son expressivité spécifique : on ampute alors, on ajoute, on multiplie les détails et les explications ; le sens est restitué mécaniquement, mais l'expression, le style, le rythme se sont perdus au chemin. A la limite, le commentaire s'est substitué à l'œuvre. Tantôt on s'attache au contraire au rendu de l'expression, au détriment cette fois de la précision du contenu. Dans le premier cas, la paraphrase travaille par compensation, comme s'il s'agissait d'opérer sur des signes mathématiques qu'il fallait équilibrer par soustraction et addition ; le procédé est habituel dans le domaine de la traduction scientifique. Dans la seconde hypothèse, qui prévaut dans le domaine des « beaux arts », on imite dans sa langue l'impression suscitée par le texte de départ, mais on ne saisie rien de son étrangeté propre.

On pourrait dire qu'il s'agit de deux manières opposées d'éviter le *salto mortale* ou l'épreuve de la traversée : la compensation opère un voyage dans le seul ciel des idées, du sens, tandis que l'imitation, si elle entre bien dans l'économie du signifiant, ne se risque pas pour autant aux mots d'en face, se bornant à en reproduire l'effet sur la rive d'arrivée. L'une retient le sens et dessèche la parole, l'autre s'en tient à l'expression, au risque du travestissement et de la parodie.

3-2- La traduction entre « littéralité » et « liberté »

La traduction littérale est toujours menacée par le danger d'une déformation du sens profond visé par l'écrivain opérant dans sa langue maternelle et dans

¹ Ce jugement de folie a été exprimé par Schleiermacher.

² F. Schleiermacher, *Des différentes méthodes du traduire*, traduit par A. Berman, Paris, Seuil, 1999, p. 45.

le contexte culturel qui lui est propre mais qui n'est pas forcément conforme aux normes adoptées par un autre substrat dans lequel cette œuvre devrait initialement fonctionner.

Ce phénomène particulier constitue la difficulté inhérente de toute traduction moderne, aspirant à la fidèle reproduction de la symbolique plutôt que des détails proposés par la langue et la culture du départ. Rien d'étonnant donc que les études méthodologiques concernant la traduction littéraire se sont visiblement intensifiées au cours du XXe siècle, en essayant de situer l'opération de la traduction dans la zone qui se trouve entre la traduction littérale et une méthode très développée permettant d'établir l'équivalence fonctionnelle de l'œuvre littéraire confrontée à un lecteur dont l'expérience et les connaissances ont été formées par un héritage culturel qui lui est spécifique. La traduction littéraire se rapproche ainsi de l'art d'interprétation, permettant de faire comprendre le mode de penser étranger, voire inconnu au lecteur.

Il y a bien longtemps que Jakobson avait déjà constaté cette caractéristique de la traduction littéraire en parlant de la traduction utilitaire et de la transposition créatrice d'un texte artistique. De nombreuses études parues depuis ont développé cette idée et ont confirmé le fait que la traduction littéraire se nourrit également de l'apport de la philosophie, de l'esthétique, de l'herméneutique et de la sociologie de la culture, sans parler de l'histoire et, aussi, de la politique. Tout cela suppose l'élaboration d'une méthodologie appropriée qui pourrait assurer l'accomplissement de l'opération de traduction selon un projet savamment préparé et permettant, ainsi, une transposition exacte du sens métaphorique de l'œuvre traduite et de son originalité qui en fait œuvre unique dans son domaine. Justement, la plus grande difficulté est là, car une méthode bien élaborée est basée toujours sur les principes d'ordre général, répétitif, et dans le cas d'une traduction littéraire on se heurte au problème de caractère unique de chaque œuvre. Comment concilier ce qui

semble constituer une contradiction patente? Voilà le problème qui se pose et qui complique encore la tâche délicate du traducteur.

Dans cette situation-là, on peut parler d'une poétique de la traduction, spécifique et complexe, une poétique qui se concentre sur les éléments structuraux de l'opération ayant pour but la transposition d'une œuvre littéraire d'une culture à une autre. Il est bien évident que cette poétique doit prendre en considération les caractéristiques essentielles de l'œuvre en question et, plus précisément, les normes esthétiques et la poétique de l'œuvre originale, son contexte socioculturel et, aussi, la réception de l'œuvre dans le pays d'origine. Tout cela suppose une connaissance approfondie de la part du traducteur, des conditions dans lesquelles cette œuvre fonctionne dans le cadre de sa propre culture.

3-2-1-La poétique du traduire d'Henri Meschonic

Avec Léon Robel, Henri Meschonic est l'un des rares chercheurs français à proposer une méthodologie de la traduction poétique, et même si certaines de ses propositions peuvent nous paraître contestables, force est de reconnaître l'originalité et la détermination de son entreprise. On peut présenter son travail également comme une série de critères dénonçant les déformations de la traduction poétique.

La traduction de la poésie est, en général, le fait des poètes, et ce pour la raison que poètes et poètes traducteurs ont en commun, peut-on proposer, un certain rapport avec le langage¹. Henri Meschonic, tout en constatant cette généralisation qui vise d'après lui à « sacraliser » la littérature, dénonce un certain nombre de tendances, en moindre quantité que la prose, certes, visant

¹ Récemment, le poète contemporain français Hubert Lucot a pu émettre le paradoxe selon lequel la poésie, en raison de sa spécificité, devrait être exclue de la littérature (intervention inédite).

à « annexer » la poésie. En effet, compte tenu du caractère marqué de la poésie, dans la mesure où toute poésie a une forme, est dans la forme, on peut penser qu'il est plus difficile de la déformer en traduisant, du moins du point de vue quantitatif. Qualitativement, on s'aperçoit que le niveau de trahison est comparable, si l'on tient compte du résultat. Ainsi, l'une des principales tendances déformantes de la traduction poétique est l'*abstraction*, non plus dans le sens de la *rationalisation*, mais dans le sens de l'*ennoblissement*. Cet ennoblissement aboutit à une dimension surlyrique du poème¹.

Pour Henri Meschonnic une théorie de la traduction poétique est nécessaire et doit être incluse dans la théorie de la valeur et la signification des textes. Dans la mesure où la traduction est une activité translinguistique, elle doit être considérée au même titre que l'écriture d'un texte et ne peut pas être théorisée par la linguistique de l'énoncé ou par une poétique formelle. C'est pourquoi Henri Meschonnic veut insister, c'est à la fois l'aspect poétique et l'aspect social de la traduction, l'écriture relevant des deux registres, et de ce fait, pour en rendre compte, il s'agit de fonder une théorie translinguistique de l'énonciation. Par ailleurs, il s'agit de considérer la traduction, sur le plan particulier comme sur le plan général, non pas comme un produit secondaire mais comme un produit d'une égale valeur à celle du texte original. La conséquence de cette proposition concerne la question de la transparence ou non transparence de la traduction, plus dans ses intentions que dans ses résultats. Autrement dit, il ne s'agit pas tant de savoir si la traduction de Chateaubriand est ou non d'égale valeur à l'original, mais de contester ce parti pris de « modestie ».

¹Ines Oséki Depré, Théories et pratiques de la traduction littéraire, Armand Colin, Paris 1999, p.81, 82 et 83.

Le traducteur, selon Meschonic, doit assumer son rôle de créateur plutôt comme Octavio Paz¹ l'a fait et ne pas se cacher derrière l'original.

Pourquoi ? Parce qu'il est impossible de produire une traduction transparente dans le mesure où il y aura toujours une autre création, qui doit être assumée comme telle et qui viendra se superposer à elle. On peut se demander ici jusqu'à quel point Meschonic se situe contre les positions de Benjamin, qui sont des positions philosophiques et éthiques. Ce qu'il entend par transparence, toutefois, se rapproche plus de la définition qu'en donne Mounin, pour qui est transparente une traduction qui ne donne pas l'impression d'être une traduction. Ce qu'il justifie par la pratique, il préférera utiliser le terme de *décentrement* :

« Le décentrement est un rapport textuel entre deux textes dans deux langues-cultures jusque dans la structure linguistique de la langue, cette structure linguistique 'tant valeur dans le système du texte. »²

Pour finir, le rapport poétique entre texte et traduction implique, selon Meschonic, un travail idéologique concret contre la domination esthétisante (« l'élégance » littéraire) qui se marque par une pratique subjective des suppressions, de répétitions, par exemple, ajouts, déplacements, transformations en fonction d'une idée toute faite de la langue et de la littérature.

Deux procédés dominent la traduction de la poésie, qui n'est pas plus difficile que la traduction de la prose, la *poétisation* (ce qu'on a identifié comme une écriture surlyrique) et la réécriture, qui n'apparaît pas dans le résultat. C'est d'après le critique, une matérialisation du dualisme.

¹ Octavio Paz, poète et essayiste mexicain (1914-1998)

² Ines Oséki Depré, *Théories et pratiques de la traduction littéraire*, Armand Colin, Paris 1999, p.84

Henri Meschonic propose enfin un critère général permettant le décentrement de la traduction dans le sens d'une homologie entre l'écriture et cette pratique. Ce critère implique la construction d'une rigueur caractérisé par sa propre concordance. Cela revient à privilégier la relation du marqué pour le marqué, du non-marqué pour le non-marqué, de la figure pour la figure et de la non-figure pour la non-figure. Ce qui revient à dire, en d'autres termes, que si la traduction est une création au même titre que le texte original, *elle doit garder les mêmes rapports entre ce qui est marqué dans l'original et ce qui est marqué dans la langue d'arrivée*¹.

Enfin, la poétique de la traduction pour des raisons culturelles, philosophiques, religieuses, morales, poétiques va s'intéresser par conséquent à l'original, tandis que l'esthétique s'intéresse plutôt au résultat. La poétique compare, l'esthétique apprécie. Ces deux positions donnent lieu à deux approches distinctes ; d'un côté, l'analytique de la traduction, telle qu'elle est définie par Berman, de l'autre, la réception de la traduction, telle qu'elle est définie par l'école de Tel-Aviv, pour laquelle la traduction est un acte secondaire qui s'intègre à un système plus général et dont les lois doivent être examinées d'un point de vue global, en rapport avec les règles de l'époque, de la société, les deux aspects faisant partie de ce que Berman et Ladmiral appellent la traductologie.

3-2-2- L'éthique du traduire d'Antoine Berman

Une éthique, pas une morale. L'éthique qui développe une perspective téléologique et s'inscrit dans la visée de valeurs, précède et englobe la morale dont le point de vue est déontologique et se traduit par des normes. Au point de radicalité où nous ont conduit les réflexions sur l'autre et le même, c'est d'éthique et non de morale, de visée et de valeur plutôt que de normes et de sanctions, qu'il doit être question. Quelle est donc la visée de la perspective

¹ Henri Meschonic, Poétique du traduire, Verdier, Paris, 1999 p. 318

traductrice ?¹ Nous dirons d'un mot : dégager une troisième voie, celle d'un espace de sens partagé entre le langage (la pensée) unique d'une part, et le repli sur les idiomes singuliers de l'autre.

J'aimerais, pour rendre cette partie littéraliste (prescriptive) plus riche, rappeler l'analyse établie par Antoine Berman concernant les « tendances déformantes » de la traduction. Nous savons tout ce que nous devons à ce chercheur en « traductologie », ce philosophe-traducteur, dont les contributions ne se mesurent pas, et ce, que ce soit au niveau de la théorie, de l'analyse ou de la pratique, en tant que traduction. Sa position, largement inspirée des théories des romantiques allemands, est assez critique, non pas tellement vis-à-vis des traducteurs classiques, mais des traducteurs contemporains².

Antoine Berman dresse le répertoire de ce qu'il appelle les tendances déformantes de la traduction, non sans attirer notre attention sur le fait que « mal traduire » un roman, soit « l'homogénéiser », est aussi grave qu'un crime de léseculture : « trahir la forme romanesque, c'est manquer le rapport à l'étranger qu'elle incarne et manifeste »³. Ces tendances, selon l'auteur, se retrouvent chez les Français, mais aussi chez les Anglais, les Espagnols, les Allemands, ceux qui détiennent les langues dominantes. Elles forment un tout systématique dont finalement le but, conscient ou inconscient de la part du traducteur est la destruction de la lettre des originaux au seul profit du « sens » et de la belle forme.

Or, si on regarde les intitulés des tendances telles qu'elles apparaissent chez Berman, on peut se rendre compte très vite que certaines d'entre elles correspondent assez bien à ce qu'Etienne Dolet énonçait au XVI^e siècle comme des prescriptions.

¹ François Ost Traduire, défense et illustration du multilinguisme, Ouvertures Fayard 2009, P 289.

² http://www.wikipédia/fr/wiki/Analytique_de_la_traduction/systématique_de_la_déformation/Les_Tours_de_Babel/

³ François Ost Traduire, défense et illustration du multilinguisme, Ouvertures Fayard 2009, P 289.

Ainsi, font partie des prescriptions classiques les premières tendances qu'il énumère, à savoir la *rationalisation*, tendance classique maintenue jusqu'à nos jours (apport de modifications au texte selon l'idée que le traducteur a de l'ordre du discours), au même titre que la *clarification* (apport de modifications dans le sens de la clarté du discours ; ne pas confondre avec l'explicitation puisqu'elle explicite « ce qui ne veut pas être claire dans l'original »¹), et l'*ennoblissement*, la première impliquant souvent qu'on explicite ce qui n'est pas dit dans l'original, la seconde recoupant l'*homogénéisation* et impliquant ce qu'Etienne Dolet prescrivait déjà au XVI^e siècle². Le corollaire de ces tendances est l'*abstraction*, qui veut que les substantifs remplacent les verbes, ce qui se remarque aussi bien dans la traduction de la prose que dans celle de la poésie.

Quand aux autres tendances, on dirait plutôt qu'elles dérivent des principes classiques qui constituent les points cités. L'*allongement*, dont le corollaire est la *vulgarisation*, correspond à l'explicitation (donc à la clarification) et il consiste à produire des phrases « élégantes » à partir d'un texte original; les *appauvrissements qualitatifs et quantitatifs*, ainsi que les *destructions* du système original et l'*effacement* de polygisme sont les conséquences de l'homogénéisation.

Et Chateaubriand de conclure : « je ne parle point de ce que le traducteur prête ici au texte ; c'est au lecteur de voir ce qu'il gagne ou perd par cette paraphrase ou par mon mot à mot³. »

Les deux formes d'*appauvrissement* se distinguent entre elles en ceci que dans le premier cas, où la qualité est appauvrie, on porte atteinte à l'iconicité du

¹ Théories et pratiques de la traduction littéraire, Ines Oséki-Dépré, Armand Colin, Paris, 1999, p.40, 41 et 42.

² Ines Oséki Dépré, Théories et pratiques de la traduction littéraire, Armand Colin, Paris 1999, p 39, 40

³ Chateaubriand, « remarques sur la traduction de Milton », Po & sie, Belin, n°23, 4^e trimestre, 1983.

signe, à son aspect palpable et motivé¹. Dans le second cas, ce lui de l'appauvrissement quantitatif, on réduit la prolifération du signifiants, caractéristique de la non-fixité de la prose, à un seul terme.

La tendance de l'homogénéisation, comme son nom l'indique, consiste à unifier sur tous les plans (lexicaux, syntaxiques, grammaticaux) le tissu hétérogène, dialogique de l'original. Quant aux autres tendances, soit, *la destruction des rythmes, la destruction des réseaux signifiants sous-jacents et la destruction des systématismes*, peuvent être considérées comme des effets des tendances précédentes, comme la modification de la ponctuation et, par conséquent, du rythme du texte. La modification du rythme peut être accompagnée de l'effacement des récurrences, des mots ou structures clés sous-jacentes et porteuses d'une signification parallèle². De même, les systématismes, à savoir les faits qui caractérisent le style de tel ou tel écrivain, peuvent disparaître dans une traduction inattentive ou ennoblissante.

En revanche, la tendance qui consiste à abolir les réseaux vernaculaires trouve son point maximal dans la traduction du roman latino-américain. Le vernaculaire y est essentiel, même si on le trouve aussi chez les grands auteurs français comme Proust. Il correspond à la visée de *concrétude* que l'abstraction détruit. Par exemple, « bibloteux », en picard est plus parlant, plus concret et iconique que « livresque », l'antillais « dérespecter », plus éloquent que « manquer de respect ».

Cette étique de la traduction devrait être complétée par une analytique du traduire. La résistance culturelle produit une systématique de la déformation qui opère au niveau linguistique et littéraire, et qui conditionne le traducteur, qu'il le veuille ou non, qu'il le sache ou non. Sur le plan psychique, le traducteur est ambivalent ; il veut forcer des deux côtés : forcer sa langue à se lester d'étrangeté, forcer l'autre langue à se déporter dans sa langue maternelle.

¹ Théories et pratiques de la traduction littéraire, Ines Oséki-Dépré, Armand Colin, Paris, 1999, p.40

²Ibidem, et P. 42

Il se veut écrivain, mais n'est que ré-écrivain. Il est auteur _ et jamais l'Auteur. Son œuvre de traducteur est une œuvre mais n'est pas L'œuvre.

3-2-3- La vision du monde chez Mounin

Les conceptions linguistiques qui aboutissent à l'intraduisibilité d'une langue à l'autre découpent la réalité de façon différente et unique. Tout en adhérant à la thèse selon laquelle la langue représente une vision particulière du monde, Mounin a réussi à démontrer que la traduction n'est pas qu'un transfert linguistique. Il ne s'agit pas pour lui de nier la réalité linguistique de la traduction, mais de prouver que celle-ci comporte des aspects «non-linguistiques» et «extra-linguistiques». Ceux qui ont conclu très vite à l'intraduisibilité entre langues sont partis du fait que le sens sur lequel porte la traduction dépend de l'énoncé linguistique. Ainsi, à partir de la critique saussurienne du sens, Mounin montre que «la saisie des significations est, ou peut être, difficile, approximative et hasardeuse». Mais la difficulté à saisir le sens n'implique pas pour l'impossibilité d'une théorie ou d'une pratique de la traduction car, relève-t-il, malgré les différentes visions du monde qu'exprime la diversité linguistique, il existe des universaux linguistiques, anthropologiques et culturels qui sous-tendent les significations dans les langues:

«Les universaux sont les traits qui se retrouvent dans toutes les langues – ou dans toutes les cultures exprimées par ces langues»¹

En ce qui concerne les systèmes linguistiques, il existe, selon Mounin, des traits universels qui rendent la traduction possible pour peu que le traducteur envisage une autre possibilité d'accéder aux significations des autres visions du monde, à savoir la voie ethnographique «la description complète de la culture totale d'une communauté»

¹ [Http// :www.linguist/mouningeorges #5/tradlibre/3ft6/](http://www.linguist/mouningeorges/#5/tradlibre/3ft6/) (consulté le 18/05/2009)

Cependant, cette approche n'aborde pas des questions aussi pertinentes que la fonction de la traduction. Cette remarque comporte deux aspects : d'un côté, la typologie des textes et leurs fonctions et de l'autre côté la fonction que l'on entend faire jouer à la traduction dans la culture de la langue cible. Une théorie de la traduction ne peut éviter de s'interroger, d'une part, sur la typologie des textes et de leurs fonctions et, d'autre part, sur la fonction de la traduction dans la culture réceptrice.

Une autre critique liée à cette première concerne la situation comme le seul invariant auquel se réfèrent le message en langue source et le message en langue cible. Par ailleurs, l'approche de Mounin reste sous l'influence du concept de l'équivalence qui cache mal l'idée d'identification de situation commune et d'universaux entre langues et cultures. Mounin finit par prendre à son compte la conception de Nida selon laquelle «la traduction consiste à produire dans la langue d'arrivée l'équivalent naturel le plus proche du message de la langue de départ, d'abord quant à la signification, puis quant au style». Une telle conception montre pourquoi, pour Mounin, la traduction nécessite la connaissance de la culture de la langue source. Cependant, elle consacre, comme les approches basées sur l'équivalence, la domination de la culture du texte source sur celle du texte cible.

3-2-4- La dimension culturelle et l'équivalence chez Nida

Il existe sans doute plusieurs approches sociolinguistiques de la traduction, mais Nida est sans conteste le plus connu. Il constitue l'un des personnages les plus importants du XXe siècle en matière de théorie et de pratique de la traduction, en particulier biblique. Les fondements de sa théorie de la traduction se nourrissent à plusieurs sources: linguistiques, sociolinguistiques, culturelles et surtout

théologiques¹.

Nida distingue essentiellement trois approches théoriques de la traduction : philologiques, linguistiques et sémiotiques. Dans cette classification, il range son approche parmi les approches linguistiques, en insistant sur la dimension culturelle de son approche. Toutefois, il faut souligner que Nida est un auteur particulièrement prolifique, dont il serait impossible d'aborder tous les écrits. Dans le schéma classique qui envisage la traduction comme étant celle d'une langue source vers une langue cible, Nida abandonne les notions «cible» (target) et «langue cible» (target language) au profit de celles de «récepteur» et de «langue réceptrice»². Pour Delisle³ qui range également la théorie de Nida dans la catégorie des théories sociolinguistiques, l'utilisation d'une telle terminologie témoigne du souci de l'auteur de rattacher sa théorie de la traduction à celle de la théorie de la communication et d'adapter le message biblique à la mentalité de chaque peuple.

La traduction ne peut être perçue en termes purement linguistiques aux yeux de Nida: «*Linguistic features are not the only factors which must be considered. In fact, the «cultural elements» may be even more important.*» («Les traits linguistiques ne sont pas les seuls facteurs qui doivent pris en considération. En effet, les «éléments culturels» peuvent être plus importants.»). De ce fait, Nida est certainement parmi les tout premiers qui ont pris leurs distances vis-à-vis du débat entre

¹ <http://www.tradlitt-equivalence/nidaeugène/#41ling.réc17/> (consulté le 23/11/2010)

² [http://www.ujiko.net/trans-linguistics n°81, tom5/nida réception et lecture/](http://www.ujiko.net/trans-linguistics-n°81,tom5/nida-réception-et-lecture/) (consulté le 23/11/2010)

³ M. Jean Delisle, professeur émérite à l'école de traduction et d'interprétation ; Université d'Ottawa

traduction «littérale» et traduction «libre» qui a prévalu depuis les origines de la traduction jusqu'au XXe siècle¹.

Cependant, il est nécessaire de distinguer dans l'approche de Nida une évolution d'une théorie linguistique vers une théorie sociolinguistique de la traduction. Au départ, sous l'influence de Chomsky qui dominait la linguistique avec sa grammaire générative dans les années 1960, Nida développe une théorie linguistique de la traduction qu'il tente d'ériger en science. Pour lui, le traducteur doit avoir une approche générative de la langue, la clé devant lui fournir le moyen de générer le texte cible.

Étant donné que les langues sont fondamentalement différentes les unes des autres en ce qui concerne le sens des symboles qui la composent ou l'organisation de ces symboles eux-mêmes, Nida en conclut qu'il ne saurait y avoir de correspondance absolue entre langues. C'est bien une telle approche qui a conduit Nida à définir le processus de traduction comme suit:

« Translating [which] consists in producing in the receptor language the closest natural equivalent to the message of the source language, first in meaning, and secondly in style. »²

(«Traduire consiste à produire, dans la langue réceptrice, l'équivalent naturel le plus proche du message source, en premier lieu dans le sens et en second lieu dans le style. »)

Nida envisage deux types d'équivalence : *l'équivalence formelle* et *l'équivalence dynamique* qui peuvent influencer la manière de traduire. L'équivalence formelle accorde une importance à la forme et au contenu du message. Ce type de traduction est tourné vers le texte

¹ Op ; cit

² [Http// : www.ujiko.net/trans-linguistics n°81, tom5/nida réception et lecture/](http://www.ujiko.net/trans-linguistics%20n%081,tom5/nida%20r%e9ception%20et%20lecture/) (consulté le 23/11/2010)

source. Quant à l'équivalence dynamique, dont Nida lui-même est partisan, elle vise à exprimer de la façon la plus naturelle possible le message en prenant en compte la culture du destinataire du message. Elle cherche à produire chez le destinataire du texte cible un effet équivalent à celui produit chez le destinataire du texte source.

La théorie de Nida et son concept d'équivalence sont sans doute guidés par des considérations pratiques et d'ordre religieux. Et il n'est pas réaliste de demander au destinataire de la traduction d'un texte produit dans un contexte et un espace culturellement et historiquement différents de réagir au message de la même façon que le destinataire du texte source.

Nul doute que Nida, en introduisant les concepts d'équivalence formelle et d'équivalence dynamique, a réussi à changer le cours des débats dans le domaine de la théorie de la traduction qui demeure hantée par la dichotomie entre traduction mot à mot ou littérale et traduction sens pour sens

4- Stylistique et traduction

« Traduire, pour ce qui est des textes littéraires, c'est revoir d'un œil second ce qui a été vu et formalisé par un œil et une culture premiers. C'est établir un réseau de sens à partir d'un réseau déjà existant... »¹.

Nous savons que l'objet littéraire à traduire ne se présente pas de façon directe, il adopte, pour naître, les formes de « masques »¹ : il est fond et forme,

¹ Cité par Iheanacho A. Akakuru, maître de conférence en traduction et langue française ; ancien chef du département des langues étrangères et littératures à l'université Port Harcourt, Rivers State (Nigeria). Il est actuellement le secrétaire national de l'Institut Nigérien des Traducteurs et interprètes (NITI).

cette dernière étant du coup, la marque distinctive de son être². Voilà que le style entre irrémédiablement dans le processus de structuration, donc de signification littéraire. Certes, le style est la forme dominante du texte, conditionnée par son inspiration et par sa destination, le tout subordonné par l'espace-temps de production, mais le style est la résultante de la personnalité de l'écrivain, le signe d'une humeur, une série d'obsessions individuelles qui se manifestent au niveau du texte par des choix ponctuels d'éléments linguistiques.

Ainsi, si la traduction littéraire vise le fond et les formes, la stylistique _ étude des formes_ devient alors une partie intégrante de cette tentative astreignante de restituer dans une langue seconde des formes qui impliquent, dans le réseau des systèmes linguistiques de départ, des effets et des sens.

4-1- Vinay et Darbelnet : une stylistique comparée

La discipline inventée et appelée « stylistique comparée » par J.P Vinay et J. Darbelnet à la fin des années 50 se situait dans le droit fil de la linguistique structurale (Saussurienne) en essayant, cependant, de la dépasser quelque peu par la prise en compte des facteurs non purement linguistiques qui entrent en jeu dans la **traduction**, à savoir toutes les données qui conditionnent la **parole** vivante et naturelle, l'énoncé particulier et le vrai message qu'il s'agit pour le traducteur de capter puis de transmettre aussi fidèlement que possible dans l'autre langue. Or, la parole et tout message dépendent, certes, de la structure de la **langue** qui les porte et spécialement des « **servitudes** »³ mais

¹ Cite par Martin Bestman, professeur canadien et critique littéraire expérimenté. Voir biographie sur : <http://www.unilorin.edu.ng/publications/bukoyea/PROF.%20MARTIN%20BESTMAN.doc>

² Bestman, M. T ; *Le jeu des masques: Essais sur le roman africain*, Montreal, Editions Nouvelle Optique, 1982, P. 3

³ Lantri ELFOUL ; *Traductologie/Littérature comparée : Etudes et essais* ; Casbah éditions, Alger 2006, P.62

aussi de « **choix** »¹. On entend par « servitudes » la grammaire dont chaque langue se caractérise en plus des quasi-servitudes qu'elle connaît dans le registre courant². Quant aux « choix », il s'agit de l'existence de plusieurs possibilités objectives différentes, d' « aiguillage » de la pensée, même subconsciente ou inconsciente, à chaque moment de son mouvement³. Ils dépendent donc d'options permises par les structures (les variations possibles de la langue), soit d'options qui violent délibérément le code de la langue (dans le registre concerné), faisant fi des servitudes (énoncés ou se manifeste, à des degrés divers, la **créativité** du locuteur)⁴.

Ayant reconnu cette distinction et bien marqué son importance tout au long de leur ouvrage, J.P. Vinay et J. Darbelnet consacrant cependant la plus grande partie de celui-ci à l'étude des démarches des deux langues, c'est-à-dire de leurs caractéristiques stylistiques : la langue française et anglaise ont, par elles-mêmes, une façon propre à chacune d'exprimer un même un même état⁵ ; c'est le fameux « **génie** » de chaque langue. Sur cette base, et en comparant deux langues, on repérera des différences d'appréhension et donc l'expression des mêmes phénomènes d'une langue à l'autre, différences qui poseront évidemment des problèmes de traduction.

La comparaison des structures stylistiques des deux langues met au jour une échelle de ressemblance-différence des deux langues dont les degrés iront de la parenté la plus étroite (maximum de ressemblance) qui tendra à l'abolition des problèmes de traduction en faisant de celle-ci un quasi-transcodage, jusqu'à la différence maximale qui obligera, pour la traduction, à chercher de simples **équivalences** , toujours discutables, voire à se résigner à

¹ Ibidem, P.63

² En anglais courant, par exemple, il faut dire (en traduction aussi) : « it's half past eight » (et non pas « eight hours and half ») ; en français : « il est huit heures et demie » ou « huit heures trente » (et non pas « la demie après huit heures »).

³ Lantri ELFOUL ; Traductologie et littérature comparée/ Etudes et essais. Editions Casbah, Alger 2006, p. 63

⁴ Ibidem

⁵ Ibidem

P'adaptation¹. Vinay et Darbelnet ont repéré sur cette échelle au total sept types de transformation qui permettent, selon eux, de résoudre n'importe quel problème de traduction : les trois premiers constituent la **traduction directe ou littérale**, qui ne nécessite pas l'intervention de « *procédés stylistiques spéciaux* » ; ce sont l'**emprunt**, qui, à vrai dire, résout le problème de la traduction en...l'abolissant (on ne traduit pas « verste »(ancienne mesure de longueur utilisée en Russie), « dollar »...) ; le **calque**, qui est l'imitation d'une structure de la langue de départ (ex. : « économiquement faible » (qui vient de l'allemand) ; la **traduction littérale**, possible et fréquente « entre langues de même famille (français-italien) et surtout de même culture »². Si la traduction obtenue au moyen d'un de ces trois procédés est reconnue inacceptable par le traducteur, alors s'impose la **traduction « oblique »** qui va opérer «un bouleversement plus ou moins grand de l'agencement ou même du lexique » en recourant à l'un des quatre procédés suivants : la **transposition**, qui consiste à remplacer une partie du discours par une autre, sans changer le sens du message (ex. : dès son lever/as soon as he gets up (ou : got up)/ عند نهوضه ; la **modulation**, variation dans le message obtenue en changeant de point de vue qui est soit obligatoire (ex. : « the time when/le moment où »), soit facultatif (ex. :it is not difficult to show/il est facile de montrer)³ ; l'**équivalence**, qui permet aux deux textes de rendre compte « d'une même situation en mettant en œuvre des moyens stylistiques entièrement différents (ex. : « like a bull in a China shop/comme un chien dans un jeu de quilles ») ; et enfin l'**adaptation**, « limite extrême de la traduction » qui s'applique à des cas où la situation à laquelle le message réfère n'existe pas dans la langue d'arrivée et doit être créée par rapport à une autre situation, que l'on juge équivalente »(ex. : He kissed his daughter on the mouth/il serra tendrement

¹ Ibidem, P.64

² Lantri Elfoul, Traductologie et littérature comparée/ Etudes et essais. Editions Casbah, Alger 2006, p. 64

³ Ibidem

sa fille dans ses bras/»s'il « s'agit simplement d'un bon père de famille (anglais) rentrant chez lui après un long voyage »).¹

Conclusion et déductions

Dans ce chapitre, nous aurons connu quelques points qui demeureraient, jusque là peut-être, flous et impertinents tels que les notions de fidélité et l'impossibilité du traduire ; ce qui nous pousse à reconnaître, cette fois, que la traduction littéraire n'est pas sans difficultés, d'où l'émergence de théoriciens veillant à garantir_ chacun ses propos_ que cette discipline obéit à des normes plutôt radicales quand il est question de succès.

Ainsi, il ressort de ce qui précède que les facteurs générateurs des difficultés que rencontre le traducteur littéraire peuvent être résumés comme ceci :

a)-Le problème culturel : La culture est un système complet des habitudes et du comportement auxquels la langue est étroitement liée. Néanmoins, il faut dire qu'une langue peut traverser de différentes frontières culturelles. Le sens d'un mot ou d'une expression est donc dérivé, dans une grande mesure, de sa culture². Il est alors un lien primordial entre culture et langue et puisque la traduction n'est pas un simple procédé linguistique, une compréhension culturelle s'impose. Voici une citation de Sapir qui traduit mieux la prise en compte de la norme culturelle en traduction :

« Jamais deux langues ne se ressemblent suffisamment pour être considérées comme des expressions de la même réalité sociale. Les mondes dans lesquels vivent les différentes sociétés

¹ Ibidem, P.65

² <http://www.translationdirectory.com/articles/article2042.php> (consulté le 24/09/2009)

sont des univers distincts et non pas simplement les mêmes univers signalés par des panneaux différents. »¹

b)-Le problème linguistique : Est-ce la grammaire de la langue qui détermine et limite le champ d'activité mentale ou bien, est-ce qu'elle influence seulement les idées de l'individu et les activités mentales ? Une réponse à ces questions affirme que c'est la langue qui détermine notre pensée et pour bien traduire la pensée de l'auteur, le traducteur doit connaître les langues car la structure et le vocabulaire doivent positivement influencer la qualité de traduction, tel que Lambert² l'affirme ici:

« Chaque unité linguistique est liée avec sa langue à elle,... Cette unité linguistique trouve un moyen de manifestation pour son tableau du monde et pour sa position intérieure, précisément dans la langue. »³

Il ressort de cette opinion que le traducteur doit faire attention au style, au langage, au vocabulaire et à la démarche de la langue de LA pour pouvoir produire une traduction exacte de texte de la langue de départ.

c)- Problèmes psychologique : Puisque la langue d'un peuple est son esprit, le traducteur d'un texte littéraire doit tenir compte de la mentalité du peuple auquel vise son œuvre⁴. Le traducteur aura le problème à traduire la mentalité d'un autre peuple. La pensée personnelle du traducteur peut donc influencer sa traduction puisque la langue est la pensée et vice versa. Or, chaque genre littéraire exige un talent psychanalytique.

¹ Sapir, E. : Culture, language and personality. Berkley & Los Angeles University of California Press, 1956, P.56 (traduction de Lantri Elfoul)

² Pierre-Yves Lambert, enseignant et linguiste français. Il est chercheur au CNRS et chargé de conférences à l'École Pratique des Hautes Études en Sciences historiques et philologiques, à la Sorbonne.

³ <http://www.translationdirectory.com/articles/article2042.php> (consulté le 24/09/2009)

⁴ Ibidem

d)- Le problème d'Equivalence : L'équivalence consiste à rendre compte de la même situation dans l'original en ayant recours à une rédaction entièrement différente. Le problème de l'équivalence relève de l'impossibilité de la traduction par moyen d'équivalent exact dans une langue même pour le mot le plus concret dans une autre langue.

SECOND CHAPITRE

Langue et locuteur Algérien

Introduction

Après avoir cerné, plus ou moins, le sens du champ littéraire et sa traduction, il est temps, à présent, de se rapprocher davantage du concret de notre étude afin de ne pas perdre le fil conducteur dans cette théorie.

Toujours dans la thématique linguistique et culturelle de la littérature, nous allons nous approfondir dans la langue en tant qu'outil d'expression motivé par l'existence de divisions et de registres discursifs dans une seule et même communauté. Ce chapitre est réparti en deux thèmes de recherche ; le premier sera consacré, d'une part, à l'usage conventionnel de la langue, d'où la divergence d'appellations qui portent à quelque peu de confusion : langue maternelle, véhiculaire, officielle ou encore nationale ; d'autre part, au bilinguisme et l'authenticité culturelle de la langue, riche en proverbes et en expressions idiomatiques.

Plus loin, nous verrons dans le deuxième thème de recherche comment la langue se manifeste dans l'oralité est l'écriture : obéit-elle aux mêmes exigences linguistiques ? Ou l'écrivain peut-il s'accorder une marge de liberté d'usage de la langue ? Nous nous arrêterons également, pour parler de diglossie, sur le comportement langagier du locuteur algérien du point de vue de la sociologie et de la pratique littéraire ; celle-ci sera amorcée par la présence d'une langue populaire, qui ne laisse, en l'occurrence, ni lecteurs ni traducteurs indifférents.

1^{er} thème de recherche : La langue dans toutes ses dimensions

1. Langue, culture et identité

Dans les sociétés occidentales de plus en plus individualistes et guidées massivement par des mythes de réussite personnelle, la question de l'identité semble avoir pris une place centrale, surtout lorsqu'il est question de déplacement (obligatoire ou volontaire) de personnes porteuses d'identités. Cette instabilité présente-t-elle un risque pour les cultures, ou/et pour les langues ? Sont-elles profondément menacées par les redéfinitions identitaires contemporaines ? Tels sont les points que nous souhaitons aborder rapidement ici.

-L'identité, une réalité complexe

L'identité, écrit Antonio Perotti¹ se rapporte à la perception que chaque individu a de soi-même, c'est-à-dire de sa propre conscience d'exister en tant que personne en relation avec d'autres individus, avec lesquels il forme un groupe social. Cette perception de l'identité n'est pas individuelle. Elle est la reconnaissance réciproque entre l'individu et la société². Elle comporte un aspect et un aspect relationnel et collectif. C'est sans doute cette dualité, en constante évolution, qui explique la crise que cette notion connaît aujourd'hui en Occident. Longtemps en effet, la définition que l'on pouvait donner d'une culture, généralement de manière stéréotypée, permettait de définir en même temps les personnes appartenant à cette culture qui, dans leur immense majorité, s'y reconnaissaient pleinement. On ne concevait donc pas d'identité autre que l'identité d'appartenance.

¹ Antonio PEROTTI, diplômé en philosophie et en théologie de l'Université grégorienne de Rome et en sciences politiques et sociales de l'Université catholique de Louvain, a été de 1977 à 1993 directeur du CIEMI (Centre d'Information et d'Etudes sur les Migrations Internationales) à Paris. Depuis 1977, il est observateur du Saint-Siège au Comité européen pour les Migrations du Conseil de l'Europe. Depuis 1994 il est chargé d'études au SESOPI-Centre Intercommunautaire.

² http://www.google.com/sociolinguistics_languages_society/art24100 (consulté le 28/06/2010)

Au-delà d'un héritage culturel qu'il ne peut, l'individu se fait donc artisan de sa propre identité, conçue comme manière de se définir dans le double souci de construire une image satisfaisante de soi et de la faire reconnaître.

-La relation identité-langue-culture

Ces considérations peuvent nous conduire à nous interroger sur la stabilité des langues. Certes, nous sommes poursuivis de formules définitives - telle le célèbre « On n'habite pas un pays, on habite une langue » d'Emil Cioran¹ qui lie de manière indissoluble langue et culture. Toute personne qui changerait de langue changerait ainsi de culture. Ce qui est vrai de tous l'est encore plus des écrivains, gestionnaires de l'imaginaire collectif, dont le rapport à la langue est évidemment beaucoup plus fondamental que celui du commun des mortels².

Changer de langue peut également être intergénérationnel. Dans un pays comme le Maroc on sait que les berbérophones des campagnes qui émigrent en ville sont arabisés dès la première génération. Il s'agit d'ailleurs d'un phénomène général en ce qui concerne les communautés immigrées. Dans tous les pays le taux de maintien de la langue d'origine est très variable et il va toujours en diminuant. On est donc bien loin des belles formules du type « Où qu'il soit, où qu'il aille, l'homme continue à penser avec les mots, avec la syntaxe de son pays »³.

Ainsi, peut-on dire que les innombrables personnes qui changent de langue ont-elles l'impression de changer de culture ? Certaines peuvent rappeler la

¹ Philosophe et écrivain roumain, d'expression roumaine initialement, puis française à partir de 1949 (*Précis de décomposition*).

² http://www.yahoo.fr/culture_langues_identite_europeenne/socioling_art_11/php (consulté le 04/12/2010)

³ Ibidem

différence entre la langue utilisée et la culture d'appartenance, dissociant alors identité ethnique et langue (« je parle... mais je suis... »)¹.

Un groupe peut ainsi très bien préserver sa culture en passant d'une langue à l'autre comme le relève le Rapport de la Commission royale sur les Peuples autochtones publié par le gouvernement du Canada en 1996².

On admet habituellement que la langue est une composante essentielle de l'identité ethnique et que la perte d'une langue minoritaire se traduit automatiquement par l'assimilation au groupe dominant³. Au Canada, il y a des exemples incontestables de groupes autochtones qui ont perdu leur langue mais qui conservent un sentiment d'identité collective et d'appartenance au monde autochtone. Si la langue est un repère culturel et ethnique important, sa perte n'annonce donc pas forcément une redéfinition de l'allégeance.

Le problème identitaire est ainsi vu sous un angle nouveau. La question n'est pas tant d'être de telle ou telle langue, que d'être de telle ou telle culture, et la problématique de la perte de la culture sans abandon linguistique se pose aujourd'hui un peu partout dans le monde occidental. C'est en particulier le cas en Europe, dont l'unification se fait non pas sur la base de cultures nationales partagées mais sur celle d'une culture commune mondialisée⁴.

Loin des déclarations à l'emporte-pièce, les relations entre langue, culture et identité connaissent donc de nombreuses formes. En réalité, si l'utilisation d'une langue peut être vécue comme un marqueur identitaire, il n'y a rien là de systématique. Rien n'empêche toutefois que ce soit le cas mais il importe que le

¹ Op ; cit , http://www.yahoo.fr/culture_langues_identité-europeéenne/socioling_art 11/php (consulté le 04/12/2010)

² Ibidem

³ http://www.ujiko.com/linguistics-trasfert/culture_identity/socioling-artc 475 (consulté le 04/12/2010)

⁴ Ibidem

projet soit explicite et qu'il fasse référence au capital culturel collectif que la langue représente¹.

C'est ce type d'approche qui inspire, par exemple, ce passage de la lettre de mission du président français Nicolas Sarkozy à Christine Albanel², alors ministre de la Culture :

« L'école doit transmettre à tous les élèves les bases culturelles fondamentales leur permettant de connaître et d'aimer l'histoire, la langue et le patrimoine littéraire et artistique de notre pays - condition pour se sentir membres d'une même Nation, de vivre en homme ou en femme libre, et d'apprécier, tout au long de leur vie, l'art, le spectacle. »

Et Christine Fréchette³ d'ajouter :

« La langue est porteuse d'identité, de valeurs, d'histoire et de sens. Elle permet la cohésion sociale et favorise le développement d'un sentiment d'appartenance à la collectivité. Pour nous, Québécois, la langue constitue l'étoffe de ce que nous sommes et de ce que nous voulons être. Elle s'inscrit au cœur de notre identité et doit continuer de le faire, nonobstant les impératifs économiques qui surgissent de toutes parts⁴ ».

Il ne suffit pas d'affirmer aux gens que leur langue fait partie de leur culture. Si l'on estime que, dans le cadre d'un projet collectif qui aura été débattu, c'est le cas, il convient d'exposer le pourquoi et le comment de cette démarche et quels en sont les avantages pour les usagers puisque, en fin de compte, il faut justifier l'effort qui leur sera demandé.

¹ <http://www.olf.gouv.qc.ca/charte/charte/clfpreamb.html> (consulté le 04/12/2010)

² Ancienne ministre française de la culture.

³ Coordinatrice de la Chaire d'études politiques et économiques américaines (Cépéa) et de la Chaire d'études du Mexique contemporain du CÉRIUM. Elle agit aussi régulièrement comme analyste de la politique américaine dans les médias.

⁴ <http://www.cerium.ca/IMG/pdf/F220.pdf> (consulté le 01/09/2010)

2. Etre bilingue

Etre bilingue consiste théoriquement dans le fait de pouvoir s'exprimer et penser sans difficulté dans deux langues à un degré de précision identique dans chacune d'elles. Les individus authentiquement bilingues sont également imprégnés des deux cultures indifféremment et dans tous les domaines. Le bilinguisme constitue la forme la plus simple du multilinguisme, qui s'oppose au monolinguisme (fait de parler une seule langue).

Au sens stricte et au sens large, une personne bilingue peut être étroitement définie comme étant capable de s'exprimer parfaitement dans deux langues ; ou, plus largement, comme capable de communiquer, même de façon inégale et avec des erreurs, dans chacune des deux langues¹.

Les locuteurs bilingues compétents ont acquis et maintenu au moins une langue pendant l'enfance, la *première langue*. La première langue (parfois également désignée sous le nom de *langue maternelle*) est acquise sans enseignement conventionnel, par des processus qui font débat. Il est possible que les enfants aient et maintiennent plus d'une première langue².

3-1- deux langues, deux cultures, deux schématisations de la réalité

Dans les propos cités ci-dessus, nous avons constaté que l'apprentissage d'une seconde langue peut avoir une influence sur la représentation que l'on a de soi-même, des autres, du monde en général. Mais qu'en est-il exactement de cette influence ? Est-ce la langue qui est à l'origine de notre vision du monde, ou est-elle l'instrument qui reflète et développe des structures culturelles plus profondes ? Ces questions sont importantes dans la mesure où une idéologie déterministe largement répandue a longtemps prétendu que la relation entre la langue « maternelle » et la pensée était si profonde et si unilatérale que le

¹http://fr.wikipedia.org/wiki/Bilinguisme_article3/html (Consulté le 15/08/2010)

² Ibidem

bilinguisme apparaissait comme une sorte de maladie, une désagrégation de la pensée. La réponse provisoire est que la compétence linguistique est enchâssée dans une compétence d'interaction élargie et dans une schématisation de la réalité dont tous les éléments sont interdépendants¹.

Partant de là, trois éléments doivent être liés et mis en avant :

3. Les registres de langue

Genres de discours et différends

Schleiermacher le notait déjà dans son discours fondateur : la traduction s'impose entre des « contemporains qui ne sont pas séparés par le dialecte, mais qui appartiennent à des classes populaires différentes ».

Du langage académique à l'argot, de l'usage « soutenu » des salons au parler relâché des messages SMS, les niveaux et registres de langues varient considérablement. Toutes sortes de médiateurs s'imposent alors, dans une fonction bien nécessaire du truchement : enseignants, journalistes, critiques d'art, vulgarisateurs, intellectuels engagés, politiques, à l'interface de discours multiples à la recherche d'un lexique commun, et souvent d'une encyclopédie qui puisse les rapprocher.

Sur les marchés linguistiques, les opérations de change ne sont guère aisées, faute d'un incontestable étalon commun ; et nous savons, depuis Bourdieu², que les luttes terminologiques de classement et ne le cèdent en rien, pour la violence potentielle de leurs affrontements, aux anciennes luttes de classe³. C'est que le langage n'est pas innocent, de sorte que la normalisation politique ou morale ne

¹ GEORGES LUDI, BERNARD PY. *Etre bilingue*; Peter Lang, 3^e Edition, Bern 2002, 2003, P.54 (consulté le 14/03/2010)

² Bourdieu, Pierre est un sociologue Français qui a beaucoup écrit en ethnologie, parmi ses travaux : *Sociologie de l'Algérie* (1961), *Les Étudiants et leurs études* (1964), *Les Héritiers* (1964), *L'Amour de l'art* (1966), *La Reproduction* (1970), *La Distinction* (1979) ...

³ P.BOURDIEU, « Ce que parler veut dire, l'économie des échanges linguistiques », Paris, Fayard, 1982.

lui laisse jamais entièrement le champ libre quand il est question de « polir », voire de « policer » les traductions afin de les rendre recevables¹. On sait par ailleurs combien ce style « langue de bois » a l'heur de susciter des traductions parodiques au second degré multipliant les surenchères bienvenues, comme c'est le cas dans les *délicieux Contes d'autrefois pour lecteurs d'aujourd'hui* de James Finn Garner².

Plus sérieusement, la question de l'enchaînement entre genres de discours pose également de réels problèmes d'articulation, et donc de traduction. Du fait au droit, est-il permis de passer sans transitions ? Entre la connaissance et l'idée, quelle articulation dans le « conflit des facultés », quelle médiation assurer ? Et dans le discours prophétique : *la prophétie du malheur de Cassandre*, par exemple, comment traduire ? Eschyle pose la question dans son *Agamemnon* lorsque ce dernier, rentrant vainqueur de son expédition à Troie, expose sa captive Cassandre, la princesse troyenne, aux railleries du public³. Douée d'une seconde vue, Cassandre dit alors les crimes qui, depuis des générations, se sont accumulées dans cette maison d'Atrée, et elle annonce les malheurs qui bientôt vont s'abattre sur elle. Mais personne ne semble l'entendre comme il faut. Le problème ne viendrait pas du fait qu'elle ne parlerait pas le grec, mais c'est que personne ne sait comment traduire un discours aussi inouï.⁴

Aussi, est-elle tantôt ravalée par au rang de l'animal (Clytemnestre : « A défaut de ta voix, exprime-toi par des gestes barbares » ; réponse du Coryphée : « L'étrangère semble avoir besoin d'un interprète clair. Elle se comporte comme une bête qu'on vient de capturer » ; et, plus loin : « L'étrangère semble avoir le flair d'une chienne »), tantôt, au contraire, assimilée aux dieux eux-mêmes (le

¹ FRANCOIS OST, Traduire, défense et illustration du multilinguisme, Ouverture Fayard, Paris 2009, P.146

² J. FINN GARNER, Politiquement correct. Contes d'autrefois pour lecteurs d'aujourd'hui, trad.de l'américain par D. Depland, Paris, Grasset, 1994.

³ FRANCOIS OST, Traduire, défense et illustration du multilinguisme, Ouverture Fayard, Paris 2009, P.147

⁴ Ibidem

Coryphée dira en effet : « Non, je n'ai toujours pas compris, voici qu'aux énigmes succède un message divin qui m'aveugle, et je reste interdit »). Finalement, le chef du chœur invitera la captive au silence : « Tais-toi, malheureuse, laisse dormir ta langue ».¹

Le sort réservé à Cassandre illustre très précisément ce que Jean-François Lyotard appelle le « différend² ». Le différend, c'est ce qui résiste au règlement des conflits, ce qui échappe au langage dominant et reste en attente de reconnaissance.³

4. Idioms, patrimoine linguistique et traduction

« A travers la langue, le peuple s'exprime d'une manière complète et diversifiée. Tout ce qu'un peuple a accumulé dans son existence et dans ses notions, toute sa mémoire s'exprime dans sa langue »⁴. Cette réflexion pourrait s'appliquer aujourd'hui aux préoccupations d'un grand nombre de chercheurs, sociologues, anthropologues, ou linguistes en Algérie. La langue officielle répond-elle effectivement aux réalités que vit le peuple ? Est-elle la fidèle expression de ses aspirations, de sa conscience, de son patrimoine folklorique et culturel, de son mode de vie ? La réponse à ces questions ne réside-t-elle pas dans l'intérêt peu à peu grandissant que porte la dialectologie naissante dans notre pays, à travers les travaux effectués et en cours dans ce domaine ? Des taches sont déjà fixées pour des objectifs distincts : favoriser l'évolution de la langue maternelle, vecteur de notre culture. La thèse de langue-phénomène social, il se doit de la comprendre comme l'union dialectique entre la langue et la société. Ceci répondrait aussi à la fonction cumulative d'une langue. Cette fonction ne correspond pas à la pensée, mais au plan statique de la

¹ Op ; cit

² J.F.LYOTARD, Le différend, Editions de Minuit, Paris 1983 ; p.129

³ FRANCOIS OST, Traduire, défense et illustration du multilinguisme, Ouverture Fayard, Paris 2009, P.148

⁴ FRANCOIS OST, Traduire, défense et illustration du multilinguisme, Ouverture Fayard, Paris 2009, P. 335

connaissance et à la conscience étant la réserve de cette connaissance, qui fait la pensée possible¹.

La langue, jugée patrimoine de toute personne qui la parle, en vertu de sa fonction cumulative, apparaît comme le véritable miroir de la culture nationale. L'histoire nous a montré que les langues ont connu de nombreuses mutations du fait de leur aspect social². Le facteur temps n'est pas le seul acteur dans ces transformations. Le phénomène d'assimilation d'une langue est aussi favorisé par le facteur humain. En effet, les différentes académies sont des exemples pertinents pour baliser et superviser l'évolution d'une langue nationale. Cette vigilance a nécessité une étude approfondie de tous les aspects linguistiques, et extralinguistiques³. Le côté sémantique et national et culturel d'une langue se manifeste afin de fixer et d'exprimer, de générations en générations, les particularités d'un pays, son caractère économique et social, son folklore, sa littérature, son art, ses sciences, son mode de vie, ses mœurs et son histoire. Cette sémantique se révèle à plusieurs niveaux : en phonétique, en morphologie, en syntaxe. Cependant, elle apparaît encore plus pertinente dans ce qu'on appellerait les « *unités structurales de la langue* »⁴, qui reflètent directement les réalités extralinguistiques, celles qui nous entourent.

Les proverbes et les dictons connaissent une large utilisation ; ils enrichissent le langage populaire ; ils marquent de leur pittoresque et de leur caractère imagé. Ils ont largement sévi et amplifié par leur consonance les chansons, les épopées et les légendes. Ils représentent la source de l'image de l'œuvre populaire

L'idiome dans le langage, représente un phénomène complexe, une notion est exprimée à l'aide de plusieurs mots, ou d'un groupe de mots, n'ayant aucune

¹ [Http// :www.wikipédia.com/translatio-diglossie/langue et langage/article71/php](http://www.wikipédia.com/translatio-diglossie/langue%20et%20langage/article71/php) (consulté le 18/05/2010)

² YAMINE SEMACHE, Revue Maghrébine des langues, université d'Oran, Editions Dar El Gharb, 2002 N°1, p. 129

³ Ibidem

⁴ YAMINE SEMACHE, Revue Maghrébine des langues, université d'Oran, Editions Dar El Gharb, 2002 N°1, p. 129

relation par rapport à leurs sens¹. Les idiomes sont propres à telle ou telle langue. L'idiome français « tête à tête », anglais « face to face », allemand « Unter vier Augen » ont à peu près la même signification : discuter en secret ; utilisent différents mots somatiques (tête, œil, face). L'expression arabe « الرأس في الرأس » donne une signification différente, malgré l'utilisation de mots somatiques. L'origine de ces expressions est diverse. Certaines peuvent être sémantisées facilement, d'autres nécessitent des recherches étymologiques. Le lien des idiomes avec le langage parlé est important ; ils marquent l'expressivité, la clarté et l'émotion. L'idiome est national, sa traduction intégrale est impossible, il est concret et imagé, il est fantastique².

5. Langue grégaire, véhiculaire, maternelle, officielle, nationale, international

On commencera par distinguer « langue grégaire » et « langue véhiculaire ». La première connote une idée de connivence et de proximité. Elle suppose une volonté de s'exprimer entre soi, au sein du groupe des proches et des pairs. A la limite, elle prendra la forme de l'argot. En revanche, la *langue véhiculaire* suppose un besoin de communication généralisée, bien au-delà du cercle de proximité. Les voyages, les expéditions militaires et les échanges commerciaux ont toujours conduit à l'émergence de ces idiomes, bricolés dans les zones de contact de multiples langues³.

A partir de l'époque des croisades, par exemples, et jusqu'au début du XIXe siècle, un tel type de langue véhiculaire, appelée *lingua franca* (la langue des Francs), avait cours sur toutes les rive de la Méditerranée entre occidentaux et

¹ Ibidem

² [Http// :www.wikipédia.com/translatio-diglossie/langue-et-langage/article71/php](http://www.wikipédia.com/translatio-diglossie/langue-et-langage/article71/php) (consulté le 30/11/2010)

³ Ibidem

musulmans. Depuis l'époque des Incas jusqu'à nos jours, le quéchuá sert de langue véhiculaire, en marge de l'espagnol, entre les populations de plusieurs pays andins. Le swahili et le lingala jouent un rôle comparable entre différentes ethnies africaines répandues dans plusieurs états¹.

La « langue maternelle », quand à elle, est la langue « première », qualifiée telle en raison du rôle généralement joué par la mère dans l'éducation des jeunes enfants. En Afrique, on parle parfois de « langue du sein », « du lait », de « langue qu'on a tétée » ; en Chine, il est question de « langue du pays racine » pour autant, la famille n'est pas nécessairement un havre de paix linguistique : la diversité et les conflits potentiels peuvent déjà y couvrir, comme dans les familles d'émigrants, les couples mixtes².

Dès lors, ce serait une erreur de perspective d'établir une ligne directe entre langue maternelle et langue nationale, comme si tous les enfants nés sur un territoire donné partageaient nécessairement l'idiome dominant. C'est pourtant un des effets des idéologies nationalistes que de postuler une telle équivalence entre la terre léguée par le père (patrie) et l'idiome transmis par la mère (langue maternelle) _ truisme très répandu, au demeurant, comme le note le Robert : « Les dictionnaires courants définissent la langue maternelle comme la langue du pays où l'on est né. »

Une langue sera dite « officielle » lorsqu'elle est consacrée par la Constitution, utilisée dans les relations diplomatiques de l'état et dans les actes publics qu'il produit ; elle correspond souvent, mais pas nécessairement, avec « la langue nationale »³. Celle-ci est une langue bénéficiant d'une reconnaissance et d'un soutien de la part des pouvoirs publics, comme le romanche en Suisse ou le luxembourgeois au Luxembourg (dialecte moyen-allemand du groupe francique

¹ FRANCOIS OST, Traduire, défense et illustration du multilinguisme, Ouverture Fayard, Paris 2009, P.327

² [Http// :www.yahoo.com/langues-internationales_maternelles-grégaires-véhiculaire/art10/php](http://www.yahoo.com/langues-internationales_maternelles-grégaires-véhiculaire/art10/php) (consulté le 11/06/2010)

³ Op ; cit et P. 328

mosellan). Bien entendu, un état peut compter plus d'une langue officielle et plus d'une langue nationale.

Qu'en est-il enfin des « langues internationales » ? Logiquement, on s'attendrait à ce que bénéficie de cette appellation toute langue servant à la communication entre plusieurs nations. Auquel vas le swahili et le quechua, pour ne citer que celles-ci, devraient pouvoir prétendre à ce titre prestigieux. Or, on sait bien que les élues tiennent en une très courte liste : anglais, espagnol, français, allemand, russe, chinois et arabe...soit, dans l'immense majorité, des langue de l'hémisphère nord, d'origine européenne. La conclusion est limpide : la compétition linguistique affecte une fois de plus les classifications et les concepts ; ici plus encore qu'ailleurs, les langues sont affaire de pouvoir. Comme l'écrit Calvet¹: « On pourrait dire : les pays européens communiquent entre eux par des langues internationales et les pays du tiers-monde par des langues véhiculaires. Ou encore : les gens du peuple parlent des langues véhiculaires, la *jet society* parle des langues internationales. »²

2^e thème de recherche : Langue arabe et littérature algérienne

¹ LOUIS-JEAN CALVET est professeur de sociolinguistique à l'Université de Paris-V (en 1993). En poste à l'Université de Provence, Marseille (en 2006). Parmi ses ouvrages : L'argot, La sociolinguistique, Les mots de Nicolas Sarkozy...

² Op ; cit

Contenant les derniers propos théoriques de notre étude, ce thème de recherche sera le fil conducteur de la partie pratique qui, rappelons-le, tachera, tant bien que mal, de répondre à nos interrogations sur la traduction de la langue populaire algérienne. Nous estimons donc qu'une mise au point analytique de cette variété linguistique est nécessaire : Quels facteurs se tiennent derrière la diglossie ? Comment se comporte le sujet algérien entre un parler qui ne s'écrit pas et un écrit qui ne se parle que peu de fois ? Est-il toujours évident que le discours oral atterrisse dans un espace romanesque ?

1. La question de la « langue littéraire »

Quand, pour dénoncer le code littéraire néo-classique, Victor Hugo écrivait : « J'ai dit au grand fruit d'or : *Mais tu n'es qu'une poire !* »¹, son rejet des périphrases relavant du « style élevé » témoignait d'une transformation profonde. C'est l'idée même d'un code littéraire spécialisé qui se trouvait ruinée. Depuis le début du XIXe siècle, l'esthétique dominante voit dans le « style » non un registre de langue, comme à l'époque classique, mais l'expression d'une subjectivité absolue. Admettre au contraire que l'œuvre puisse s'énoncer dans une langue « étrangère » ou qu'il existe des ressources langagières spécifiques pour la communauté lettrée, c'est prendre quelque distance à l'égard de cette conception des rapports entre l'écrivain et la langue, entre la littérature et la langue.²

La littérature joue un rôle décisif dans ce processus de délimitation des langues. Pour que surgisse une langue comme totalité, pour que se dessinent les frontières d'un espace stabilisé, rapporté à une communauté, il faut la référence à un corpus, une aire d'usage restreintes et prestigieuse, en particulier une

¹ [Http// :www.ujiko.net/hugo-littérature_Les Contemplations/ Réponse à un acte d'accusation_artn°34](http://www.ujiko.net/hugo-littérature_Les_Contemplations/Réponse_à_un_acte_d'accusation_artn°34) (consulté le 22/08/2010)

² Ibidem

littérature¹. La communauté linguistique s'institue à partir des rites langagiers d'une minorité. En ce sens, il y a véritablement *langue* à partir du moment où la « masse parlante » est doublée d'une communauté d'absents, d'un trésor de paroles mortes. Adossées à un corpus littéraire, la langue se soutient d'énoncé de qualité. Paradoxalement, ce qui permet qu'il y ait une langue, c'est donc un usage restreint dont l'appartenance à la langue est problématique et dont les linguistes se défient à juste titre².

Etudiant plus particulièrement la Cantilène à sainte Eulalie, premier texte connu de la langue française, Renée Balibar souligne que ce français littéraire constitue « une langue hybride », qui « associe des traits phonétiques et graphiques localement incompatibles », si bien que « la composition *supra régionale* ne fait aucun doute »³. Ici l'hétérogénéité dans les marques dialectales dans le texte, loin de refléter l'appartenance de son auteur à quelque terroir, prétend au contraire conjurer l'infinie variation des usages. On n'a donc pas à la base un système, mais la langue comme système se constitue et se maintient à travers l'appareil qui rend possible un ensemble privilégié d'énoncés soustraits à l'échange quotidien. La littérature en peut pas être considérée comme le superflu d'une langue déjà là, identifiée et autosuffisante, mais comme une dimension constitutive de son identité. *Le bien dire double le dire, comme son double invisible et inévacuable*⁴.

Quand Ronsard et ses amis de La Pléiade veulent « illustrer la langue française », accroître sa valeur et sa renommée, ils tracent une boucle : ils accroissent par leur écriture la valeur d'une langue qui, ainsi valorisée, doit accroître la valeur de leur écriture. De son côté, en fondant l'Académie française le cardinal de Richelieu donne une consistance institutionnelle à cet étayage mutuel entre l'unité

¹ [Http// : www.toolnet.net/littérature_linguistique/corpus littéraire art7/php](http://www.toolnet.net/littérature_linguistique/corpus_littéraire_art7/php) (consulté le 22/08/2010)

² Dominique Maingnneau, *Le discours littéraire- Paratopie et scène d'énonciation*, Arman Colin, Paris, 2004, P. 152

³ Eulalie et Ludwig : le génie littéraire dans *Le gré des langues*, n°3, 1992, P. 184.

⁴ Op ; cit P. 153

imaginaire de la langue et celle du corps politique. Etayage encore plus fort lorsque les textes fondateurs se concentrent en un seul livre : on connaît le cas de l'arabe classique, qui coïncide avec l'arabe du Coran, ou de l'allemand de prestige (Hochdeutsch), consacré par la tradition par Luther de la Bible en langue vernaculaire.¹

Les œuvres ne se contentent donc pas de passer le canal de la langue, mais chaque acte d'énonciation littéraire, si dérisoire qu'il puisse sembler, vient conforter la langue qu'elle mobilise dans son rôle de langue digne de littérature et, au-delà, de langue tout court.

2. La diglossie en Algérie

Nous parlons et pensons dans une langue que nous n'écrivons pas, et la langue que nous écrivons, nous ne la parlons pas et nous ne pensons dans cette langue que bien rarement.

Le concept de diglossie désigne dans un état plurilinguiste, un phénomène social de communication, la coexistence de deux ou plusieurs langues, génétiquement apparentées ou non (situation appelée par ailleurs polyglossie, triglossie, tétraglossie,...), ce qui n'exclut toutefois pas d'éventuels phénomènes d'interférences entre les différentes langues². Cette approche est dite synchronique, structurelle. L'approche diachronique, historique (à rapporter à l'approche synchronique) montre que ce schéma de diglossie initiale a été amplifié par la colonisation (diglossie coloniale), la propagation de l'enseignement et la mondialisation culturelle et linguistique. Les relations diglossiques sont le produit de l'expansion linguistique, des tentatives d'unification linguistique, supposant en principe une distinction entre l'écrit et

¹ Eulalie et Ludwig : le génie littéraire dans *Le gré des langues*, n°3, 1992, P. 185

² [Http://www.ujiko.net/diglossie_sens/synchronie-structure-disachronie/facteurs_ling:art 62/php](http://www.ujiko.net/diglossie_sens/synchronie-structure-disachronie/facteurs_ling:art 62/php) (consulté le 10/01/2011)

l'oral, la langue et le dialecte. Ce phénomène est caractérisé, au sein d'une entité commune à l'Algérie, par une dissociation fonctionnelle des différentes langues en présence (chaque langue a une fonction précise) accompagnée d'un repli sur soi et donc d'une perte de contact avec la réalité (des autres langues existantes)¹.

" Un peuple est né pour agir .Il ne cesse d'agir, il réclame des actes. Il aime se voir et s'entendre agissant sur une scène de théâtre. Comment ne se comprendrait-il pas lui-même quand il parle par sa propre bouche...² ", dit Kateb Yacine dans Nedjma.

Ce passage théâtral joué dans l'acte 15 de « Nedjma » illustre parfaitement la problématique même de la diglossie qui est posée en Algérie. Dans le cas de celle-ci, et sur le plan créatif, il faut distinguer trois périodes successives au sein desquelles l'identité linguistique s'est posée en des termes différents. Les écrivains ont eu à s'exprimer dans des contextes différents, avec des vecteurs linguistiques différents. La langue a d'abord été à partir des années 20 l'expression d'une interrogation sur le maintien de l'identité algérienne ou l'assimilation (ex. : Abdelkader Djeghloul,...), avant d'être à partir de la manifestation et la répression de 1945 l'expression d'une prise de conscience nationaliste (Kateb Yacine, Mouloud Mammeri, Mouloud Feraoun,...), et après la libération l'expression d'une contestation sociale et politique (Kateb Yacine, Nabile Farès, Tahar Djaout, Rachid Mimouni,...)³

En outre, on peut en Algérie dégager trois types de langues qui ont des fonctions distinctes utilisées dans des contextes sociaux différents : l'arabe, le français et les dialectes berbères, au sein desquels interviennent d'autres subdivisions.

Aujourd'hui encore l'utilisation de l'une de ces langues a une signification politique. Elle est donc un engagement politique, social et culturel. La langue

¹ Op; cit

² [Http://zalia-s.over-blog.com/article-25896676.html](http://zalia-s.over-blog.com/article-25896676.html) (consulté le 16/01/2010)

³ [Http// :www.google.com/diglossie/langue-arabe/algérie_littérature/art45](http://www.google.com/diglossie/langue-arabe/algérie_littérature/art45) (consulté le 16/01/2010)

arabe distingue : l'arabe littéraire, langue érudite qui exprime le Moi idéal des Arabes, l'abstraction, l'élévation ; et l'arabe dialectal (et plus globalement les dialectes) qui exprime la réalité quotidienne, le concret, l'affect¹.

Les dialectes sont du point de vue linguistique une forme altérée et corrompue de l'arabe classique, en d'autres termes des langues pidgin (des versions déformées d'une langue officielle) ; la langue arabe littéraire fonctionne donc comme une norme du dialecte.

La situation algérienne est significative dans la mesure où nous assistons à une minoration des langues maternelles ou même les autres langues, comme c'est le cas le berbère ou l'arabe dialectal et un peu moins avec le français². Il est à noter aussi que la description diglossique doit être analysée comme résultante des époques historiques passées. Pour être plus claire, nous pouvons le réexpliquer par le fait de dire que la diglossie algérienne est apparue dès le XVIème (avec l'arrivée des Turcs) et d'une manière apparente, au XXème (avec la participation des codes linguistiques marginalisés auparavant et le plus important français et le processus de scolarisation massive et l'évangélisation). Chaque étude diglossique ne peut être significative que dans la mesure où elle sera étudiée diachroniquement³.

La diglossie se présente ainsi, en Algérie, entre l'arabe dialectal et l'arabe classique, et la plus significative sera celle de l'arabe dialectal et le français qui apparaît comme un cas de substitution généralisée, mais de plus en plus intense à travers un processus lent.

3. L'emploi du « parler » dans la littérature algérienne

¹ [Http// :www.google.com/diglossie/langue-arabe/algérie_littérature/art65](http://www.google.com/diglossie/langue-arabe/algérie_littérature/art65) (consulté le 13/11/2010)

² ibidem

³ Ibidem

A coté de ce que certains appellent « littérature savante », il existe depuis toujours une autre, dite « populaire », en ce sens qu'elle était réputée être « impersonnelle », se transmettait par la voie de la tradition orale et faisait pendant longtemps et du moins en apparence l'objet d'un mépris certain de la part des lettrés institutionnalisés. Or, dans ce domaine aussi le XIXe siècle constitue un tournant.

Hérités de la période médiévale, les contes_ dont les *Mille et Une Nuits* sont le recueil le plus reconnu, mais nullement le seul_ et les récits épiques constituent une littérature essentiellement récréative, visant un public plus large et mélangé que celui auquel s'adressent les genres « savants », classiques au sens fort du terme. Généralement tenus en piètre estime par les représentants de la culture officielle, ils n'en bénéficient pas moins d'une vogue considérable, comme en témoigne notamment leur longévité : l'existence des *Mille et Une Nuits* est attestée dès le IXe siècle, et les plus anciens récits épiques remontent au XIIe¹.

A la différence des « œuvres d'auteurs », ces textes, élaborés et transmis par des générations successives de scribes-remanieurs, ne se sont jamais fixés sur la manière définitive avant l'apparition d'éditions imprimées : les traditions manuscrites font apparaître des variantes considérables, qui concernent non seulement la forme linguistique, mais aussi bien le déroulement du récit. Ces manuscrits, en outre, sont rédigés dans une variété particulière d'arabe, distincte tout à la fois la langue classique et de l'arabe dialectal, tout en empruntant à la fois à l'une et à l'autre². Ce « moyen arabe », véhicule privilégié, à l'époque médiévale, de tout ce qui échappe aux discours officiels, constitue un moyen d'expression souple et familière, particulièrement adapté à une littérature sans grandes prétentions intellectuelles, mais non sans art ; elle confère aux dialogues,

¹ Histoire de la littérature arabe moderne, TOME I 1800- 1945, sous la direction de Boutros Hallaq et Heidi Toelle, Sindbad ACTES SUD, 2007, P.571

² Ibidem, et P.570

en particulier, un naturel et une saveur qui ne se conserve guère en arabe classique.

Les romanciers se sont inspirés de la culture populaire algérienne, c'est pourquoi il y a toujours une part d'elle dans les romans algériens. Qu'ils soient écrits en arabe, en tamazight ou en français, ces œuvres portent les traces du patrimoine berbère, arabo- islamique, africain ou méditerranéen.

Lors du colloque national Rachid Mimouni, qui a eu lieu les 15 et 16 février 2010 à Boumerdès, il a été permis à plusieurs chercheurs, universitaires et romanciers de tenter d'explorer un domaine encore peu connu : « L'emploi du patrimoine populaire dans l'écriture romanesque algérienne »¹.

Parmi ces ses participants, Abdelhamid Bourayou, chercheur associé au Centre national de recherches préhistoriques, anthropologiques et historiques (CNRPAH). Il a relevé que depuis le début, le roman algérien était marqué par la présence des références au patrimoine citant Mouloud Mammeri, Mouloud Feraoun et Mohamed Dib qui ont formé une école dite « ethnique ». Ceux-ci ont présenté dans leurs œuvres leurs identités, les groupes auxquels ils appartiennent, la vie des gens. Cela s'explique par le fait que leur écriture romanesque était apparue durant la période coloniale. Le colonialisme a tout fait pour effacer l'identité algérienne », a-t-il relevé².

Abdelhamid Bourayou, qui connaît parfaitement le sujet puisqu'il est auteur d'un livre de référence, *Les contes populaires algériens d'expressions arabe*, a noté que les trois romanciers avaient usé d'expressions dialectales retranscrites en français³. « Le français de Kateb Yacine est également marqué par l'arabe dialectal de l'Est algérien », a-t-il noté⁴. Selon lui, les romans de Abdelhamid

¹ [Http// :www.google.fr/Rachid Mimouni/ Le patrimoine_ populaire dans le _roman algérien.mht/art2](http://www.google.fr/Rachid%20Mimouni/Le%20patrimoine_populaire_dans_le_roman_alg%C3%A9rien.mht/art2) (consulté le 19/10/2010)

² Ibidem

³ ibidem

⁴ Op ; cit

Benhadouga, de Tahar Ouettar, de Merzac Bagtache, de Djillali Khelas ou de Ouassini Laredj n'étaient pas en reste.

« Les traducteurs de Mohamed Dib n'ont pas su transférer l'arabe des expressions populaires algériennes francisées par le romancier », a relevé le conférencier. Il a parlé du roman de Zhor Ounissi, *Loundja bent el ghoul* mais également des œuvres de deux jeunes auteurs, Abdelwahab Benmansour et Hocine Laâlam¹.

Zhor Ounissi, qui a modéré une partie des débats, a révélé qu'en visite au Liban, elle fut interpellée par un intervenant sur les expressions françaises utilisées par Mouloud Feraoun, Malek Haddad et Kateb Yacine. « Je leur ai dit que les écrits de ces romans n'étaient pas français. Ils défendaient, à travers le support de cette langue, la cause nationale, celle du peuple, de la lutte contre le colonialisme. Mouloud Feraoun, par exemple, n'a écrit ni en arabe ni en français mais avec son sang puisqu'il est mort en martyr »², a-t-elle relevé. Pour Zoubida Djenas, responsable au ministère de la Culture, les écrivains maghrébins qui ont usé du français pour s'exprimer ont considéré cette langue comme un butin de guerre. « Ils se sont appropriés cette langue émancipée de toute attache. Ils ont mené un véritable combat en littérature pour cela. C'est une langue qu'ils manipulent comme ils veulent après l'avoir complètement maîtrisée », a-t-elle remarqué.³

Ces écrivains ont, selon elle, inscrit leur identité, leur imaginaire, leur façon de penser. « Lorsqu'on prend un roman, on se reconnaît dans ce qui se dit. Il y a la mémoire de la mère, il y a les contes, il y a les proverbes... On écrit en langue française sans être coupable. C'est une

¹ [Http// :www.ujiko.net/langue-algérienne/darija/Zoubida Djenas/outil linguistique/roman_art](http://www.ujiko.net/langue-algérienne/darija/Zoubida_Djenas/outil_linguistique/roman_art)
5(consulté le 12/01/2011)

²Ibidem

³ Ibidem

langue d'écriture, elle n'est pas politiquement localisée », a souligné Zoubida Djenas. Merzac Bagtache a, lui, avoué avoir eu des difficultés à transférer de l'arabe dialectal de La Casbah d'Alger vers l'arabe classique son roman Khouya Dahmane qui raconte l'histoire de marins d'Alger¹.

Rachid Boudjedra et Tahar Ouettar l'ont fait dans leurs écrits », a-t-il ajouté. Selon lui, les écrivains sont toujours en quête de langue médiane. « Je ne veux pas porter de jugement, mais je constate que le style des romans d'aujourd'hui n'est pas tellement réussi. La littérature, c'est d'abord une question de langue. A mon avis, les nouveaux romanciers commencent là où est terminé le roman en Occident. On ne peut pas commencer à peindre par l'art abstrait », a souligné Merzac Bagtache.

¹ [Http// :www.ujiko.net/langue-algerienne/darija/Zoubida Djenas/outil linguistique/roman_art](http://www.ujiko.net/langue-algerienne/darija/Zoubida_Djenas/outil_linguistique/roman_art) 5(consulté le 12/01/2011)

Conclusion

Du chapitre ci-dessus, il résulte que la langue arabe est aussi attrayante par sa richesse du point de vue du patrimoine culturel, que complexe lorsque le locuteur algérien se voit serré entre deux systèmes linguistiques rarement complémentaires : une langue parlée jamais écrite et une autre écrite rarement parlée. Ceci dit, le fait que le parler algérien ait réussi à se faire une place dans l'art romanesque, la traduction ne se voit pas impossible, au contraire, elle se voit responsable de porter la charge d'une telle ampleur éthique comme le dirait Antoine Berman en parlant de dépassement du seuil de la morale du traduire.

Ainsi, après ce détour de langue, il sera dans la partie pratique de cette étude question d'effets de langue en s'appuyant sur quelques expressions populaires extraites de notre corpus « Le vent du sud » d'Abdelhamid Benhadouga, afin de reprendre la thématique de la diglossie et sa présence dans l'écriture romanesque.

Il est donc de mise de s'interroger sur certaines valeurs littéraires au moment de les traduire : Cette différence de niveaux de langue entre l'original et la traduction aboutit-elle pour autant à une traduction infidèle ? Un destinataire francophone reçoit-il la cette traduction de la même façon d'un destinataire arabophone ? Dans ce sens, la traduction est une opération d'identité ou une opération d'équivalence ?



**PARTIE
PRATIQUE**

PREMIER CHAPITRE

Autour du corpus :

« Le vent du sud »

Introduction

Nous allons consacrer ce premier chapitre de la partie pratique de notre recherche à la présentation du corpus d'étude qui est le roman « Le vent du sud » et celui de sa version traduite.

Dans chaque présentation, nous ferons plus ample connaissance avec l'auteur algérien Benhadouga et son traducteur Marcel Bois, pour chacun, dans deux biographies. Puis, nous aborderons l'œuvre, d'abord, dans sa première création à travers l'analyse et la description des ses grandes marques, dont le fond et la forme. Nous aborderons ensuite la seconde création de manière concise mais précise, dans l'acte-même du traduire.

Enfin, nous mettrons sur le devant de la scène les personnages de « Rih Al-Janoub » avec une description de chaque rôle que l'on retrouvera, plus loin, dans le résumé du récit où nous tacherons de satisfaire toute curiosité littéraire.

1.1. Biographie d'Abdelhamid Benhadouga, auteur de l'œuvre

Né le 9 Janvier 1925 à Mansourah, Abdelhamid Benhadouga est l'un des romanciers Algériens les plus connus dans le monde arabe et l'un des plus traduits et des plus lus.

Abdelhamid Benhadouga a suivi des études dans les deux langues arabe et française, d'abord à Mansoura puis à Constantine, Tunis et ensuite Alger. Inscrit à l'université de la Zitouna à Tunis, il obtiendra le diplôme le plus élevé dans la branche littéraire¹.

¹ [http:// www.baa34.com/spip.php](http://www.baa34.com/spip.php) (consulté le 20/12/2010)

Parallèlement à cela, il a suivi des cours de théâtre à l'Institut du Théâtre Arabe pendant quatre années. Au lendemain de l'indépendance, il s'inscrit à la Faculté de droit d'Alger, malheureusement des problèmes de santé et quelques problèmes familiaux le contraindront à interrompre ses études deux années plus tard. S'étant également intéressé à la langue française, Abdelhamid Benhadouga suivra une formation technique dans cette langue, à la suite d'un séjour en France. Il obtient le diplôme de réalisateur radiophonique et de technicien en matières plastiques¹ ; c'est là deux diplômes qui ne présentent aucun lien particulier avec la littérature, mais que l'écrivain comptait tout de même dans ses bagages. Doté d'un esprit critique et d'un sens aiguisé de l'observation, Benhadouga ne cessait de s'intéresser à ce qui se passait autour de lui et à toutes les mutations sociales qui n'étaient pas sans incidences sur la vie politique. C'est pourquoi, et pendant qu'il poursuivait ses études à Tunis, il fut élu par ses camarades, président des Etudiants algériens à Tunis. D'abord militant, il devient ensuite responsable au sein du Mouvement pour le triomphe des Libertés Démocratiques (MTLD-PPA) jusqu'à la scission du parti en juin 1954. Durant la guerre de libération, il a participé à la rédaction de la revue El-Chabab El-Djazairi, publiée par le ministère de l'intérieur du GPRA. Par la suite, il a signé des articles dans les colonnes du journal de l'organe central du FLN, El Moudjahid. Il a participé aussi au programme « La Voix de l'Algérie », émettant depuis Tunis, et à la même époque, il a signé un contrat de réalisation et de production avec la radio tunisienne. Il rédigera à partir de la capitale tunisienne des pièces radiophoniques et des études littéraires.

Benhadouga est le père fondateur du roman algérien moderne d'expression arabe, tout en restant dans le sens de la définition classique du roman. Il fut précédé par les efforts des premiers initiateurs de la littérature algérienne de langue arabe tels que Redha Houhou qui publia

¹ http://www.google.fr/benhadouga_biographie-litterature (consulté le 20/12/2010)

en 1947 à Tunis sa première tentative romanesque « Ghada Oumm Al Koura » (La belle de la Mecque), de Nouredine Boujedra avec « Al Harik » (L'incendie) publié en 1957 à Tunis aussi, et de Mohammed Al Mani qui publia en 1967 « Saout Al Gharam » (La voix de l'amour). Ces écrivains ont fondé la première lignée du genre sans d'ailleurs parvenir à l'imposer dans un climat littéraire hostile à la forme romanesque. Celle-ci est présentée par une critique littéraire arabe en retard par rapport à son temps, comme une forme occidentale qui aurait pu effacer les formes littéraires arabes existantes, en l'occurrence la poésie. Mais depuis la première tentative de Redha Houhou, il a fallu attendre un quart de siècle, plus exactement 1971, pour voir la naissance du premier roman algérien qui répondît aux critères littéraires du genre : « Rih Al Janoub » (Le vent du sud) de Benhadouga, adapté au cinéma par le cinéaste algérien Slim Ryad en 1975.

Depuis cette parution, plusieurs autres romans ont vu le jour comme ceux de Tahar Wattar, ou « Ma La Tadrouhou Arryah » (Ce que les vents ne peuvent disperser) de Mohammed Araar Al Ali.

Persévérant dans l'idée de faire du roman algérien de langue arabe une réalité littéraire, Benhadouga publie plusieurs romans qui l'ont consacré comme l'un des romanciers algériens les plus importants des temps modernes. Tous furent traduits par son compagnon de route, Marcel Bois — qui vit toujours en Algérie, dans la douleur d'une semi-clandestinité. Le deuxième roman, paru en 1975, « Nihayat al ams » (La fin d'hier), dans lequel le rôle joué par la femme pendant la guerre de libération nationale est mis en avant à travers le parcours difficile d'un instituteur (Bachir) dans un village déshérité. Ce texte rappelle à plusieurs titres Le premier maître d'Aïtmatov¹.

Dans le troisième roman, « Bana as-soubh » (La mise à nu), paru en 1978, se mêlent différents registres culturels et sociaux de l'Algérie d'aujourd'hui

¹ Op; cit

représentée par la jeune Dalila qui refuse le diktat familial d'un père féodal dépassé par le cours de l'histoire. Elle paye dans sa chair son désir d'émancipation et sa volonté d'être. Le souhait d'une Algérie nouvelle domine ce roman. D'ailleurs, la part du rêve pour une Algérie qui reste toujours à refaire et à réinventer, est très grande dans l'oeuvre entière de Benhadouga. Son quatrième roman : « Al Jazya Wad-Darawich », publié en 1983 pour l'édition arabe et 1992 pour la traduction française de Marcel Bois, sera une grande réussite. Il y essaye un nouveau registre, celui du mythe et de la Hikaya chaabya, le conte populaire, en puisant dans le terroir national et en mettant en avant Al Jazya, figure emblématique hillalienne. Enfin, en 1992, Benhadouga publie son dernier roman, « Ghadan yawmoun Jadid » (Demain sera un autre jour) entièrement consacré à la mémoire qui fait défaut à notre pays¹.

Si Benhadouga est surtout connu comme romancier, il est aussi nouvelliste. Il a publié plusieurs recueils : « Dilal Jazirya » (Ombres algériennes) en 1960, Al Achiaa Assabaa (Les sept rayons) en 1962, « Al Katib wa Kissas Oukhra » (L'Ecrivain et autres nouvelles). Il a publié aussi en 1967 un recueil de poésie : « Al Arwah A-chaghira » (Les âmes vacantes).

Son dernier livre, « Amthal Jazairya » (Dictons algériens), se veut un travail de recherche, de réflexion et de mémoire. Dans cet ouvrage, publié en 1993 par l'Association algérienne de l'enfance, Benhadouga s'adresse à la nouvelle génération, déracinée, qui a perdu, ou est en train de perdre, les traces de son histoire, de sa culture populaire vivante et de son riche patrimoine : ***"Mon intention, derrière la publication de ce travail, consiste à faire découvrir ce croisement culturel entre différentes régions d'Algérie et entre la littérature populaire et la littérature arabe"***². Il est décédé le 21 Octobre 1996 dans un hôpital algérois.

¹ Ibidem

² [http:// www.revues-plurielle.org/_uploads/pdf/4_15834.pdf](http://www.revues-plurielle.org/_uploads/pdf/4_15834.pdf) (consulté le 20/12/2010)

1.2. Présentation de l'œuvre originale et étude du style

Paru en 1971, « Rih Al-Janoub » est l'un des romans algériens ayant connu un succès fulgurant dans le monde arabe comme occidental, d'où l'intérêt particulier des traducteurs à son sujet : l'œuvre a été traduite en 10 langues dont le français, l'anglais, l'espagnol, l'allemand et le russe.

Il est manifeste que ce labeur est le fruit-même d'un chapitre de vie menée par l'auteur ; c'est ce dont témoignent les deux-cent soixante six pages et sept chapitres, comme la nostalgie d'un temps campagnard, lui, dont l'enfance fut bercée par les prairies et les terres agricoles de Mansoura.

Nous retrouverons dans les plis de l'œuvre des mentalités aussi divergentes que fascinantes, motivées par des valeurs ou des notions tant ressentie : la pauvreté, l'endurance, le sacrifice, l'autorité, la nostalgie de guerre et l'ivresse de liberté.

L'écriture chez Benhadouga, obéit fondamentalement à une stratégie implicite. Elle est partagée entre un rôle social et un rôle purement littéraire, où se marient femmes, terre et mots. D'une part, elle est constamment à l'écoute des fracas invisibles qui bouleversent la société algérienne, d'autre part elle s'attache viscéralement à la littérature comme phénomène ayant ses propres lois qui la gèrent de l'intérieur.

Dans « Rih Al-Janoub », le style de cet écrivain prolix est marqué essentiellement par trois points : la narration, la description et le dialogue.

a).La narration : un critère inaliénable à l'écriture romanesque et rendu par l'auteur qui a manifesté un enchaînement d'idées ainsi qu'une unité thématique, tenant le lecteur en haleine dans le déroulement des événements. Il convient aussi d'ajouter que le moule de ces idées est une langue riche du point de vue lexical, assez dense mais très souple ; ce qui nous mène à dire, en tant que lecteurs, que ce récit obéit aux exigences de la cohérence et de la cohésion textuelles.

b).La description : Il ne va de soi de lire un Benhadouga sans confirmer son attachement au détail qui se traduit par la prodigalité dans l'emploi d'adjectifs qualificatifs, de coordination et du temps de l'imparfait, en voici un extrait du roman traduit, à la page 29 :

« Nafissa s'enflammait ; elle devenait éloquente. Son visage se crispait et se détendait tour à tour. Pour la première fois, la vieille Rahma découvrait une femme bien différente de celles du village. Elle voyait se dresser devant elle une personnalité mûrie par les épreuves, sous les apparences de la jeune fille naïve. Rahma était comme fascinée. Un réseau de rides légères se dessinait sur le front de Nafissa, reflet d'une peine profonde. Un bourrelet vertical se soulevait entre les paupières et trahissait l'agitation intérieure. Sur les lèvres fines un mystère qui attirait. La bouche séduisante, les dents régulièrement plantées, éclatantes, exprimaient la joie de vivre. De longs cils, des sourcils bien fournis, aux arcs parfaits ... »

Ainsi, comme le montre le passage ci-dessus, l'écrivain s'attarde sur le détail et son sens aiguisé de l'observation qui nous transmet son imaginaire à lui et sa spéculation des faits.

c).Le dialogue et le monologue : l'espace dans le récit où les personnages prennent la parole. Dans « Le vent du sud », la langue du style direct va de l'arabe classique à l'arabe dialectal, en passant par l'expression idiomatique et le proverbe ; l'exemple qui va suivre illustre parfaitement cette particularité chez l'auteur :

ما يدري بالمزود غير اللي ضرب بيه و الا نضرب بيه" "

(Seul l'arbre battu des vents connaît réellement la tempête)

Pour témoigner de la richesse d'expression populaire dans ses écrits, je reprends les paroles de Benhadouga «Mon intention, consiste à faire découvrir ce croisement culturel entre différentes régions d'Algérie et entre la littérature populaire et la littérature arabe.¹ »

1.3. Introduction et description des personnages du roman

Les personnages dans cette œuvre romanesque sont des êtres de tous les jours qu'on rencontre dans les grandes villes ou dans les villages oubliés, qui font tout pour tracer un chemin et organiser un espace humain digne.

Les événements du récit tournent autour des personnages que voici :

1. Nafissa, personnage principal du roman, est une jeune femme de dix-huit ans qui vit chez sa tante à Alger où elle fait ses études. Loin de l'existence campagnarde de ses parents, elle tient à sa vie sédentaire qu'elle mène dans la capitale, notamment motivée par la mixité des gens, leur ouverture d'esprit et du savoir qui lui servira de guide éternel dans sa vie future².

Elle est une femme de principes et de valeurs, une femme forte et non soumise, pleine de ressources, amoureuse de la vie, aspirant à la liberté.

2. Abed Belkadi, le père de Nafissa, un homme de pouvoir et de bien dans le village, un père et un époux autoritaire, un homme féodal connu par tous les villageois. Il est réputé pour son dévouement à la patrie et à la terre, pour sa révérence de ses paroles et pour les biens qu'il possède : bétail et terres agricoles.

¹ [http:// www.revues-plurielle.org/_uploads/pdf/4_15834.pdf](http://www.revues-plurielle.org/_uploads/pdf/4_15834.pdf) (consulté le 20/12/2010)

² http://www.revues-plurielles.org/_uploads/pdf/4_15_34.pdf (consulté le 22/02/2011)

Toutefois, les habitants du village ne lui connaissent point de geste immoral ou superficiel, il avait pourtant commit un acte de trahison envers son village, envers l'Algérie puisque l'époque fut la guerre de libération. Lui qui disait aimer sa patrie et la protéger, plus que sa fille Nafissa qu'il forçait à épouser Malek, le maire de la commune, contre son gré.

3. Kheira, la mère de Nafissa, une épouse dévouée et soumise à son mari, comme toute femme du village. Elle est une mère aimante, pleine de tendresse et sensible aux moindres peines de sa fille ; une femme qui a enduré tant d'épreuves douloureuses, telles que la perte de sa chère fille aînée Zouleikha.

Chaque moment de chagrin de Nafissa affligeait à sa mère tout les maux du monde. En effet, sa fille n'en se sentait point proche, elle lui montrait tant d'insensibilité et d'irrespect : un sentiment plus fort qu'elle et qui se traduisait toujours par le fait qu'elle ne veuille lui ressembler un jour.

4. Abdelkader, petit frère de Nafissa, un enfant obéissant et modèle.

5. Zouleikha, la regrettée sœur aînée de Nafissa, décédée lors d'un tragique amorcé par une mine dans un train. Elle était fiancée au maire de la commune, Malek.

6. Malek Belkhadra, maire de la commune, ancien militant de la guerre de libération. Homme soi et de loi, de pouvoir et d'espoir ; toujours pré à défendre son pays. Assez discret et très posé, il a le don de régler les conflits communaux avec aisance et tellement de diplomatie.¹

Cependant, il y a une personne que Malek n'arrive à cerner, bien que celle-ci a toujours aspiré à s'en rapprocher, il s'agit de Belkadi : son ancien beau-père. Il n'y a de fumée sans feu, Malek détenait la vérité que Belkadi a longtemps dissimulée, celle ignorée par les villageois : celle du traître qu'il fut lorsqu'il

¹Op ; cit

voulu venger la mort de sa fille Zouleikha en vendant la mèche aux colonialistes français, cet acte lâche valu la destruction de son propre village.

7. Rahma, la vieille potière du village, celle que tous les habitants chérissent et respectent. Elle était, de son vivant, connue par tous les villageois, même par la terre qu'elle transformait en de merveilleuses pièces de vaisselle. Aussi, le savoir faire de la poterie n'était nullement l'unique qualité de Rahma, elle était une source d'espoir, un rayon de soleil radieux ; elle dégageait beaucoup de vivacité et de dynamisme ; sans doute, émanent-ils de l'amour qu'elle éprouvait pour la vie. Son existence ne fut point sans peines, elle avait vécu la guerre, l'ennemi, la privation de ses chers, notamment son défunt époux dont elle visite la tombe chaque vendredi au cimetière de la commune. Là-bas, elle lui racontait longuement son quotidien et lui décrivait sa dernière vaisselle, sur laquelle étaient dessinés les événements qui marquèrent sa vie et celle de son village. Ses mains aussi fragiles qu'agiles laissèrent une peinture qui reprendra, à son tour, la vie de cette bonne vieille potière qui retourna à la terre qu'elle aimait tant ; sa vieillesse eut raison d'elle.

8. Rabah, le jeune berger qui a dévoué de bonnes années de sa vie à l'élevage du batail, entre autres, celui de Belkadi. Il passe ses journées dans les plaines et les prairies verdoyantes de la région ; maître de son travail, il a le savoir faire avec les animaux. Les doigts habiles de ce jeune homme et son souffle profond font de lui un flutiste très talentueux ; de loin, ses douces mélodies parviennent aux oreilles enchantées du village, notamment celle de Nafissa. Garder le bétail de Belkadi ne dura point, à cause d'une mésaventure qu'il eut avec Nafissa, et il décida de couper du bois et le vendre aux commerçants du village.

9. Tahar, instituteur à la commune principale. Bon ami de Malek, il est un homme de parole et de culture. De nature très sage, il a toujours été convaincu que le savoir sera, qu'on le veuille ou non, la clé de l'émancipation et la liberté de l'humanité.

10. La mère de Rabah, femme veuve et mère dévouée, elle n'a que ses mains et ses yeux pour s'exprimer car sourd-muette elle est.

11. El Hadj Kouider, un cafetier (kahouaji) septuagénaire chez lequel tous les villageois se rendent pour déguster son bon café, jouer aux cartes et discutent des dernières nouvelles qui circulent dans le village.

12. Cheikh Hamouda, un exorciste réputé au village.

13. Cheikh Saïd, un habitant du village, voisin de Belkadi.

2.1. Biographie de Marcel Bois, traducteur de l'oeuvre

Linguiste, professeur et traducteur, il est une référence en matière de traduction d'œuvres littéraires. De Benhedouga à Waciny Laredj, en passant par Ouettar, il a constitué une véritable passerelle entre les langues et les cultures. Il est né en 1925 en Savoie, précisément à Saint-Martin-la-Porte, de parents paysans ouvriers dans la lignée des cathos de gauche. « Comme l'agriculture de montagne n'arrivait pas à faire vivre la famille, le paternel était obligé d'aller trimer en usine », se souvient-il. Marcel y fréquentera l'école jusqu'à l'obtention du baccalauréat. En 1942, en pleine guerre, il entre chez les Pères Blancs. « C'était un choix personnel », tient-il à dire. Après le séminaire à Poitiers, et 7 ans d'études, il est ordonné prêtre à Carthage en 1950 où il faisait des études de théologie. Après une licence de lettres classiques en 1954, obtenue à Strasbourg, il enseigne pendant 4 ans dans un collège de la région parisienne. Puis, il retourne à Tunis où il étudie l'arabe, à l'Institut supérieur des études arabes et islamiques, transféré depuis à Rome. « C'est pendant mes études dans ce pays, au contact des gens, des discussions que j'ai apprécié la langue arabe qui m'a plu ». En 1960, il part pour le Liban où tout en enseignant le français, il suivait assidûment des cours d'arabe avec ses élèves... « C'est là que j'ai lu mon premier roman en arabe Eribat el mokadas, d'un auteur égyptien. Cela traitait,

comme le titre du livre l'indique, des liens sacrés, du mariage et des tentations. », Ajoute-il.¹

Puis, en 1961, il vient en Algérie pour s'occuper de la revue de presse Maghreb Proche-Orient. En 1963, il enseigne la traduction au lycée Amara Rachid et en 1969, il est sollicité pour occuper un poste à plein temps. Poste qu'il ne quittera plus jusqu'à la retraite en 1986. C'est dans cet établissement qu'il fit fait la connaissance de M. Abdallah Mazouni, professeur d'arabe et traducteur, qui l'a beaucoup encouragé dans cette voie. C'est encore lui qui lui a fait faire connaissance avec Benhedouga dont le livre *Le vent du Sud* est sorti en 1971. C'était le deuxième roman arabe que je lisais avant *Le voleur d'autobus*, d'Ihsan Abd El Qodus. Après, tout s'est enchaîné. » dit Marcel Bois.

Traducteur de Benhedouga, M. Marcel l'a aussi été pour Ouettar avec Ezilzal, *Les martyrs reviennent cette semaine* et *Noces de mulet* principalement. Puis, tout récemment, Bois a traduit l'excellent ouvrage de Waciny Laredj consacré à l'Emir Abdelkader. Le livre de l'Emir conte l'histoire de la révolte, puis de la reddition et de la captivité de l'Emir Abdelkader. Ce gros volume va et vient en d'incessants flashes-back qui reprennent de façon détaillée les épisodes de cette passionnante histoire.

2.2. Présentation de l'œuvre traduite

Le roman « *Rih Al-Janoub* » a été traduit de l'arabe vers, en tout, 15 langues dont le français par Marcel Bois sous « *Le vent du sud* » ; en 202 pages, celui-ci fut publié et édité pour la première fois par la SNED en 1975.²

En ce qui concerne ma propre lecture du corpus, j'ai suivi la méthode préconisée par Antoine Berman, celle qui consiste à lire la traduction en premier

¹ http://www.google.fr/marcel_bois_5_77/biographie_34 (consulté le 20/12/2010)

² <http://www.yopdf.eu/benhadouga-pdf.html#a9> (consulté le 22/02/2011)

lieu. Selon le théoricien, commencer par la lecture de l'œuvre originale crée chez le lecteur une sorte de partialité pour la source et, par conséquent, un désavantage anticipé pour l'œuvre traduite. Cette approche permet donc de considérer le texte traduit comme une première production, loin des préjugés pouvant lui être portés.

Ainsi, il m'a été offert d'apprécier la traduction de Marcel Bois, qu'il s'agisse de sa narration ou sa description ; chacune s'adapte avec pertinence au style distingué de l'auteur. Et bien que le traducteur ne soit aussi prolix qu'Abdelhamid Benhadouga, il a su transposer les idées de celui-ci, marquée par une variété socioculturelle abondante¹. Quant à la manière dont Bois a abordé les dialogues du roman, accentués par le recours à la langue populaire algérienne, elle fera l'objet de notre étude dans le chapitre qui suivra ; toutefois, il s'impose de présenter les personnages et résumer le récit dans le but de se familiariser, plus ou moins, avec son contenu.

3. Résumé du roman

Nafissa, une jeune étudiante de dix-huit ans, mène une vie sédentaire en compagnie de sa tante à Alger, tandis que ses parents et son petit frère vivent au village depuis toujours ; ils sont comme rattachés à ce bout de terre et ne veulent s'en séparer car nourrit il est du sang des humbles martyrs. Nafissa était rentrée auprès de sa famille pour passer ses vacances ; et il faut dire qu'à part les liens du sang, elle ne s'en sentait point proche : ses parents et elle n'étaient nullement sur la même longueur d'ondes. Elle est une jeune femme mûre, assoiffée de savoir, de liberté et d'émancipation. Elle aspire continuer sa vie à la capitale, marquer la société avec sa présence et son ouverture d'esprit. Ses ambitions ne reflètent aucunement l'existence d'une autre jeune fille de son âge

¹ Ibidem

vivant à la compagne, celle-ci serait d'hors et déjà mariée ; elles sont motivées par un sentiment imprenable, ne lui connaissant point d'égal, le goût de la liberté.¹

Un bon jour matin, le village connaissait un jour glorieux et festif : le maire de la commune Malek et le responsable régional du parti étaient venus inaugurer un cimetière dont lequel seront, enfin, enterrés les martyrs disparus lors de la guerre de libération.

Belkadi, le père de Nafissa, avait une âme de guerrier ; il s'était tant donné à la militance. Il était pré à protéger sa patrie quelque soit le risque à prendre. Voilà un homme qui aurait cerné le sens de la guerre et du colonialisme de toutes ses dimensions ; il ne faisant pas qu'en parler, il a donné la main de sa fille au maire du village, non pas pour son bien être, mais dans son propre intérêt. Ses intentions, contrairement à ce que pensaient les villageois, n'étaient pas aussi bonnes. Hélas pour Belkadi, son rapprochement de Melk n'aura pas duré car un tragique événement fit place à une haine mutuelle entre les deux hommes : celui de la mort de Zouleikha, la fille aînée de Belkadi et la fiancée de Malek.

Celle-ci a perdu la vie dans un attentat amorcé par une mine que Malek, en tant que militant, et ses hommes avaient placée pour un train ennemi, mais le destin mit la fille dans un autre train qui passa sur la voie piégée.

Suite à cette tuerie qui valu la vie à plusieurs personnes, Belkadi décida de venger sa fille et alla rendre compte au camp colonialiste de l'intention de Malek et ses soldats. Sa vengeance valu à son tour la destruction de son village et des terres voisines, toutes subissant la colère et l'acharnement des colons ; personne, excepté Malek, n'aura su que Belkadi est un traître aveuglé par la colère et l'égoïsme.

¹ http://www.revues-plurielles.org/_uploads/pdf/4_15_34.pdf (consulté le 25/12/2010)

Au matin de la cérémonie d'inauguration, Belkadi eut le soin d'ouvrir sa demeure pour recevoir les invités du village, mais cette ambiance festive n'empêcha pas ce dernier de répondre une rumeur autour de lui, celle qui présume que Malek et Nafissa se sont fiancés, sans doute pensait-il qu'elle parviendrait aux oreilles de du présumé fiancé. Malgré ce jour heureux, Malek ne pu se joindre à la bonne humeur des habitants du village, une triste nostalgie s'est emparée de lui, et Belkadi saisi l'occasion pour aborder le sujet de sa fille et l'invita à sa maison. Lorsque la fête fut finie, Melek, bien que retissant, ne pu refuser l'invitation de Belkadi et Kheira. Il se rendit donc chez eux, ne sachant le complot qui l'attend.¹

La vieille Rahma se trouverait là-bas également, et avec Kheira, elles accueillirent chaleureusement Malek, autrefois beau-fils. L'ambiance s'annonçait un peu tendue car chacun de Nafissa et du maire saisit le but de ces retrouvailles, ce qui les empêcha d'être bavards ; ceci dit, Malek ne pu négliger la beauté de Nafissa et sa ressemblance tellement frappante avec sa sœur Zouleikha.

Tout le village savait maintenant pour l'histoire du maire et Nafissa, entièrement montée par Belkadi. Malek eut aussi droit à une conversation de cet ordre avec son ami Tahar, mais ce dernier, à force de demander des renseignements sur cette fille, finit par se rendre compte d'un soudain intérêt pour elle, un sentiment étrange qu'il éprouvait désormais pour une personne qu'il n'a jamais vu auparavant.

Voici venu le moment où Nafissa su que son père exige d'elle d'arrêter ses études car elle allait se fiancer bientôt. Elle n'en cru pas ses oreilles d'entendre une telle sottise, la pire qui puisse exister, et après s'être mise dans tous ses états, elle refusa catégoriquement d'obéir à son père.

¹ Op ; cit

Vexée par les propos sévères de sa fille, Kheira se résigna de cette tâche et la laissa à Belkadi, bien qu'il n'en voulait rien entendre, sa décision n'était point destinée au débat.

Nafissa se sentait prisonnière des murs de la demeure, de l'autorité de son père et de l'incompréhension de sa mère. L'atmosphère brulante du vent du sud semblait lui dicter un acte de rébellion, elle se saisit d'un stylo et décida d'écrire une lettre à sa tante d'Alger dans laquelle elle la conjura de lui venir à l'aide. Puis, elle l'a confia à Rabah, le berger, qui accepta gentiment d'aller jusqu'au village principal la poster pour elle.¹

Ce flutiste procurait en Nafissa un étrange sentiment de sympathie et de confiance, elle le croyait plutôt stupide et naïf ; peu à peu, elle a commencé à changer l'opinion qu'elle se faisait de lui. Mais, les événements qui suivirent n'ont, au contraire, nullement arrangé les choses. Rabah avait mal interprété la spontanéité de Nafissa ; ses yeux à lui voyaient en elle une beauté céleste, envoutante et radieuse, une silhouette qui semble exprimer un langage charnel. Au plus profond de lui, cette attirance restait en veille et le poussa à vouloir se rapprocher davantage de Nafissa, et tant qu'il ne parvenait pas à s'en défaire, il ne pu l'ignorer. Il alla donc, avec hâte, à la maison de Belkadi et scruta les lieux, tout sembler quiet et calme. Ensuite, après avoir réfléchi à la manière dont il allait pénétrer dans la demeure sans que personne ne s'en aperçoive, il exécuta son plan avec succès et réussit à rentrer dans la chambre de la belle Nafissa. Pendant ce temps, celle-ci dormait à points fermés et ne semblait se douter de ce qui l'entourait. Puis, un geste brusque de Rabah la fit sursauter du lit dans une terreur qu'elle n'en connu point avant et par la lumière généreuse de la lune qui éclairait les murs de sa chambre, elle pu distinguer la silhouette de Rabah et le confirma lorsqu'enfin il pu défaire ses lèvres, figées par la honte, la peur et la panique. Elle l'ordonna de quitter sa chambre immédiatement après l'avoir traité de tous les noms.

¹ http://www.revues-plurielles.org/_uploads/pdf/4_15_34.pdf (consulté le 25/12/2010)

Il rentra chez lui et le chemin paraissait interminable, cette mésaventure lui fit regretter son acte précipité, et les mots humiliants de Nafissa raisonnaient sans cesse dans sa tête. Par conséquent, il n'était plus question pour lui de rester berger, il s'est juré de ne garder aucun bétail d'hors et d'avant, Belkadi n'en était pas épargné et se voyait dans l'obligation de chercher quelqu'un d'autre pour garder ses moutons.

La chaleur du vent du sud continuait à battre son plein et l'existence des villageois, déjà meurtrie par la pauvreté semblait se fondre dans la braise du « Guebli », tel que les villageois le nommait. Un de ces jours, la vieille Rahma tomba fortement malade et après deux jours de combat avec la mort, elle rendit son dernier souffle. Amère s'est faite sentir la vie au village, la défunte était aimée par tout le monde et Nafissa et ses parents, Rabah et Malek en étaient les plus proches, surtout ce dernier qu'elle considérait comme son propre fils et qu'elle a tant aidé par le passé tumultueux de la guerre. Amoureuse de la vie et de la terre qu'elle transformait en de magnifiques pièces de poterie, elle a toujours fait preuve de beaucoup de dynamisme et de vivacité.¹

Peu de jours nous séparèrent du décès de la vieille Rahma et Belkadi poursuivi sa quête de la réponse de maire à propos de sa fille Nafissa et qu'il espérait favorable.

Toutefois, Malek semblait manifester une sorte d'hésitation, même avec l'intervention de son ami Tahar en qui il a entièrement confiance.

Nafissa, quant à elle, se remettait petit à petit du désarroi qui lui fut infligé et décida d'agir car le temps n'était pas en sa faveur. Après avoir pesé le pour et le contre, elle opta pour la fuite, pour elle, l'unique remède à son mal-être, la fin de toute appréhension du futur. Elle semblait assumer fort bien son choix : elle

¹ Op ; cit

avait tout planifié : le chemin qui l'a conduirait jusqu'à la gare de train, les frais du voyage et le reste des détails de ce genre.

La voila partie, confiante et sure de ses pas, vêtue d'un burnous qui camouflait parfaitement sa silhouette féminine. Elle avançait, seule, sur un chemin parsemé d'embuches et ses jambes hâtées devinrent de plus en plus lourdes. Elle se croyait sur la bonne voie, celle de la gare « Mezita » se situant à quelques kilomètres du village, mais en réalité, elle se perdait dans les bois et ses pas la traînaient vers l'inconnu. Nafissa n'était désormais pas au bout de ses peines, elle se fit mordre par un serpent qui eut le temps d'y déverser son venin.

L'herbe de la forêt accueillit le corps fébrile et frémissant de la jeune femme. Elle resta un moment dans cet état jusqu'à, par chance, quelqu'un l'entendit geindre de loin, c'était Rabah, devenu bucheron. Il chercha d'où venait la voix et d'ans rebondissement, il vit Nafissa allongée et enveloppée dans son burnous. Il s'empressa d'aller la secourir et il le fit, il est habitué aux morsures des serpents et c'est sa vie de berger qui le lui apprit. Après s'être débarrassé du venin, ils décidèrent lui et Nafissa qu'il la transporte à dos d'âne jusqu'à chez lui malgré le risque qu'ils couraient. Là-bas, elle demeurera quelques jours et une fois guérie, elle reprendra sa route, escortée par Rabah, pour la gare « Mezita »¹.

Peu à peu, Nafissa se remettait de ses peines ; Rabah et sa mère la gardèrent avec eux dans une discrétion suprême. Mais ce secret ne tint pas longtemps : un habitant du village, Cheikh Saïd, le su et l'apprit à Belkadi.

Hors de lui, le père de Nafissa se rendit à la cabane où vivent Rabah et sa mère après s'être muni d'un couteau. Une fois la porte ouverte, il s'empara de Rabah, le bâta violemment et lui mit le couteau à la gorge. Le garçon se laissa attaquer par le père furieux et ne voulu se défendre, sans doute comprenait-il sa position en tant qu'homme ; mais cette torture ne dura point, la mère de Rabah saisit une pèle et assomma Belkadi. Le voilà maintenant baignant dans son sang et son

¹ http://www.revues-plurielles.org/_uploads/pdf/4_15_34.pdf (consulté le 25/12/2010)

fil, gravement blessé, couché sur le sol. Nafissa resta figée dans son coin et regardait cette scène tragique se passer sous ses yeux en souhaitant que tout ceci ne soit qu'un terrible cauchemar.

Les deux femmes secoururent les deux hommes du mieux qu'elles puent, mais les cris de la mère en détresse avaient déjà alerté les voisins. Elle comprenait à présent pourquoi Nafissa se cachait chez eux et surtout qu'elle est la cause de ce qui vient de se passer ; c'est alors qu'elle la traina en dehors de sa maison et lui dit de disparaître de sa vue à jamais.

Une nuit paisible avait regagné le village et la jeune femme demeurait un moment debout face à la porte, ne réalisant pas la torpeur qu'elle a vécu. Puis, elle décida de regagner la maison, là où elle devait peut-être se trouver. Le vent du sud « El Guebli » allait revenir déverser ses vagues de poussière et toute son ardeur.

Conclusion

Les présentations ci-dessus nous ont permis d'avoir un aperçu sur les différentes caractéristiques de notre corpus de recherche, qu'il s'agisse de l'œuvre originale ou de l'œuvre traduite dans le fond et dans la forme. Désormais, un lien avec l'écrivain et le ré-écrivain s'est fait imminent dans la biographie de chacun ; d'ailleurs, il est possible que lire quelques propos sur leurs vies antérieures puisse paraître vain ou inopportun ; mais le fruit de telle ou telle œuvre est très souvent lié au vécu de tel ou tel auteur, comme l'a bien exprimé Dominique Magneneau : « ... Pas de muses sans musée. Certes, les œuvres apparaissent quelque part, mais il faut prendre en compte leur prétention constitutive à ne pas s'enfermer dans un territoire¹ [...] ».

Parallèlement à cela, la description des deux œuvres ainsi que leurs auteurs Abdelhamid Benhadouga et Marcel Bois nous laisse entrevoir l'acte de l'écriture d'une part, et celui du traduire d'autre part ; ce qui nous mène à nous interroger, pour rester dans le vif du sujet pratique, sur la manière dont Bois a abordé le roman quant à sa particularité sociolinguistique et socioculturelle : la langue populaire.

¹ DOMINIQUE MAGNENEAU ; Le discours littéraire – Paratopie et scène d'énonciation ; Arman Colin, Paris, 2004, p. 164

SECOND CHAPITRE

Etude sur corpus des expressions populaires algériennes

Introduction

Ne vous est-il jamais arrivé, lisant un livre, de vous arrêter sans cesse dans votre lecture, non par désintérêt, mais au contraire par afflux d'idées, d'excitations, d'associations ? En un mot, ne vous est-il pas arrivé de *lire en levant la tête* ?

C'est cette lecture-là, à la fois irrespectueuse, puisqu'elle coupe le texte, et éprise, puisqu'elle y revient et s'en nourrit, qui m'a interpellée et a éveillé ma curiosité, demeurant bien-entendu dans le cercle de la compréhension linguistique du texte littéraire au sens large, et dans celui des valeurs diglossiques au sens particulier. Par cela, je veux dire qu'à ces moments où l'on « lève la tête », l'on s'interroge sur sa propre lecture ; or deux suppositions sont à envisager : soit le lecteur a cessé de lire par afflux d'idées, soit par sentiment d'infidélité au texte original, cet argument s'adresse à un lecteur qui découvre pour la première fois la traduction d'un texte (un roman) dont il a lu la version originale au préalable.

Ainsi, nous nous pencherons à ce stade de la recherche sur les éléments constitutifs de la diglossie, notamment la langue dialectale. Nous proposons une étude des expressions populaires présentes dans « Le vent du sud ». Il importe de signaler que leur quantité n'est pas très volumineuse mais, à notre avis, suffisante pour être analysée et vue d'un œil traducteur, ce qui nous conduira à commenter, s'il y a lieu de le faire, la traduction de Marcel Bois et proposer la notre dans le but espéré d'apporter un plus, aussi minime qu'il soit.

Analyse des expressions populaires algériennes et critique de la traduction

Dans « Rih Al-janoub », nous n'avons pas manqué de noter la présence d'une langue populaire, en particulier dans les dialogues ; voici donc les échantillons que nous avons prélevé de l'œuvre originale :

1^{er} échantillon, page 16

"ما يدري بالمزود غير اللي ضرب به و الا انضرب به"

L'apparition de ce proverbe algérien date d'un accrochage entre deux hommes jadis ; l'un d'entre eux était muni d'un « mezoued »¹ pour frapper son adversaire, tandis que ce dernier n'avait rien pour se défendre. Et, lorsque nos hommes se tinrent devant le juge (le kadi), celui qui frappa dit : « sidi el kadi, je ne me suis servi que d'un mezoued pour le frapper, ce n'est donc pas cet objet qui a causé toutes ses blessures. » Le juge rétorqua en s'adressant à l'homme battu: « il est manifeste que le mezoued n'est pas à l'origine de tous ces bleus ! Vous n'êtes qu'un imposteur ! » Et il trancha en faveur de l'agresseur. Victime de cette injustice, l'homme battu révéla le fameux dicton :

("ما يدري بالمزود غير اللي اتسوط به") et le mot اتسوط ici et synonyme du mot انضرب qui signifie « être frappé ». Il existe aussi un proverbe d'origine tunisienne, plus connu, qui sert le même contexte : "ما يحس بالجمرة غير اللي عفس عليها" (Ne ressent la brûlure que celui qui a les pieds sur la braise).

Comme son histoire l'indique, ce proverbe reflète un sentiment d'incompréhension éprouvé par le locuteur, lui seul qui puisse savoir le goût de la douleur, de la peine et de la souffrance.

¹ Un sac, fait de peau de chèvre, servant à garder les provisions telles que la semoule.

On retrouve ce proverbe dans « Le vent du sud » dans un dialogue entre Nafissa et Rahma, la vieille potière du village, lorsque celle-ci parle de la dureté que son labeur lui afflige et que Nafissa voulu la rassurer avec des mots tendres et compatissants. Rahma mit ce proverbe sur le tapis expliquant à Nafissa que seules ses mains ridées et ses jambes affaiblies savent porter son fardeau.

Saisissant le sens du proverbe algérien, Marcel Bois a traduit "ما يدري بالمزود غير" à la page 14 par :
"اللّي ضرب به و الا انضرب به"

Seul l'arbre battu des vents connaît réellement la tempête.

Il est à signaler fort, avant de parler de la traduction, qu'il ne s'agit pas ici_ comme pour l'échantillon d'étude suivant_ de la manière dont est traduit le dialecte algérien, mais plutôt le proverbe algérien en tant que véhicule d'une langue arabe en premier lieu.

Comme nous pouvons le constater, le traducteur n'a pas eu recours, ici, à la traduction littérale ; l'histoire du mezoued ne se fit pas connaître en langue française, bien que la même situation d'énonciation existe dans toutes les langues. En outre, ce proverbe arabe n'a pas été traduit par un autre proverbe français, l'équivalence n'a donc pas lieu ici.

Ceci dit, la traduction faite par Marcel Bois couvre parfaitement le sens de la citation populaire algérienne : l'arbre battu des vents étant l'individu habitué à porter le fardeau ou à subir une peine quelconque. Sachant que cette traduction n'est ni de l'équivalence ni de l'adaptation, on sent ici l'effort du traducteur qui n'a pas manqué de savoir faire lorsqu'il a recrée ou reconstruit le sens du proverbe original dans sa langue à lui.

Pourtant, il existe en langue française des citations qui servent le même contexte telles que: « **c'est une loi : souffrir pour comprendre.** » du grand dramaturge grec Eschyle, ou encore le proverbe chinois : « **Qui porte des chaussures ignore la souffrance de qui marche pieds nus.** » Ce dernier manifeste tant la pauvreté matérielle que la misère morale.

Je trouve la traduction de Marcel Bois bonne, car elle renvoie au sens voulu par l'auteur de l'œuvre originale et prouve l'effort qu'il a fourni dans la construction du sens. Toutefois, j'estime qu'il est de rigueur de traduire un proverbe par un autre puisqu'il existe dans la langue d'arrivée ; je propose donc une traduction équivalente dans la langue française qui est une citation d'Albertine Halle :

« Il faut souffrir pour comprendre la souffrance¹ »

Echantillon n°2, page 16

" لا باس، كما يقول المثل " ناكلو في القوت و نستتو الموت لا باس... "

Comme pour le premier échantillon, celui-ci est aussi un proverbe algérien que la vieille Rahma sortit à Kheira pour lui dire comment elle se porte. Regardons-le de plus près : d'abord, لا باس est une petite déformation de l'arabe soutenu : « لا بأس » dont لا est pour la négation et بأس qui signifie *la bravoure, la vigueur* ou encore *le mal*. C'est cette dernière signification qui nous intéresse, car " لا باس " désigne ce qui n'est pas mal, donc bon ou bien. Cependant, dans « Le vent du sud », Rahma dit " لا باس " deux fois dans le même énoncé : avant le proverbe et après ; c'est justement sa position avec le proverbe qui lui attribue une connotation quelque peu négative pouvant se traduire en français par « ça peut aller ! ». D'ailleurs, la présence du point d'exclamation et des trois points de

¹ http://www.proverbes_français/art54/littérature/php (consulté le 20/11/2010)

suspension ajoute à l'intonation de l'énoncé et de sa connotation qui minimise, si je peux l'exprimer ainsi, de la positivité de la réponse de l'interlocutrice.

A présent, intéressons-nous au proverbe "ناكلو في القوت و نستتو الموت". Le premier mot est dérivé du verbe « أكل » qui veut dire « manger » et dont le sujet, dans le proverbe, est le pronom personnel « nous ». Le verbe « أكل » prend la lettre « و » pour marquer le pluriel et qui se remet à la lettre « ن » placée en début du verbe en langue soutenue (نأكل) ; Le nom « القوت » qui rime avec « الموت » (la mort), est soutenu et signifie « la nourriture ». Quant au second verbe « نستتو » ou « نستتو » dont l'arabe soutenu est « ننتظر » qui se traduit par « nous attendons », il serait dérivé du verbe soutenu « أسنى/إسناء » (أسنى القوم أي لبثت سنة في موضع). Ceci dit, *demeurer toute une année dans un seul endroit* n'est pas tout le sens de « نستتو » : ce mot populaire n'a gardé que la notion de « demeurer » dans le même endroit, sans prendre en compte la durée de cette attente.

Notre proverbe exprime un certain désespoir chez l'interlocutrice : elle dit qu'elle vit du pain qu'elle se procure tant qu'il y'a la vie. C'est là une évidence : la mort est inévitable, mais elle ressent quand même un certain dégoût de la dure routine qu'elle mène, sans pour autant attendre la mort car, de son vivant, la vieille Rahma aimait la vie et n'était pas pressée de la quitter.

A la page 15, Marcel bois a traduit ce passage comme voici :

« Ça va, ça va, comme dit le proverbe : « Nous vivons au jour le jour en attendant la mort ! »

La phrase verbale « ça va » vient deux fois de suite, et ce n'est sans doute pas parce que « لابس » apparaît deux fois par la même occasion. Marcel Bois connaît la valeur de l'expression populaire et n'ignore pas la valeur expressive de son

intonation lorsque Rahma la dit. « Ça va, ça va » reprend « لا بأس » une fois uniquement comme « ça peut aller » l'aurait fait aussi.

En outre, l'expression « Vivre au jour le jour » exprime une sorte de routine : « عاش يومًا فيوم » comme dirait l'expression arabe, c'est-à-dire vivre tant qu'il y a la vie. Le traducteur n'a pas manqué d'employer le participe présent pour ce qui est du verbe « attendre » au lieu du présent de l'indicatif car, il est vrai que, dire « **nous attendons** la mort » (à la manière du proverbe arabe) ferait allusion à une attente préméditée de la mort, alors que ce n'est point le but du proverbe : « **en attendant** » donne un aspect spontané loin d'une quelconque intention. Ainsi, il me semble que cet emploi de Marcel Bois traduit bien les propos exprimés par la vieille potière.

Il convient aussi de dire que « nous vivons au jour le jour en attendant la mort » n'est point un proverbe qui existe en langue française, si ce n'est l'expression « vivre au jour le jour ». Mais, il est possible que Bois a voulu reprendre la citation « Vivons heureux en attendant la mort » pour rester dans le moule proverbial de l'expression, et c'est là qu'intervient, en partiellement, la poétique du traduire préconisée par Henri Meschonnic, comme vu précédemment dans partie théorique.

Echantillon n°3, page 18

” دعك يا بنيّتي من هذا القول. بنت الشاذلي لا تضر ”

C'est encore la vieille Rahma qui dit cette phrase dans une discussion avec Nafissa autour du café. Elle demanda à Kheira de leur préparer du café lorsque Nafissa se mit à lui parler des effets nuisibles de cet aliment. Cela tombe mal

parce que la vieille femme en est une grande consommatrice et elle tente de corriger Nafissa avec cette expression traduite comme suit :

« Ta réflexion est stupide, ma petite. « La fille d'Al-Hassan Al-Chadli ne fait jamais de mal. »

D'après ce que j'ai pu constater, l'arabe soutenu de la première phrase (دعك يا) (بنيتي من هذا القول) perd un peu de sa valeur interprétative lorsqu'il est traduit par « **Ta réflexion est stupide, ma petite** ». Prenons l'impératif « دعك », dérivé du verbe « ودع/وداعاً و توديعاً » qui signifie « laisser » ; il n'a pas été considéré, malgré son sens important et imposant dans la phrase impérative, et a été remplacé par une phrase nominale dans la langue d'arrivée. De plus, il n'est pas question de stupidité dans la version arabe : il est vrai que Rahma n'approuvait pas les propos, pourtant fondés, de Nafissa mais elle n'en pensait pas la sottise, surtout que c'est une fille instruite et cultivée ; elle entendait seulement corriger l'idée qu'elle se fait du café. Selon elle, le café n'a jamais nuit et ne nuira à personne, et dans cette expression populaire, elle l'a appelé « بنت الشاذلي » ou « الشاذلية » (la fille de Chadli/ la Chadilia. Rahma raconte qu'Al-Hassan Al-Chadli fut le premier homme qui a découvert le secret du café et le fit connaître aux gens. La traduction est bien rendue puisque il s'agit ici d'un aspect culturel, rattaché au patrimoine algérien et la littéralité s'est, en quelque sorte, imposée d'elle-même.

Toutefois, je propose une traduction pour la première partie de l'énoncé :

« **Laisse tomber cette réflexion / ces dires, ma petite...** »

Echantillon n°4, page 24

عام "البون" Traduit à la page 21 par : « L'année des bons »

Toujours dans une discussion entre Nafissa et la vieille Rahma, le mot «البون» émane de cette dernière lorsqu'elle racontait la disparition de son défunt époux Lakhdar lors de la Seconde Guerre Mondiale. A cette époque, une année fut terrible pour les habitants du village et des régions voisines : l'année des «bons», celle où chacun devait restreindre ses dépenses car les denrées alimentaires étaient désormais contingentées. Ainsi, la disette fut le triste quotidien des villageois et une fois par mois, chaque famille touchait au ravitaillement qui lui permettait de survivre en se présentant avec un «bon» chez les commerçants agréés par l'autorité, mais aussitôt, l'on se rendit compte de la mauvaise qualité de la plupart des produits distribués et le typhus se répandit et fit des coupes sombres parmi la population.

Le mot «البون» et clairement emprunté du français «bons», la traduction, ici, ne se fait même pas, elle va de soi. Nous retrouvons également des emprunts à la page 53 (فرقة الكمندو) pour (les commandos) à la page 54 (الروكيت) pour (roquettes), à la page 113 (اللاز) pour (l'As) et enfin à la page 259 (الجندرمة) pour (la gendarmerie).

Echantillon n°5, page 30

"إيه يا بنيتي! من حل أجله دفناه و بكيناه، و من نجا حمدنا له النجاة، و هكذا الحياة..."

C'est encore Rahma qui dit cette phrase en dialoguant avec Kheira, la mère de Nafissa. Elles parlaient avec beaucoup de tristesse de la perte de leurs chers, surtout Kheira dont la fille ainée est décédée à la fleur de l'âge. Compatissante, Rahma tenait à la rassurer, comme si dessus.

Ce qui nous importe ici c'est la phrase interjective « إيه يا بنيتي! », même si elle constitue une langue plutôt soutenue. Voyons un peu sa traduction à la page 24 :

« Que veux-tu, ma pauvre ? Celui qui avait atteint sa dernière heure, nous l'avons pleuré ; nous partageons la joie de ceux qui en ont échappés. Ainsi va la vie... »

L'interjection à une valeur émotive « إيه », le plus souvent accompagné d'un soupir, exprime le regret de l'interlocuteur et sa conception phonétique est parfaitement adaptée à l'arabe, ce qui n'est pas aussi évident en langue française contrairement à l'interjection « آه / Ah » que l'on croise souvent. De ce fait, Marcel Bois l'a traduite par « **Que veux-tu ?** » comme « Hélas » l'aurait tout aussi bien exprimé.

Quant à l'expression « يا بنيتي » interpellant Kheira, elle n'est en aucun cas, sensée lui manifester de la pitié comme le laisse croire sa traduction (**ma pauvre**). L'adjectif « مسكينة » aurait donné un tout autre sens, je pense donc qu'il y aurait un risque que la version française laisse place à un faux sens ou une mauvaise interprétation du lecteur français, en dépit de la transparence sémantique de ce

qui suit dans la phrase. Je propose une traduction simple qui me semble plus claire : « **Hélas ! Ma fille/Ma petite...** »

Echantillon n°6, page 38

"الفطير وقسول (رقائق يطبخ في مرق الطماطم و البصل)"

Ceci est le nom d'un plat algérien que Kheira avait préparé pour Rahma qui déjeunait chez elle. Seul le mot « فطير » est de l'arabe classique, « وقسول » est dialectal. A la page 30, Marcel Bois n'a pas traduit ce dernier car il n'existe pas dans la gastronomie française un pareil nom d'un plat. Il a donc gardé le premier mot et son explication qui est mise entre parenthèses :

« Des beignets aux tomates et aux oignons »

Echantillon n°7

A partir de la page 27, nous n'avons cessé de croiser un mot non soutenu, voire argotique qui traduit « البادية », c'est « **le bled** ». Voici la définition que donne Le Petit Robert¹ de ce mot :

Bled : *arg.milit.* ; Mot arabe maghrébin, « terrain, pays ». • 1° En Afrique du Nord, L'intérieur des terres, la campagne. • 2° *Fam. Et péj.* (1951). Lieu, village éloigné, isolé, offrant peu de ressources. V. Trou. *On s'ennuie dans ce bled.*

¹ Le Petit Robert. Dictionnaire alphabétique & analogique de la langue française ; Paul Robert ; Société du Nouveau Littre ; Paris 1982 ; P. 191

Est-ce possible de mettre ces deux mots sur la même lignée alors que l'œuvre originale veut « البادية » soutenu ?

La réponse se trouve dans les plis du Vent Du Sud lorsque Nafissa, plongée dans ses pensées les plus profondes, se rendit compte de la pire des choses qui pourrait lui arriver : se marier et vivre dans un coin perdu loin de toute trace de civisme tel que le village de ses ancêtres. C'est donc cet émoi qui a conduit Marcel Bois à traduire « البادية » (la campagne) par « **le bled** » qui est compris par les lecteurs francophones. Sans doute, ces propos de Joëlle Redouane confirment la prise en compte de la norme culturelle en traduction :

« La traduction permet aux peuples de dépasser leurs cultures pour mieux comprendre les autres.¹ »

Echantillon n°6, page 46

"عرس و خياطة بيت" مثلٌ له نفس المعنى للمثل الآخر الذي يقول: "ضرب عصفورين بحجر"

Nous retrouvons la traduction de ce proverbe à la page 38 comme suit :

« On fait la fête et on termine le tissage de la tente. »
C'est un proverbe qui signifie « faire d'une pierre deux coups. »

C'est en jouant aux cartes, chez El-hadj Khouider, qu'un villageois sortit ces deux proverbes. Le premier proverbe imite le second mais il est moins connu, il signifie qu'on se marie, on aura aussi du nouveau chez-soi (le tissage de la tente) tel qu'exprimé par Bois. Il me semble, ici, que mettre deux verbes

¹ REDOUANE, JOELLE ; La traductologie science et philosophie ; Office des publications universitaires, Alger, P. 3

conjugués sur le même plan (« fait » et « termine ») laissent paraître un autre sens : deux actions espacées, alors que le proverbe veut deux actions simultanées. C'est pourquoi je propose l'infinitif ainsi qu'un participe présent :

« **Avoir la fête et terminer le tissage d'une tente.** » car « Ce qui compte, c'est surtout la langue, la culture, en un mot, la réception de la traduction dans la langue d'arrivée.¹ »

Echantillon n°7, page 55

" يا سي عابد! يا سي عابد! إتهم وصلوا. "

Voici la traduction de cette phrase vocative qu'on retrouve à la page 42:

« Si Abed ! Si Abed ! Ils arrivent. »

C'est l'un des habitants du village qui appela le père de Nafissa, Abed Belkadi pour l'informer de la venue de ses invités.

Le mot «سي» qui constitue les deux premières lettres de «سيدي» ou «سيّد» qui n'est que la prononciation populaire de «سيّدي» (monsieur/sidi), une marque de respect et de grande considération. Il est évident pour un lecteur arabophone de cerner le sens de la traduction ci-dessus qui reprend «سي» avec «**Si**», mais est-ce vraiment le cas pour un lecteur francophone ? Il sait déjà pertinemment que « **Si** », ici, n'est pas conditionnel, mais saurait-il qu'il n'est que « **Sidi** » exprimé à la manière populaire algérienne ?

Il me paraît que l'emploi de la source du mot qui est plus ou moins connu que son extension « Si », c'est-à-dire « Sidi », sinon son équivalent en français « monsieur » serait préférable au calque :

¹DEPRE, Oséki Inés ; Questions de traductologie, université Provence, Paris, 2001-2002, P.5

« Sidi Abed ! Sidi Abed ! Ils arrivent »

Echantillon n°8, page 57

" أتريد أن أقول أنا؟ يقول المثل: إذا شبعت الكرش تقول للرأس غني ! "

Ces paroles furent prises par l'un des habitants du village après l'enterrement de la vieille Rahma et une fois rassasié de sa faim.

Ce proverbe exprime le bien-être qui envahit celui qui le dit lorsqu'il vient de satisfaire sa faim ; tout ce à quoi il pense désormais, c'est extérioriser ce sentiment qui vire vers l'allégresse et la joie de vivre, même durant un court instant.

Nous retrouvons la traduction de cette expression à la page 43 comme telle :

« Veux-tu que je prenne la parole, moi ? Pour citer le proverbe de chez nous : Le ventre bien rempli s'adresse à la tête : chante-moi une chanson ».

Marcel Bois a recours, ici, à la traduction littérale car il n'existe un proverbe qui soit équivalent à l'idiome algérien. Toutefois, me semble-t-il, le lecteur francophone risque de se heurter au sens car il ne s'agit pas forcément de chanter proprement parlant, mais d'extérioriser un bien-être. En termes plus claires, ce proverbe raconte une satisfaction morale émanant de la satisfaction du ventre.

Suivant les propos de Jean René LADMIRAL « Il est nullement assuré que le littéralisme soit la meilleure façon de traduire la culture.¹ », je propose, d'une part, une traduction qui garderait la structure énonciative de Marcel Bois mais qui favorise l'emploi du style indirecte plutôt que le direct :

« Une fois le ventre bien rempli, il demande à la tête de chanter. »

D'autre part, une traduction plus ou moins littéraire du sens, tout en gardant deux mots conservateurs de la valeur proverbiale algérienne (le ventre et la tête) :

« Aux ordres du ventre rassasié, la tête fait d'hors et déjà la fête ».

Echantillon n°9, page 76

قهوة " قد قد "

A la page 58, cette expression qui qualifie le café a été traduite ainsi :

Un café « à point »

Il s'agit du café que prépare tellement bien El-hadj Kouider le cafetier et dont raffolent les villageois ; il y met deux cuillérées de café et deux autres de sucre. A part ses multiples fonctions de particule employée avec les verbes, «قد» se présente aussi sous une forme peu utilisée, comme l'explique « Al-Mounjid » :

... و تأتي "قد" إسم فعل بمعنى كفى أو يكفي نحو "قدني درهم" أي يكفيني.²

Dans le parler algérien, l'expression « قد قد » est très souvent employée dans le quotidien. Elle désigne, la plupart du temps, ce qui est fait sur mesure précis ou à point. Par exemple : « الخمسة قد قد » (cinq heures précise/pile), « جاك السروال قد قد » (ce pantalon te va sur mesure)...

¹ LADMIRAL, Jean René ; Le prisme interculturel de la traduction ; Palimpsestes n°11, presses de la Sorbonne nouvelle, Paris, 1998, P. 26

² قاموس و موسوعة المنجد في اللغة و الأعلام؛ دار المشرق؛ بيروت؛ 1984

« قهوة قد قد » est un café qui est assez cuit, avec suffisamment d'ingrédients pour être bon, il est donc à point comme l'a traduit Marcel Bois

Echantillon n° 10, page 82

"مقفولة. بلا ! بلا !"

« Le jeu est bloqué ! »

Le mot « مقفولة » qui est la une déformation de l'adjectif soutenu « مقفلة » et qui signifie « fermée » fait référence au jeu avec un nom féminin « اللعبة » (le jeu, celui du Domino) et « bloqué » est parfaitement le mot qu'on emploie dans ce jeu.

Echantillon n°11, page 164

إيه مسكينة ! "ماذا تدي يا تراب من الزينين -- يا دراق وجوه الأحباب خسارة"

En apprenant, par Malek, la triste nouvelle de la mort de la vieille Rahma, El-hadj Kouider prononce ces paroles.

De par son historicité, le ver « ماذا تدي يا تراب من الزينين -- يا دراق وجوه الأحباب خسارة » est extrait de l'un des plus beaux poèmes populaires algériens intitulé « Hizia » (حيزية) écrit par Benguitoun et chantée par Abdelhamid Ababsa¹. Il parle d'une femme s'appelant « Hizia » dont « Sayed », un homme bédouin, était éperdument amoureux mais elle mourut. « Sayed », perdant goût à la vie, voulut lui consacrer un poème qui éternisera son amour pour elle, et le poète Benguitoune l'écrivit pour lui. Ce ver que nous avons devant nos yeux et le

premier du poème. Il parle de la terre qui prive l'homme de ses chers, les meilleurs qui soient, celle qui a emporté la belle Hizia.

De retour à « Rih Al-janoub », ce ver populaire fait référence à la vieille Rahma qui, de son vivant, fut une femme remarquable, aimée par tous.

Dans ce ver, l'on se remet à la volonté de Dieu en adressant à la terre (يا تراب) chagrin et regret. Cette terre qui prend, hélas, (تدّي) tant de visages beaux et amicaux (الزّينين / الأحباب) et nous en prive (دراق)¹.

Nous retrouvons la traduction à la page 125 comme suit :

« Que fais-tu de la beauté, terre de malheur,
Toi qui nous dérobes le visage des êtres aimés. »

Comme nous l'avons vu précédemment, « إيه مسكينة ! » émane d'un soupir et exprime le regret ; pourtant, sa traduction n'a pas lieu ici, seul le ver de la poésie populaire est traduit ; nous estimons que l'emploi d'une interjection à la même valeur émotive serait indispensable, nous proposons donc **hélas**.

Aussi, nous devons nous arrêter sur le choix lexical « terre de malheur », supposé traduire l'amertume de la privation, certes, mais qualifier la terre d'apporteuse de malheur véhiculerait une connotation négative lorsqu'on tient compte de la culture d'Abdelhamid Benhadouga et sa religion. En effet, « la terre » représente un élément pur, généreux et sacré pour les musulmans ; elle est l'origine de la création de l'homme et son recours final. C'est pourquoi nous optons pour une traduction qui nous semble, plus ou moins, fidèle à l'expression originale :

La pauvre ! Hélas ! « Que fais-tu de la beauté, terre !

Toi qui nous dérobes le visage des êtres aimés. »

¹ Le mot دراق dont l'équivalent soutenu est أخفى signifie « cacher »

Echantillon n°12, page 165

" الموت نموت لا نتمو شيّ حيين – لازم ذيك الدار راهي تفنيها "

C'est encore El-hadj Kouider qui dit cet autre ver de poésie populaire pour compléter celui qui le précéda. Il signifie que la mort ne peut être évitée, nous mourrons et ne pourrons finir ce que nous avons commencé (لا نتمو شيّ حيين); telle ou telle demeure devra périr tel ou tel jour (لازم ذيك الدار راهي تفنيها).

A la page 126 du « Vent du sud », nous retrouvons une traduction simplifiée, voire clarifiée :

« Inéluctablement, nous quittons ce bas-monde
appelé à disparaître. »

Comme il n'y a d'équivalence pour ce genre de répertoire littéraire en langue française, Marcel Bois a traduit le sens de sorte qu'il ne peut être interprété que d'une seule façon : la mort est incontournable. Ceci est en parfaite cohésion avec le principe de Jean René Ladmiral que voici :

« Il appartient au traducteur d'éclaircir l'implicite et destiner le bagage culturel de son destinataire, son lecteur potentiel, son archi lecteur.¹ »

Cependant, force est de reconnaître l'insistance sur la notion de « la mort » dans l'expression arabe (الموت/ نموت/ تفنيها) alors que la traduction de Marcel Bois n'en donne que des équivalents (quittons/disparaître). Ainsi, il me paraît que l'emploi du verbe « mourir » ou du substantif « mort » serait plus adéquat, par exemple :

¹ LADMIRAL, Jean René ; Le prisme interculturel de la traduction ; Palimpsestes n°11, presses de la Sorbonne nouvelle, Paris, 1998, P. 26

« Inéluctablement, la mort nous appelle à quitter ce bas-monde »

Echantillon n°13, page 203

سوق النّسا غرّار يا داخلو ردّ بالك
يورّو لك من الرّيح قنطار و يخسّروك في راس مالك

« Le marché aux femmes est un marché trompeur,
Lorsque vous y entrez, soyez bien sur vos gardes !
On t'y fait miroiter un bénéfice quintal
Et on te fait perdre tout ton capital ! »

Nafissa réfléchissait au destin malheureux qui l'attendrait si elle ne trouvait pas une solution qui mettrait fin à sa torture. Elle songeait à la femme de son village : sujette à des dictons sarcastiques qui en font une créature méprisante, infidèle et perfide ; aux propos sidérants et irrespectueux des hommes. L'un, parlant de sa femme, s'excuse d'employer un terme aussi trivial (زوجتي حاشاك!)¹, l'autre en colère insulte son adversaire en le traitant d' « efféminé », ou un autre donnant un conseil à son ami : « frappe ta femme ! Même si tu ignores pourquoi tu la frappes, elle le sait ». Volontiers encore, les hommes citaient les vers écrits par le Cheikh Abderrahmane l Majdoub cités ci-dessus.

Ces vers, à la langue populaire, comparent la femme à un marché qui promet l'homme des avantages mensongers, une entreprise dont il faut qu'il se méfie ou

ريح الجنوب، عبد الحميد بن هدوقة، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1989، ص 203

son capital ne sera que mirage. Voici un autre dicton du même auteur et qui sert le même contexte : la femme :

كيد النساء كيدين من كيدهم يا حزوني
راكبه على ظهر السبع وتقول الحدايات سيأكلوني
حديث النساء يونس ويعلم الفهامة
يعملوا قلادة من الريح ويحلقوا لك بلا ماء¹

En matière de traduction, à la page 158, Marcel Bois a cerné ce qui est entendu dans le ver populaire et il le manifeste dans la littéralité qui ne laisse voir aucun hybridité au niveau de l'interprétation. Toutefois, nous nous apercevons de deux choses pourtant capitales :

1-Le passage arbitraire du vouvoiement au tutoiement (Lorsque **vous** y entrez... on t'y fait miroiter...). Il est vrai que le discours d'homme à homme à propos d'une chose commune (la femme) laisse passer un semblant de complicité qui s'exprimerait par le tutoiement, mais mettre « vous » et « tu » sur la même balance paraît absurde. Il serait donc convenable d'employer l'un des deux.

2-Le passage de la tournure personnelle à la tournure impersonnelle (Le marché **aux femmes**... **On** t'y fait miroiter...et **on** te fait perdre...), contrairement aux deux derniers vers arabes qui renvoient à la femme de nouveau. Ainsi, nous proposons la référence à « la femme » :

« ...Elles te font miroiter un bénéfique quintal, et te font perdre tout ton capital. »

¹ <http://travel.maktoob.com/vb/travel97062/art56> (consulté le 15/01/2011)

Echantillon n°15, page 263

"اليوم عندي و غدوة عندك"

« Aujourd'hui mon tour, et demain le
tien. »

C'est un proverbe populaire que Cheikh Saïd dit à Belkadi pour lui prouver que l'information qu'il venait de lui divulguer est vraie. Que même Belkadi pourrait avoir, demain exprimé par « غدوة » (غدا), besoin de lui dans les mêmes circonstances ; c'est proverbe à la charge sémantique de fatalité que Marcel Bois a traduit, à la page 198, en employant « mon tour » et « ton tour », car il s'agit de ce non-dit en arabe, c'est donc le bon terme pour un tel proverbe.

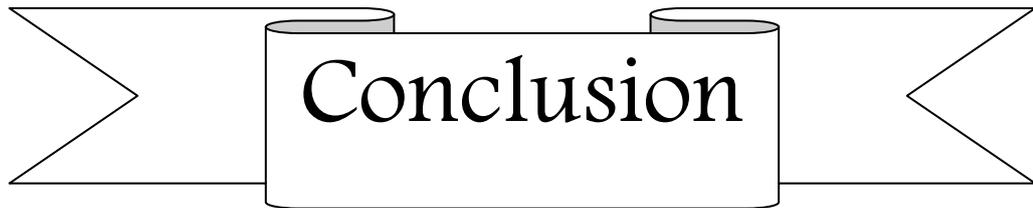
Conclusion

Après avoir analysé ces quelques échantillons du parler algérien coexistant avec brio avec la langue soutenue, nous avons conclu qu'on ne peut se comporter avec chaque expression dialectale de la même manière qu'une autre.

Les proverbes, à titre d'exemple, constituent une continuité dans l'exploration du patrimoine littéraire et culturel et sont associés à la spontanéité et liés à la création collective. Grammaticalement, ils gardent l'ordre des mots tels qu'ils existent dans le patrimoine oral pour ne pas perdre le charme de l'oralité lors de sa transmission aux lecteurs. Il est à noter aussi que les proverbes forment de « *la littérature fixée* » car ils ne se modifient pas lors de leur transmission ; et pourtant, le traducteur se voit parfois les modifier dans sa langue à lui car il est dans l'obligation d'exprimer le même proverbe autrement sinon il tomberait dans la littéralité insensée et donc déformatrice de la vision du monde.

Il n'est pas toujours évident de transmettre avec fidélité ce que pense un artiste, et l'écrivain doit être le plus mystérieux des artistes, surtout lorsqu'il parle une langue étrangère à la notre, que nous la maîtrisons ou la connaissant peu, c'est pourquoi nous allons à leur rencontre. Sinon « *de quoi sont faits Homère, Al Mutanabbi, Pouchkine et tant d'autres poètes ? Ne sont-ils pas le reflet fidèle de leur société respective ? C'est donc une chose prodigieuse que de les approcher, de tenter de les connaître, un tant soit peu, à travers les différents relais linguistiques.*¹ » Marcel Bois

¹ <http://www.algerie-dz.com/forums/archive/index.php/t-43849.html> (consulté le 30/09/2010)



Conclusion générale

Après avoir tracé notre plan de recherche à l'introduction qui, rappelons-le, se divise en deux grandes parties avec deux chapitres chacune, nous allons mettre notre grain de sel dans l'exposition des déductions qui se dégagent de chaque étape. Commençons par la partie théorique :

Dans son premier chapitre, nous avons mis le doigt sur quelques points qui demeuraient, dans notre esprit, flous et impertinents tels que les notions de fidélité et l'impossibilité du traduire ; ce qui nous pousse à reconnaître que la traduction littéraire n'est pas sans difficultés, d'où l'émergence de théoriciens veillant à garantir que cette discipline obéit à des normes plutôt radicales quand il s'agit de son succès. Ainsi, il ressort que les facteurs générateurs des difficultés de la traduction littéraire se résument dans :

a)-Le problème culturel : Le sens d'un mot ou d'une expression est donc dérivé, dans une grande mesure, de sa culture. Il est alors un lien primordial entre culture et langue, et puisque la traduction n'est pas un simple procédé linguistique, une compréhension culturelle s'impose.

b)-Le problème linguistique : Est-ce la grammaire de la langue qui détermine et limite le champ d'activité mentale ou bien, est-ce qu'elle influence seulement les idées de l'individu et les activités mentales ? Une réponse à ces questions affirme que c'est la langue qui détermine notre pensée et pour bien traduire la pensée de l'auteur, le traducteur doit connaître les langues car la structure et le vocabulaire

doivent positivement influencer la qualité de traduction, tel que Lambert¹ l'affirme ici: « *Chaque unité linguistique est liée avec sa langue à elle,... Cette unité linguistique trouve un moyen de manifestation pour son tableau du monde et pour sa position intérieure, précisément dans la langue.* »²

c)- Problèmes psychologique : Puisque la langue d'un peuple est son esprit, le traducteur d'un texte littéraire doit tenir compte de la mentalité du peuple auquel vise son œuvre. Le traducteur aura le problème à traduire la mentalité d'un autre peuple.

d)- Le problème d'Equivalence : L'équivalence consiste à rendre compte de la même situation dans l'original en ayant recours à une rédaction entièrement différente. Le problème de l'équivalence relève de l'impossibilité de la traduction par moyen d'équivalent exact dans une langue même pour le mot le plus concret dans une autre langue.

Du deuxième chapitre qui traite de la langue et du locuteur, il résulte que la langue arabe est aussi attrayante par sa richesse du point de vue du patrimoine culturel, que complexe lorsque le locuteur algérien se voit serré entre deux systèmes linguistiques rarement complémentaires : une langue parlée jamais écrite et une autre écrite rarement parlée. Ceci dit, le fait que le parler algérien ait réussi à se faire une place dans l'art romanesque, la traduction ne se voit pas impossible. Au contraire, elle se voit responsable de porter la charge d'une telle ampleur éthique comme le dirait Antoine Berman en parlant de dépassement du seuil de la morale du traduire.

Ensuite, de la partie pratique de ce travail qui, rappelons-le, prend en charge le contenu et le contenant de notre corpus, nous dirons que son premier chapitre

¹ Pierre-Yves Lambert, enseignant et linguiste français. Il est chercheur au CNRS et chargé de conférences à l'École Pratique des Hautes Études en Sciences historiques et philologiques, à la Sorbonne.

² <http://www.translationdirectory.com/articles/article2042.php> (consulté le 24/09/2009)

nous a permis, à travers toutes ses présentations, d'avoir un aperçu sur les différentes caractéristiques de notre corpus de recherche, qu'il s'agisse de l'œuvre originale ou de l'œuvre traduite dans le fond et dans la forme. Désormais, un lien avec l'écrivain et le ré-écrivain s'est fait imminent dans la biographie de chacun ; d'ailleurs, il est possible que lire quelques propos sur leurs vies antérieures puisse paraître vain ou inopportun ; mais le fruit de telle ou telle œuvre est très souvent lié au vécu de tel ou tel auteur, comme l'a bien exprimé Dominique Magneneau : « ... *Pas de muses sans musée. Certes, les œuvres apparaissent quelque part, mais il faut prendre en compte leur prétention constitutive à ne pas s'enfermer dans un territoire*³ [...] ».

Parallèlement à cela, la description des deux œuvres ainsi que leurs auteurs Abdelhamid Benhadouga et Marcel Bois nous laisse entrevoir l'acte de l'écriture d'une part, et celui de la réécriture d'autre part ; ce qui nous a amenés à nous interroger sur la manière dont Bois a abordé le roman quant à sa particularité sociolinguistique et socioculturelle : la langue populaire.

Après avoir analysé, dans le second chapitre, quelques échantillons du parler algérien coexistant, de façon remarquable, avec la langue soutenue, nous avons conclu qu'on ne peut se comporter avec chaque expression dialectale de la même manière qu'une autre. Les proverbes, à titre d'exemple, constituent une continuité dans l'exploration du patrimoine littéraire et culturel et sont associés à la spontanéité et liés à la création collective. Grammaticalement, ils gardent l'ordre des mots tels qu'ils existent dans le patrimoine oral pour ne pas perdre le charme de l'oralité lors de sa transmission aux lecteurs. Il est à noter aussi que les proverbes se forment de « *la littérature fixée* » car ils ne se modifient pas lors de leur transmission ; et pourtant, le traducteur les modifie parfois dans sa langue à lui car il est dans l'obligation d'exprimer le même proverbe autrement, sinon il tomberait dans la littéralité insensée et donc déformatrice de la vision du monde.

³ DOMINIQUE MAGNEAU ; Le discours littéraire – Paratopie et scène d'énonciation ; Arman Colin, Paris, 2004, p. 164

L'analyse nous a également permis de déterminer dans quelle mesure le processus de traduction a influencé le style, voire l'orientation de l'œuvre originale.

Il n'est pas toujours évident de transmettre avec fidélité ce que pense un artiste. L'écrivain est peut être le plus mystérieux des artistes, surtout lorsqu'il parle une langue étrangère à la nôtre, que nous la maîtrisons ou la connaissons peu, c'est pourquoi nous allons à leur rencontre. Pour exprimer la lourde tâche du traducteur, pourtant réaliste, voici une citation de Rosenzweig Franz, philosophe et théologien allemand : « *Traduire, c'est servir deux maîtres.* »

Enfin, pour conclure, nous souhaitons avoir été instructifs et utiles par l'exposition de ce modeste essai, ainsi que convaincants par la réponse à nos interrogations et, par là même, celles des lecteurs. Nous espérons également que le choix du titre : « La traduction des expressions populaires algériennes en langue française » soit en parfaite harmonie avec le contenu et que ce thème soit le point de départ d'autres études qui marcheraient davantage sur le sillage de la traduction littéraire.

« La louange appartient à Allah et que la prière et le salut d'Allah soient sur son Prophète, ainsi que sur ses compagnons et tous ceux qui lui seront alliés. »

Résumé



Résumé

Résumé :

Longtemps en quête du *moi*, dominé par la relation entre « moi » et « autres moi », l'Homme vit avec un sens de l'identité personnelle dont il cherche constamment l'affirmation. Ainsi, il aspire à connaître cet autre, lui-même reconnu par son identité comme quelqu'un de différent, mais aussi comme une personne familière. Voilà l'Homme au contact d'un monde qu'il lit incessamment et traduit par le biais de l'apprentissage de nouvelles langues. Ce sont donc ses lectures qui l'ont initié à découvrir l'autre et à faire parler de lui ; aussi, nous ne pouvons évoquer ni la lecture ni l'écriture sans parler de littérature.

Qu'il soit prosaïque, poétique ou théâtral, le genre littéraire demeure, avant tout, le repère identitaire de l'autre, son incontournable dénonciateur ; la vision du monde de l'un n'a donc plus- ou presque plus- de secret pour l'autre qui s'y intéresse.

Restons dans le champ littéraire pour parler de traduction et mettre et évidence notre thème de recherche qui, justement, se dégage de la lecture de l'autre. C'est une lecture qui a suscité chez nous une attitude curieuse quant à l'authenticité de l'œuvre littéraire et la manière dans elle a été transposé vers la langue cible. Par authenticité, et dans le cadre de cette recherche, nous entendons la présence d'éléments linguistiques peu commodes_ lorsqu'il s'agit de traduction_ tels que la langue populaire algérienne dans la littérature romanesque. Nous avons donc consulté la traduction de Marcel Bois

Résumé

de « Rih El-janoub » (« Le vent du sud »), roman d'Abdelhamid Benhadouga, vers le français et nous nous sommes penchés sur la langue populaire algérienne qui est assez abondante sur le corpus. Sans nous attarder davantage sur le sujet, nous allons l'introduire, en premier lieu, par un aperçu exhaustif sur les théories relatives à la traduction littéraire et qui touche de pré notre recherche ; et en second lieu, une pratique qui reprendra l'ensemble de ces théories dans une étude critique et analytique des expressions populaires que nous avons relevées.

Tout d'abord, de l'auteur au lecteur, d'innombrables études tendent à situer l'œuvre par rapport à ses origines et sa lecture dans ce que nous appelons: « la théorie de la réception ». En effet, dans la pensée de la critique littéraire actuelle, nous pouvons distinguer deux types de relation avec le texte littéraire : l'une prend le fait littéraire comme une valeur autonome indépendante du récepteur, tandis que l'autre laisse voir le texte littéraire aux dépends de la réalisation du lecteur. Le premier point de vue est propre aux nombreux procédés structuralistes et sémiotiques dans l'analyse de l'œuvre littéraire, alors que le deuxième est dans l'ensemble lié à l'attitude herméneutique qui tient compte des efforts de Hegel et Schleiermacher en la matière.

En cela, la traduction est l'exercice d'une responsabilité, elle répond à l'interpellation de l'autre en temps que porteur d'une vision du monde propre à lui, si ce n'est d'une langue étrangère, d'où

Résumé

L'extraordinaire diversité culturelle que connaît le monde aujourd'hui et qui ne va point sans influencer l'acte du traduire littéraire.

Par ailleurs, nous dirons dans ce chapitre que la traduction va là où la littérature aime aller : elle suit ses courants et tendances, met en lumière tout un contexte historique et social, voire idéologique, qui détermine le mode de réception de l'œuvre littéraire et, par conséquent, le décodage du sens métaphorique dont chaque œuvre est porteuse. Elle s'infiltré dans l'intellect foisonnant de l'auteur, s'y adapte parfois et s'y perd d'autres fois. Ne disposant que des moyens du bord, le traducteur décroche d'une langue naturelle et ne réussit à prendre pied nulle part: c'est là sans doute la morale de la subjectivité littéraire. Devons-nous s'attendre à de l'objectivité alors que nous traduisons la subjectivité ? C'est justement ce raisonnement, classique et sans fin, qui a induit à la théorisation de la traduction. Cette discipline se retrouve désormais entre les mains de connaisseurs dont l'idéologie fait la différence selon le courant auquel elle appartient : sourcier ou cibliste.

Le premier préconise une liaison étroite (solide) avec la lettre, un attachement absolu à l'œuvre originale. C'est là que nous retrouvons, d'une part, Henri Meschonnic avec sa fameuse « Poétique du traduire ». Sa théorie repose sur les éléments structuraux de l'opération ayant pour but la transposition d'une œuvre littéraire d'une culture à une autre.

Résumé

Meschonic propose une méthodologie de la traduction poétique et dénonce un certain nombre de tendances, en moindre quantité que la prose, certes, visant à « annexer » la poésie. En effet, compte tenu du caractère marqué de la poésie, dans la mesure où toute poésie a une forme, nous pouvons penser qu'il est plus difficile de la déformer en traduisant, du moins du point de vue quantitatif. Qualitativement, nous nous apercevons que le niveau de trahison est comparable, si nous tenons compte du résultat. Ainsi, l'une des principales tendances déformantes de la traduction poétique est l'*abstraction*, non plus dans le sens de la *rationalisation*, mais dans le sens de l'*ennoblissement*.

Pour Henri Meschonic, une théorie de la traduction poétique est nécessaire et doit être incluse dans la théorie de la valeur et la signification des textes. Dans la mesure où la traduction est une activité translinguistique, elle doit être considérée au même titre que l'écriture d'un texte et ne peut pas être théorisée par la linguistique de l'énoncé ou par une poétique formelle. Par ailleurs, il s'agit de considérer la traduction, sur le plan particulier comme sur le plan général, non pas comme un produit secondaire mais comme un produit d'une égale valeur à celle du texte original. La conséquence de cette proposition concerne la question de la transparence ou non de la traduction, plus dans ses intentions que dans ses résultats.

D'autre part, c'est Antoine Berman qui intervient avec une visée au caractère *éthique* pour la traduction, dénonçant ce qu'il appelle : « les tendances déformantes » que même Etienne Dolet énonçait comme

Résumé

des prescriptions au XVI^e siècle. Ces dernières ne vont pas sans attirer l'attention sur le fait que « mal traduire » un roman, soit « l'homogénéiser », est aussi grave qu'un crime de lèse-culture : « *trahir la forme romanesque, c'est manquer le rapport à l'étranger qu'elle incarne et manifeste* » dit-il. Ainsi, font partie des prescriptions classiques les premières tendances qu'il énumère, à savoir la *rationalisation*, tendance classique maintenue jusqu'à nos jours et renforcée au même titre que la *clarification* et l'*ennoblissement*, la première impliquant souvent qu'on explicite ce qui n'est pas dit dans l'original, la seconde recoupant l'*homogénéisation*. Quant aux autres tendances, nous dirons plutôt qu'elles dérivent des principes classiques qui constituent les points cités. L'*allongement* correspond à l'explicitation (donc à la clarification) ; les appauvrissements qualitatifs et quantitatifs, ainsi que les *destructions* du système original et l'*effacement* de polylogisme sont les conséquences de l'homogénéisation. Le corollaire de ces tendances est l'*abstraction*, qui veut que les substantifs remplacent les verbes, ce qui se remarque aussi bien dans la traduction de la prose que dans celle de la poésie. Les deux formes d'*appauvrissement* qui suivent dans l'énumération du critique se distinguent entre elles en ceci que dans le premier cas, où la qualité est appauvrie, nous portons atteinte à l'iconicité du signe, à son aspect palpable et motivé. Dans le second cas, celui de l'appauvrissement quantitatif, on réduit la prolifération du signifiant, caractéristique de la non-fixité de la prose, à un seul terme.

Résumé

Enfin, la lettre (à ne pas confondre avec « le mot à mot » qui, pourrions-nous dire, est précisément tout ce que détruit la pratique cibliste) est sacrifiée au sens, et ce en profit d'une lettre, celle de la langue d'arrivée.

Le second courant propose plus d'horizons dans la perspective traduisante. C'est là que chacun de Jean René Ladmiral, Georges Mounin et Eugène Nida se distinguent par la volonté de se défaire de l'attachement obsessionnel à la lettre, qui finit par conférer au texte et à la langue source un caractère sacré. De la liberté dans l'acte de traduire s'exécute, d'après Ladmiral, dans quelques démarches que le traducteur choisit de faire, et il en va de rigueur que le terme « adaptation » apparaît comme une option parmi d'autres. Par ailleurs, il ne s'agit pas pour Mounin de nier la réalité linguistique de la traduction, mais de prouver que celle-ci comporte des aspects «non-linguistiques» et «extralinguistiques» : la vision du monde qui, malgré la diversité linguistique, laisse place à des universaux linguistiques, anthropologiques et culturels qui sous-tendent les significations dans les langues. Ainsi, la connaissance de la culture de la langue source permet d'identifier les situations communes à la culture de la langue cible et partant de rendre la traduction possible.

Toutefois, l'approche de Mounin reste sous l'influence du concept de l'équivalence que cache mal l'idée d'identification de situations communes et d'universaux entre les langues et les cultures. Il finit par prendre à son compte la conception de Nida selon laquelle «*la*

Résumé

traduction consiste à produire dans la langue d'arrivée l'équivalent naturel le plus proche du message de la langue de départ, d'abord quant à la signification, puis quant au style».

Il existe sans doute plusieurs approches sociolinguistiques de la traduction, mais Nida est le plus connu. Les fondements de sa théorie de la traduction se nourrissent à plusieurs sources : linguistiques, sociolinguistiques, culturelles et surtout théologiques. En outre, dans le schéma classique qui envisage la traduction comme étant celle d'une langue source vers une langue cible, Nida abandonne la notion «cible» au profit de celle de «récepteur» et cette entreprise ne fait qu'accentuer la norme culturelle : « *Les traits linguistiques ne sont pas les seuls facteurs qui doivent être pris en considération. En effet, les « éléments culturels » peuvent être plus importants.* » Dit-il.

Nida envisage deux types d'équivalence : l'équivalence formelle et l'équivalence dynamique qui peuvent influencer la manière de traduire. L'équivalence formelle accorde une importance à la forme et au contenu du message. Ce type de traduction est tourné vers le texte source. Quant à l'équivalence dynamique, dont Nida lui-même est partisan, elle vise à exprimer, de la façon la plus naturelle possible, le message en prenant en compte la culture du destinataire du message. Elle cherche à produire chez le destinataire du texte cible un effet équivalent à celui produit chez le destinataire du texte source.

Résumé

A présent, restons au cœur de ce que Berman appelle « traductologie » pour traiter encore de l'un des apports à cette science : *le style*. Ce dernier entre spontanément dans le processus de structuration, donc de signification littéraire. Certes, le style est la forme dominante du texte, conditionnée par son inspiration et par sa destination, mais il est la résultante de la personnalité de l'écrivain, le signe d'une humeur, une série d'obsessions individuelles qui se manifestent au niveau du texte par des choix ponctuels d'éléments linguistiques. Ainsi, si la traduction littéraire vise le fond et les formes, la stylistique - étude des formes- devient alors une partie intégrante de cette tentative astreignante de restituer dans une langue seconde des formes qui impliquent, dans le réseau des systèmes linguistiques de départ, des effets et des sens.

Nous ne pouvons faire référence à la stylistique sans évoquer Vinay et Darbelnet qui ont inventé une discipline, jusqu'ici, jamais songée : « la stylistique comparée ». Elle se situe dans le droit fil de la linguistique structurale en essayant, cependant, de la dépasser quelque peu par la prise en compte des facteurs non purement linguistiques qui entrent en jeu dans la traduction, à savoir toutes les données qui conditionnent la parole vivante et naturelle, l'énoncé particulier et le vrai message qui s'agit pour le traducteur de capter puis de transmettre aussi fidèlement que possible dans l'autre langue. Alors, la parole et tout message dépendent de la structure de la langue qui les porte d'options permises par les structures linguistiques, soit

Résumé

d'options qui violent délibérément le code de la langue, faisant fi d'énoncés où se manifeste, à des degrés divers, la créativité du locuteur.

Par ailleurs, c'est cette démarche qui a révélé le fameux « génie de la langue » : les caractéristiques stylistiques de chaque langue, particulièrement le français et l'anglais qui ont fait l'objet de l'étude des deux théoriciens. Sur cette base, et en comparant deux langues, nous repèrerons des différences d'appréhension et donc l'expression des mêmes phénomènes d'une langue à l'autre, différence qui posera évidemment des problèmes de traduction. La comparaison des structures stylistiques des deux langues met au jour une échelle de ressemblance-différence des deux langues dont les degrés iront de la parenté la plus étroite qui tendra à l'abolition des problèmes de traduction en faisant de celle-ci un quasi-transcodage, jusqu'à la différence maximale qui obligera, pour la traduction, à chercher de simples équivalences, toujours discutables, voire à se résigner à l'adaptation.

Vinay et Darbelnet ont repéré sur cette échelle au total sept types de transformations qui permettent, selon eux, de résoudre n'importe quel problème de traduction ; les trois premiers constituent la traduction directe ou littérale : *l'emprunt, le calque, et la traduction littérale*, possible et fréquente « entre langues de même famille et surtout de même culture ». Si la traduction obtenue au moyen d'un de ces trois procédés est « reconnue inacceptable par le traducteur », alors s'impose la

Résumé

traduction « oblique », elle consiste en : *la transposition*, (le remplacement d'une partie du discours par une autre, sans changer le sens du message), *la modulation* (variation dans le message obtenue en changeant de point de vue), *l'équivalence* (permet aux deux textes de rendre compte d'une même situation en mettant en œuvre des moyens stylistiques entièrement différents), et enfin *l'adaptation* qui s'applique à des cas où la situation à laquelle le message réfère n'existe pas dans la langue d'arrivée et doit être créée par rapport à une autre situation que nous jugeons équivalente.

Le paradigme de la traduction n'est pas resté longtemps dans la suggestion de nouvelles approches et alternatives, elle est aussitôt incarnée dans un aboutissement douteux, voire impossible. En effet, s'observent déjà de différentes combinaisons linguistiques telles que des découpages phonétiques et articulatoires, des systèmes lexicaux, des arrangements syntaxiques. Mais, la communication ne se limite pas aux mots ; elle tient également dans des phrases qui recomposent de façon variable ces messages qu'un locuteur adresse à un interlocuteur à propos du référent visé.

Plus loin, le déficit de l'intraduisible n'en reste pas là : il gagne encore un troisième niveau, le plus décisif : celui des *discours* et des *textes*, que travaillent les traducteurs. A ce niveau se confrontent les œuvres, les genres, les styles, les niveaux de langue, les interférences d'autres langues, les renvois intertextuels, les néologismes, les jeux de mots, les rythmes, les accents, tout ce qui fait la particularité d'une œuvre et le

Résumé

style d'un auteur. Il s'agit là du niveau herméneutique général où se confrontent des *visions du monde* différenciées, parfois hétérogènes, et dont les particularités percolent jusqu'au plus modeste découpage sémantique ou au plus anodin des arrangements syntaxiques, à moins qu'elles n'en procèdent elles-mêmes.

Dans le second chapitre de la présente recherche, *langue* et *locuteur* seront les fondements sur lesquels nous nous baserons. En premier lieu, la langue fera l'objet d'une étude, plus ou moins approfondie : nous commencerons par traiter de trois éléments indissociables : langue/identité/culture, en passant par quelques unes des particularités d'une langue telles que ses niveaux, ses expressions ou constructions proverbiales. Il sera également question de bilinguisme, de patrimoine linguistique et culturel, pour enfin toucher au phénomène de la diglossie en Algérie et tout ce que l'écriture en a héritée.

Il est bien connu qu'une langue n'est aucunement un simple bloc de mots, de tournures grammaticales et de formules stéréotypées, mais plutôt un rattachement culturel, une reconnaissance identitaire. En ce sens s'allient le trio : langue/culture/identité. Cette dernière, déclare Antonio Perotti, se rapporte à la perception que chaque individu a de soi-même, c'est-à-dire de sa propre conscience d'exister en tant que personne en relation avec d'autres individus, avec lesquels il forme un groupe social et partage le même système de signes : la langue. Longtemps, la définition que nous pouvions donner d'une culture,

Résumé

généralement de manière stéréotypée, permettait de définir en même temps les personnes appartenant à cette culture qui, dans leur immense majorité, s'y reconnaissaient pleinement. Nous ne concevions donc pas d'identité autre que l'identité d'appartenance ; chacun était censé posséder les traits distinctifs (ou considérés comme tels) des groupes dont il faisait partie : groupe ethnique, national, religieux, etc.

« On n'habite pas un pays, on habite une langue », célèbre ouvrage d'Emile Cioran, qui traite de manière indissoluble langue et culture. Toute personne qui changerait de langue changerait ainsi de culture ; et ce qui est vrai de tous l'est encore plus des écrivains, gestionnaires de l'imaginaire collectif, dont le rapport à la langue est évidemment beaucoup plus fondamental que celui du commun des mortels.

Le rapport solide qu'ont ces trois notions nous mène à penser que le bilinguisme, essence de deux schématisations différentes de la réalité, peut générer ce que nous appellerions « trous » dans la traduction, même si la maîtrise de deux langues soit l'acquis minimum rendant son aboutissement possible. Ainsi, la « théorie de la relativité linguistique » ne va pas sans concerner le paramètre culturel dans l'action traduisante.

Autre point intervenant dans la réalisation peu évidente d'une traduction : les niveaux de langue et les proverbes. Comment parvenir à émettre fidèlement un message dont la langue s'adresse à un

Résumé

récepteur particulier ? Surtout lorsqu'il est certain que celui-ci saura l'interpréter à la façon voulue; prenons l'exemple du parler relâché d'un SMS (Short Message Service), un message court que l'on écrit par un téléphone mobile. Même le traducteur qui comprend parfaitement ce genre de discours s'arrêtera un moment pour songer au choix des mots qu'il devra traduire dans la langue d'arrivée.

De même, le proverbe est un point aussi attrayant que troublant car il s'inscrit dans le patrimoine linguistique et culturel du locuteur. Est-il possible que la langue d'arrivée réponde effectivement aux réalités qu'il vit ? Est-elle la fidèle expression de ses aspirations, de sa conscience, de son patrimoine folklorique et culturel, de son mode de vie ? C'est ce genre de questionnement que nous tacherons d'élucider dans la partie pratique de notre recherche.

En outre, il est de rigueur d'évoquer la situation diglossique en Algérie dans la mesure où elle intervient dans le domaine littéraire, notamment en écriture romanesque ; autrement dit, il s'agira de traduire non pas un écrit mais plutôt un oral transposé à l'écrit.

Contribuant à former la langue et en la maintenant en exercice d'abord comme patrimoine collectif, la littérature crée une identité et une communauté. Aussi, pour que surgisse une langue comme totalité, pour que se dessinent les frontières d'un espace stabilisé, rapporté à une communauté, il faut la référence à un corpus, une aire d'usage restreintes et prestigieuse, en particulier une littérature. La

Résumé

langue, comme la définit Umberto Eco, va où elle veut mais elle est sensible aux suggestions de la littérature ; cependant, la coexistence de deux ou plusieurs langues (ou systèmes linguistiques) génétiquement apparentées tel que l'arabe classique et la « Darija » (langue populaire ou encore dialectale) expose la traduction au péril de l'infidélité.

En effet, la mission du traducteur ne se résumera pas à la manipulation de la linguistique, il devra s'équiper des moyens textuels et intertextuels pour, d'abord, décoder un système linguistique peu commun à la littérature écrite, puis le traduire avec tout ce qu'il recèle comme héritage historique.

« Nous parlons et pensons dans une langue que nous n'écrivons pas, et la langue que nous écrivons, nous ne la parlons pas et nous ne pensons dans cette langue que bien rarement ».

C'est de cette langue seconde, pourtant maternelle, en sa splendeur et richesse qui s'illustre dans ses expressions populaires qu'il sera question dans la partie pratique de la présente recherche.

Avant de parler de l'analyse des échantillons linguistiques que nous avons pu relever de l'œuvre originale, parlons un peu du corpus sur lequel se base notre étude : « Le vent du sud ». Ce roman d'Abdelhamid Benhadouga raconte la vie campagnarde de gens modestes vivant de ce que la terre leur offre et l'histoire d'une jeune femme ambitieuse et intrépide qui se débat de toutes ses forces avec un mode de vie qu'elle ne veut point mener : celui de son village.

Résumé

(Voir résumé du roman et bibliographie de l'auteur et du traducteur.)

De l'aspect formel et stylistique de l'œuvre, nous dirons qu'elle est marquée par trois traits essentiels : premièrement, un grand potentiel de narration tenant en haleine le lecteur qui ne perd pas le fil conducteur du récit grâce à l'union thématique et l'enchaînement des idées. Deuxièmement, la description et l'attachement au détail qui passent aussitôt à l'évidence car à force d'avancer dans la lecture du roman, nous nous rendons compte, et nous affirmons, la prolixité de l'écrivain. Troisièmement, l'abondance du monologue et du dialogue tantôt dans une langue soutenue très soignée, tantôt dans un moule dialectal et populaire-moins soigné- dans lequel l'auteur explicite bien le vécu linguistique et culturel de l'Algérien. Quant à la version française du « Vent du sud », nous retrouvons une traduction qui chevauche aussi bien l'aspect narratif que descriptif de l'intention originale et qui prend en charge l'aspect diglossique, chaque fois, selon la nature structurale et culturelle de l'énoncé. C'est ici que nous intervenons avec une étude modeste des expressions populaires relevées du texte original « Rih Al-janoub ». Il s'agira également de mettre le doigt sur la traduction de ces échantillons par Marcel Bois : A-t-il respecté ce changement linguistique à la valeur identitaire ? Est-il possible de traduire un proverbe populaire aussi aisément qu'un proverbe de langue soutenue ? Observons un peu ce modèle :

Résumé

" يقول المثل: إذا شبعت الكرش تقول للرأس غني لي ! "

Ce proverbe exprime le bien-être qui envahit celui qui le dit lorsqu'il vient de combler sa faim ; tout ce à quoi il pense désormais c'est extérioriser ce sentiment qui vire vers l'allégresse et la joie de vivre, même durant un court instant. Marcel Bois le traduit ainsi :

« Pour citer le proverbe de chez nous : Le ventre bien rempli s'adresse à la tête : chante-moi une chanson ».

Il est manifeste que le traducteur a recours, ici, à la traduction littérale car il n'existe un proverbe qui soit équivalent à l'idiome algérien. Toutefois, me semble-t-il, le lecteur francophone risque de se heurter au sens car il ne s'agit pas forcément de chanter proprement parlant, mais d'extérioriser un bien-être ; en terme plus claires, ce proverbe raconte une satisfaction morale émanant de la satisfaction du ventre.

Or, suivant les propos de Jean René Ladmiral « *Il est nullement assuré que le littéralisme soit la meilleure façon de traduire la culture.* », nous proposons une traduction de sens, tout en gardant deux mots conservateurs de la valeur proverbiale algérienne (le ventre et la tête) :

« Aux ordres du ventre rassasié, la tête fait d'hors et déjà la fête ».

Enfin, pour conclure cette recherche, nous dirons que ce genre d'approche nous a permis : d'une part, d'assimiler les difficultés relatives à la traduction populaire, à savoir le problème culturel,

Résumé

linguistique, psychologique et celui de l'équivalence. Tous ces problèmes font que le traducteur s'engage dans des manœuvres tantôt réussies, tantôt risquées, notamment devant une expression idiomatique ou un registre de langue source.

D'autre part, nous nous sommes rapprochés davantage de la langue arabe que nous parlons en Algérie ; celle-ci étant notre langue de service (« outil ») du quotidien nous laisse parfois étourdis et nous tient en haleine pour la valeur du patrimoine qu'elle recèle : elle est une langue de culture, tout comme l'arabe soutenu.

ملخص البحث:

ظل الإنسان منذ القدم يبحث عن "الأنا"، راکضاً وراء مفهوم يريد إثباته: "هويته"، فلطالما عاش مقحماً، من تلقاء نفسه، في علاقة تجمع بين الذات و الذات الأخرى. هكذا سعى إلى التعرف على هذا الآخر صاحب الهوية المغايرة، لكن بصفته الشخص المألوف. ها هو ذا الإنسان يتأثر فوراً بعالم يُقرأ و يُترجم، بعد أن تطرق إلى لغات جديدة تعلمها فأحبها و اطلع على متكلميها فكلم عن نفسه؛ و لا بد أن تكون هنا_كلتا الكتابة و القراءة الأدبیتان الأمر الأخص بالذكر.

سواء كان نثراً أو نظماً أو مسرحاً، يبقى الأدب هو المرجع الرئيس لهوية الآخر، و المبلغ الحتمي له، إذ تصبح رؤية العالم التي تحدث عنها جورج مونان Georges Mounin سرّاً شائعاً بالنسبة لمن يهتم بها.

و قبل أن نتناول أجزاء بحثنا بما تتضمنه من نظرية و تطبيق، فلنبقى في صلب الموضوع الأدبي كي نحيط بإشكاليّتنا التي تتعلق باللّغة العامية الجزائرية بالدرجة الأولى و إسقاطها ضمن الأدب الروائي بالدرجة الثانية. إن ما أثار فضولنا حول هذه الظاهرة، كونها تجمع بين اللّغة و الأدب، هو ملاحظتنا تواجد عبارات دارجة شعبية بين طيات رواية "ريح الجنوب" للكاتب الجزائريّ عبد الحميد بن هدوقة، ممّا جعلنا نتساءل عن سلوك المترجم إبان نقلها إلى اللّغة الفرنسية و عن مدى نجاح ترجمته لها.

من الكاتب إلى القارئ و من القارئ إلى الكاتب، تتعدد الدراسات التي تؤدي إلى تحديد وضعية العمل الأدبي بالنظر إلى أصوله و قراءاته، و بحصره فيما يسمى

بـ"نظرية التلقي"، و بالفعل، يمكّننا الفكر النقدي الحالي للأدب من التمييز بين علاقيتين تربطانا بالنص الأدبي: الواحدة تتناول النص كقيمة تلقائية مستقلة عن المتلقي، و الأخرى تبرز عكس ذلك، فتتعلق وجهة النظر الأولى بالسلوكيات البنوية و السّمائية في عملية التحليل الأدبي، بينما تنتمي الوجهة الثانية إلى المذهب الهرمنطويقي L'Herméneutique الذي يأخذ بعين الاعتبار، جهود هيجل Heggel وشلايرماخر Schleirmacher في هذا الشأن. و بذلك، يُنتسب إلى العملية الترجمة حكم المسؤولية، إذ أنها تحاول الإجابة على إسئفهام الآخر الذي يرى العالم على نحوه الخاص، هذا إن لم يتعلق الأمر إلاّ باللغة الفرنسية، حيث هنا يكمن تعدد الثقافات الهائل الذي يشهده العالم اليوم، و الذي يؤثر لا محالة في الترجمة الأدبية بأي شكل كان.

تسلك الترجمة مسار الأدب، فتواكب مذاهبه و مختلف إتجاهاته و تسلط الضوء على سياقاته التاريخية و الإجتماعية، و حتى الإيديولوجية التي تحدد كيفية تلقي العمل الأدبي، و منه فك الشفرة المجازية الموجودة في أي نتاج أدبي، و يحاول المترجم بأقصى جهده أن يتسلل إلى عقل الكاتب الثري، فينسجم معه تارة، و يضمحلّ فيه تارة أخرى، إذ لا يملك إلاّ أبسط الوسائل التي تساعد على الترجمة، فينتهي به المطاف إلى خارج اللغة الناقل منها. لا شك أن مثل هذه النتائج ناجم عن ذاتية الأدب، و بالتالي، هل يفترض توقع أداء موضوعي بحت بينما نحن نترجم نتاجا أو لبنة ذاتية؟ هنا يكمن التفكير أو الإستفهام الذي أدى إلى التنظير للترجمة، و جعلها بين أيدي خبراء تختلف رؤاهم حسب المذاهب التي ينتمون إليها، و التي يصب معظمها في إحدى المصيّبين: المصدر أم الهدف؟

أولاً: يدعو أهل المصدر إلى العلاقة المتينة مع الحرف و الوعي المطلق بالنص الأصلي، إذ نجد هنا نظرية هنري ميشونيك Henry Meschonic الشهيرة، و التي تنهض بشاعرية الترجمة إرتكازا على العناصر البنيوية، حرصا على النقل النافع لثقافة الآخر و خصوصياته. و يقترح ميشونيك منهجية للترجمة الشعرية مبلغا عن عدد معين من التزعات المحرّفة، بالتأكيد أقل حجما من التثر، تهدف إلى بلوغ درجة الشعاعية، و كون النظم شكلا يجعلنا نفكر في أنه من الصعب أن تحرف الترجمة الشكل، على الأقل من ناحية الكمّ، أما من حيث النوعية، فنلاحظ مستوى من الخيانة لا مثيل له إذا أخذنا بعين الإعتبار النتيجة. و هكذا، تكون إحدى هذه التزعات المشوّهة لعملية الترجمة الشعاعية: "التجريد"، لا من حيث العقلنة، و إنما من حيث التعظيم.

إن ترجمة الشعر في نظر ميشونيك، بحاجة إلى نظرية ينبغي إدماجها في نطاق المحلول النصي و قيمته، و بما أن الترجمة نشاط يتعدى نطاق اللغة (اللسانيات)، فلا بد من وضعها على نفس الكفة التي تحوي كتابة النص، إذ لا تنظر الدراسات الشكلية للشعر هنا. إضافة إلى ذلك، يكون المطلوب منا النظر إلى الترجمة من حيث المستويين، الخاص و العام، أي ليس كنتاج ثانوي، بل كعميل ذا قيمة مساوية للنص الأصلي، و تكون بذلك نتيجة هذا الإقتراح تخصّ بالدرجة الأولى شفافية الترجمة أو إنعدامها من حيث نواياها أكثر من نتائجها.

من جهة أخرى، نجد أنطوان بيرمان Antoine Berman بخلفية جديدة تقصد القيمة الاخلاقية للترجمة، مبلغا بدوره عن (التزاعات المشوّهة للترجمة)، و التي لم يخفى عن ايتيان دولي Etienne dollet معرفتها، و النصّ عليها في القرن 16م، كما

أن هذه النزاعات تلفت إنتباهنا في كون (الترجمة الرديئة) للرواية- أي تجنيسها- تعد خطيرة بقدر خطورة المسّ بثقافة الآخر، بحيث يقول بيرمان: "إن خيانة الشكل الروائي هي عدم إحترام علاقته بـ"الغريب" (ليس العجيب بل الأجنبي)، إذ من خصوصيات الشكل تمثيلها و تجسيدها". و بذلك تنتمي إلى تلك المنصوصات أولى الترعات، و هي "العقلنة" التي تقوم بترسيخ كل من "التوضيح" و "التعظيم"، أما باقي الترعات، فيجدر بنا القول أنها تنحرف من تلك المبادئ الكلاسيكية المؤسّسة للنقاط المذكورة أعلاه و التي تنتج عنها "المجانسة"، بحيث يأتي "التمديد"، أو "التطويل"، و هو يدل على شرح أكثر، أي على التوضيح، أما نزعة "التفكير" فهي تطرأ على مستويين اثنين: الكمّ و التوعية، و تتمثل خطورة "التفكير الكميّ" في الإقتصار على التقيص في تعددية الدّال، مما يدل على عدم استقرار النثر و ثباته، أما "التفكير النوعي" فيضّر "بأيقونية" L'iconicité العلامة اللسانية و ملموسيتها. كما ينتج عن المجانسة كذلك، نزعة "التجريد" التي تلجأ إلى تعويض طبيعة الكلمات بأجناس أخرى (كتعويض الفعل بالإسم) إضافة إلى نزعات تقوم بتدمير النظام الاصلي و إلغاء تعدّد اللهجات في النص المترجم. بعد أن أشرنا إلى أهم الترعات المزعوم تشويهها للترجمة، يجدر بنا القول أن الحرف (غير "الحرف بالحرف" الذي هو تماما ما يلغيه أهل الهدف) يبذل من أجل المعنى و لصالح الحرف الكامن في اللغة الهدف.

ثانيا: يقترح التيار الثاني آفاقا أكثر في المنظور الترجمي بحيث نجد كل من لادميرال Ladmiral، مونا مونا Mounin، و نايدا Nida، الذين يتميزون بنفس الإرادة،

ألا و هي الإنفكاك عن التمسك الحصري بالحرف الذي يضيف على اللغة المصدر خاصة مقدسة.

يرى لادميرال **Ladmiral** أن شيئا من التحرر يطرا خلال العمل الترجمي لما يقرر المترجم-بحكمه الذاتي- إتباع أي مقاربة، فلا عجب أن تكون عملية "التكيف"، تقنية ضمن تقنيات عدة تعبر عن عدم التصاق المترجم بالحرف.

أما مونا **Mounin**، فقد أتى بمعايير جديدة تشتمل على مظاهر (غير لسانية) و أخرى (تتجاوز اللسانيات). و لا يعني سلوكه هذا إنكارا للواقع اللساني، وإنما اثباتا لوجود عوامل لا علاقة لها باللغويات المحضة، تتلخص فيما يسمى "برؤية العالم"، و التي تدخل "الكليات اللسانية" « **les Universaux du langage** » فيها، بصفتها قيم واقعية لا ينبغي تجاهلها، إذ أنها تعبر على الثقافة و المصدر، و لكن مقاربة مونا تظل تحت تأثير التكافؤ الذي يبرز بقوة عند تعيين الحالات الخاصة بالثقافة الهدف، مما جعله يلتحق بنايدا **Nida**، مؤيدا مفهومه الذي يحصر معنى الترجمة في إنتاج "مكافئ طبيعي" في اللغة الهدف على أن يكون الأقرب إلى الرسالة المصدر من حيث المعنى ثم من حيث الأسلوب. و تتعدى أسس نظرية نايدا **Nida** من عدة منابع: اللسانيات، اللسانيات الاجتماعية، الثقافات و كذلك الديانات. فوق هذا، و ضمن التصور الكلاسيكي القائم على إقتصار عملية الترجمة على النقل من لغة المصدر الى لغة الهدف، تخلى نايدا عن مفهوم "الهدف" لصالح "المتلقي"، مما يرسخ المعيار الثقافي أكثر فأكثر، حيث يقول: (ليست السمات اللغوية هي العوامل الوحيدة التي يجب أخذها بعين الإعتبار، إذ يمكن أن تكون المعايير الثقافية أكثر أهمية). و يتصور نايدا نوعين من التكافؤ يؤثران في منهجية الترجمة، و هما :

التكافؤ الشكلي و التكافؤ الدينامي: إذ يدور النوع الأول حول الشكل و مضمون الرسالة، بحيث يركز إهتمامه على النص المصدر، أما النوع الثاني فيهدف إلى التعبير عن الرسالة بطريقة طبيعية للغاية، تأخذ بعين الاعتبار ثقافة المتلقي، إذ تحدث فيه نفس الأثر الذي يحدث في متلقي النص الأصلي (أي ما يكافؤه).

يقوم علم الترجمة -على غرار باقي العلوم- على ركيزتين: النظرية و منهجها التطبيقي، و بما أن النوع الأول مجرد و الثاني أقل تجريدا منه، فإن النظرية تغذي التطبيق، و هذا ما يزيد منهجية البحث مرونة و دعما، كما أنه لا يمكننا التحدث عن علم الترجمة و عن علم الأدب- و نحن بصدد دراسة تحليلية و نقدية من شأنها تناول الشكل و المضمون معا- دون أن نتطرق إلى ذعامل "الأسلوب" الذي يدخل نطاق الترجمة من حيث عملية البناء و التنسيق الدلالي.

صحيح أن الأسلوب هو الشكل الغالب على النص، المشروط بإلهامه و إتجاهه، و لكنه في نهاية المطاف، ما ينتج عن شخصية الكاتب هو رمز يعبر عن مزاجه و سلسلة من الإختصارات الفردية التي تبرز في النص على شكل إختيارات منتظمة للعناصر اللغوية، و بالتالي، إذا كانت الترجمة الأدبية تهتم بالشكل و المضمون معا، تصبح "الأسلوبية" جزءا مكملا بإدماج الآثار و المعاني داخل الأنظمة اللغوية. و لا يمكننا الإحالة إلى الأسلوبية دون التحدث عن جهود فيني و داريلي Vinay & Darbelnet في هذا الشأن، و المتمثلة في "الأسلوبية المقارنة" التي تشكل السلك الناقل للسانيات البنيوية، لكن مع تجاوز صغير، يأخذ بعين الاعتبار العوامل اللسانية غير المحضة التي تدخل في عملية الترجمة، فيخضع الخطاب و الرسالة إلى بنية اللغة التي تمنحها خيارات من شأنها الحذف المتعمد لقوانين اللغة التي يتجلى من

خلالها إبداع المترجم. كما تقوم هذه المقاربة بالكشف عن "عبقرية اللغة" التي تتجسّد في كل ما تملكه اللغة الفرنسية و الإنجليزية من خصائص أسلوبية، الأمر الذي جعل فيني و داربلني Vinay & Darbelnet يبرز سبع أنواع من الإجراءات أو العمليات التي تسمح -حسب نظرهم- بتجاوز أي صعوبة تتعلق بالترجمة و هي: الإقتراض و النسخ و الترجمة بالحرف كترجمة مباشرة (على الأحرى حرفية) ثم النقل و التعديل و التعادل و التكيف كترجمة غير مباشرة. لم يبقى باريدغم أو الجدل حول الترجمة قائما تحت تأثير المقاربات المختلفة و إقتراحات البدائل المتعددة، فسرعان ما إقتصرت على مهمة مشكوك فيها، لا بل مستحيلة، كما أن التعدي المتعلق بإستحالة الترجمة لم يكتفي بالبقاء على المستوى البنيوي، بل بلغ مستوى الخطاب و النصوص، إذ تتقابل مع بعضها البعض كل من الأعمال الأدبية و أجناسها، مستويات اللغة، الأساليب، الإحالات اللانصية، التعابير الجديدة، تلاعب الألفاظ النغمات، اللهجات و كل ما يميز أسلوب الكاتب.

لقد إنشغل الفصل الأول من بحثنا بالأدب و الترجمة الأدبية، مناهجها و مشاكلها. أمّا الفصل الثاني فيأتي على أمرين اثنين و هما: "اللغة و المتكلم"، بحيث أن اللغة مفهوم لا ينفصل عن مفهومي "الهوية و الثقافة"، و أن هذه العلاقة الثلاثية هي التي فرضت علينا دراسة تشتمل على خصوصيات اللغة و مستوياتها و أمثالها و فرائضها اللغوية، بالإضافة إلى المسألة التي تشكل محور بحثنا، ألا و هي ازدواجية اللغة و إنقسامها إلى مستويين: الفصيح و العامي (الدارج الجزائري) ودخوله النشر الروائي.

من المعروف أن اللغة لا تقتصر على مجموعة من الكلمات أو الصياغات النحوية و المقولية **Formules Stéréotypés** ، و إنما تعبّر على انتماء ثقافي و إعراف بالذات، و هذا جلي - على غرار إستشهادات أخرى- في كتاب **إميل سريان Emile Cirian** الحامل عنوان: " لا نقطن بلدا بل لغة". و تدفعنا القوة الرابطة بين المفاهيم الثلاثة (اللغة و الثقافة و الهوية) إلى القول أن ازدواجية اللغة **Bilinguisme** ، نتيجة تخطيطان مختلفان للواقع، قد تخلق نوعا من "الثغرات اللغوية"، حتى لو أنها أقل مكتسب يمكن من ثبات الترجمة نسبيا. و بالتالي، فإن نظرية "النسبية اللسانية" تخص بالمقام الأول البعد الثقافي للترجمة. إضافة إلى ذلك، يدخل عنصر آخر في الإنجاز الترجمي و المتمثل في مستويات اللغة و أمثالها: فكيف يمكن نقل رسالة فريدة من لغتها لا يفهمها إلا قارئها المتعود عليها؟ حتى المترجم الذي فهمها بعد أن بحث عن دلالاتها المميزة سيتوقف عنها، و لو لوقت قصير، حتى يفكر في إنتقاء كلماتها المترجمة إلى اللغة الهدف.

و كذلك يكون المثل نقطة جديرة بالإهتمام، على قدر ما هي مثيرة لبعض الغموض من حيث كونها موروثا لغويا و ثقافيا للمتكلم. إذن، هل من الممكن ان تستجيب اللغة الهدف الذي يعيشه المتكلم؟ هل هي العبارة الاوفى لما يسعى اليه و يعي به؟ هذه هي التساؤلات التي سنحاول الإجابة عنها في الفصول التطبيقية من البحث.

يساهم الأدب في بناء اللغة أو تكوينها، و يقيها نشاطا يمتلك الأولوية، بصفتها موروثا جماعيا، فالأدب يخلق هوية و يؤسس مجتمعا، و بالتالي حتى تقوم اللغة بذاتها ككل متكامل يحال إلى المجتمع، لا بد من الرجوع إلى مدونة بالأحرى أدبية. يقول

أمبرطو ايكو Umberto Eco: "إن اللغة تذهب حيثما تشاء، و لكنها تبقى حساسة لإقتراحات الأدب". فإنطلاقاً من هذا القول، يعرض أمبرطو تعامس نظامين لغويين أو أكثر لدى نفس الجماعة اللسانية العمل الترجمي إلى خطر الخيانة. بالفعل، لن تقتصر مهمة المترجم على حسن الإستعمال اللغوي فقط، بل عليه الإحاطة بالجوانب النصية و غير النصية من أجل فك الشفرة اللغوية أولاً، ثم ينتقل إلى عملية النقل إلى اللغة الهدف بكل ما يملكه من موروث تاريخي، كمرحلة ثانية.

إنه يتخاطب و يفكر بلغة لا يكتبها، و يكتب لغة لا يتخاطب و لا يفكر بها إلا نادراً. هاهي الوضعية اللسانية للمتكلم الجزائري الذي يتكلم لغتين مختلفتين-إن صح التعبير-من حيث الشكل، على الرغم من إندثار الثانية من الأولى: الفصحى و الدارجة(العامية). إذ ستنصب دراستنا في التطبيق، على المزج بينهما أحياناً في بعض الروايات الجزائرية، حيث إختارنا لذلك رواية "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة، و التي تشكل مادة خصبة مفيدة لبحثنا.

و قبل تطرقنا للدراسة التحليلية في القسم التطبيقي من البحث، توقفنا عند بعض المواطن الأسلوبية-و كذا المضمونية- للكاتب عبد الحميد بن هدوقة، و مترجم الرواية مارسيل بوا Marcel Bois، و كانت النتيجة إدراك خصائص الكاتب المتمثلة في قدرته الهائلة على السرد، الوصف و الإصرار على التفصيل، و كذا كثرة الحوار و المونولوج اللذان تتواتر لغتهما من الفصحى إلى العامي. أما فيما يتعلق بالخصائص الترجمية لـ "ريح الجنوب" باللغة الفرنسية، فنجد لغة المترجم و تقنياته المطابقة للنص الأصلي من حيث الحوار، فقد تناوله المترجم حسب طبيعة الخطاب البنيوية، و كذا الثقافية. و هنا نتقدم بدراسة متواضعة تأخذ بعين الإعتبار الآلية اللغوية الدارجة

المجسّدة في الرواية، إذ نقوم بتحليل العبارات العامية الجزائرية ثم نقدتها مع اقتراح بديل لها- إن وجب ذلك- كما سنحاول قدر الإمكان الإجابة عن بعض التساؤلات التي تروادنا : هل احترم المترجم تلك القيمة اللغوية أم إكتفى بإعتبارها لغة فصيحة يسهل نقلها إلى اللغة الفرنسية ؟ هل من السهل ترجمة مثل شعبي بالبساطة نفسها، حينما نترجم مثلا فصيحا ؟ أين تكمن المقاربات النظرية التي تطرقنا إليها في الجانب النظري من البحث؟ و المقاربات تطغى على ترجمة مارسيل بوا؟
فلنتمعن قليلا في هذا النموذج:

يقول المثل الشعبي: " إذا شبع الكرش، تقول للرّاس غني لي "

يعبر هذا المثل الشعبي على راحة البدن و البال التي تغمر المتكلم بعدما أكل و شبع. و لقد وردت صيغة هذا المثل في لغة شعبية دارجة تكاد تكون فصيحة، ذلك أن جميع الكلمات لم تشهد تغييرا شاملا، أو بالأحرى تشويها يكاد يكون كاملا. فترجم مارسيل بوا المثل على هذا النحو:

« Pour citer le proverbe de chez nous :

Le ventre bien rempli s'adresse à la tête : « chante-moi une chanson. »

من الجلي أن المترجم لجأ إلى الترجمة الحرفية، إذ كل كلمة عربية تقابلها كلمة فرنسية تكافؤها شكلا، و هذا لعدم وجود معادل كامل يفني بالغرض. لكن يبدو لنا أن من يقرأ الترجمة و هو فرنسي(أو غير عربيّ مغربيّ) قد يتيه بعض الشيء في المعنى، إذ لا يقصد في المعنى ، اذ لا يقصد في المثل الغناء بمعناه الصريح، و الفعل « Chanter » قد يدل على مجاز الكلمة، لأن المراد رضاء النفس الذي يكون برضاء البطن.

و عليه فيقول لادميرال *Ladmiral* : "ما من شيء يضمن كون الحرفيّة أفضل

طريقة لترجمة الثقافة"

كما نرى أن أسلوب الخطاب المباشر **Chante-moi une chanson** مع صيغة الأمر، و كل من مردودية المثل، في إنتاج المعنى المراد.

لذا، فإني أتقدم باقتراحين: الأوّل يفني بغرض الترجمة، و الثاني لا يخون قارئه، إذ أنه أكثر أدبية:

1-« pour citer le proverbe de chez nous : Le ventre bien rempli demande à la tête de lui chanter une chanson. »

2-« pour citer le proverbe de chez nous :

Aux ordres du ventre rassasié, la tête fait d'hors et déjà la fête. »

و اخيرا نختتم هذا البحث بالقول ان منهجيتنا في تناول هذا الموضوع أتاحت لنا: من جهة الفرصة للتقرب من اللغة العربية عامة -لغتنا الام- و اللغة الدارجة خاصة كونها اللغة الاداة التي نعبر بها على كل ما يدور في حياتنا ، تلك اللغة التي قليلا ما نتمعن فيها رغم ثرائها. و من جهة أخرى التّعرف على العراقيين التي تصادف مسار العمل التّرجميّ على رأسها المشاكل الثقافيّة و اللّسانيّة و السيّكولوجيّة و كذلك عدم صحّة التّكافؤ الديناميّ في جميع الحالات.

Summary

Long ago self-seeking man lives with a concept he constantly wants to assert: his identity. As soon as he feels dominated by the relationship “ego/other’s ego”, he gets to know more about this “other”, whose identity is different_ undoubtedly_, but so familiar. Here is this man now getting in touch with a world he reads and translates, after learning new languages. This reading initiated him, and still does, to discover the other and get known about himself through his writings; and we cannot evocate the writing hand without talking about literature.

Prosaic, poetic or dramatic, the literary genre remains, first, the reference point of the other’s identity and his major denunciatory; thus, the world vision has no secret_ or almost_ to the other who is interested in it.

Before we move to the particularities of the present research, let us stay around the literary work to show our main discussing theme which lie in both reading and writing. Indeed, we had been led by literary curiosity when we noticed some unusual linguistic elements in a novelistic work: “Rih El-janoub” (“The wind of south”). Those elements are carried by an authentic feature: a popular language. We mean by authenticity the linguistic and cultural heritage clearly noticed in the author’s writing. Thus, we have asked ourselves about the translator’s behavior of such a feature. However, we won’t dwell

upon the subject before we give an exhaustive outline of both theory and practice concerning our theme very closely.

To begin with, from the writer to the reader, so many studies tend to situate the work toward its origins and lectures in what we call “the reception theory”. In fact, in the current thought of literary review, two kinds of relationship with the literary text can be recognized: one considers the literary fact as an autonomy value, independent from the receiver; while the other brings out the fact that it depends completely on the writer’s realization. The first point of view is peculiar to the structuralism and semiotics process in the literary analysis; the second one belongs to the hermeneutic attitude which takes into account Hegel and Schleiermacher’s contributions in this matter.

Thus, translation is an exercise of responsibility when responding to the questioning of the “other” as a person endowed with his own world vision_ if the matter isn’t only about the foreign language he carries_, hence the amazing cultural diversity known today, that wouldn’t leave the literary act of translating without any influence.

Next, Translation goes where literature likes to go: it follows each one of its trends or tendencies; it brings into light a whole context (historic, social and even ideological) which will define the way the literary work is going to be received, and decode_ consequently_ the metaphoric sense within. The translator tries hard to get through the

writer's abounding intellect; sometimes he fits into it, at times he loses his criterion; this is undoubtedly the essence of literary subjectivity.

So, should we expect some kind of objectivity while translating subjectivity? Here is the reasoning that pushed to come out with theories for this discipline. Translation is now left to the hands of experts, amongst which ideology differs according to their trend: Origin or Target.

The first trend favors a solid relationship to the letter and an absolute awareness of the original work; on one hand, this is where we find the famous "Poetics of translation" of Henri Meschonnic. His theory is based on the processing structural elements, looking for the best transposition of the literary work from one culture to another.

Meschonnic suggests a methodology for a poetic translation process and denounces a number of tendencies, certainly less than the prose, whose aim is to "append" poetry. In fact, as much as poetry has a form, it is possible to think that it's more difficult to deform it when translating, at least when the matter is quantitative. However, when it is about quality, we realize that the level of infidelity is huge, if we consider the result. Thus, one of the main deforming tendencies in poetic translation is "*Abstraction*", not in the sense of rationalization, yet in the "*ennoblement*".

Henri Meschonnic believes that a theory of poetic translation is an absolute necessity and that it should be included in that value or signification accorded to the text. As long as translation is a

translinguistic process, it has to be regarded as text writing which can't be theorized by utterance linguistics or a formal poetics.

In addition, the matter is about considering translation on both general and particular plans, not as secondary product yet as an equal value to the original text. The result of such a proposition concerns the transparency and non-transparency of translation, more in intentions than consequences.

On the other hand, Antoine Berman brings out an ethical character to translation, denouncing, him too, what he calls “the deforming tendencies” that even Etienne Dolet brought out as prescriptions during the 16th century.

These tendencies draw an attention to the fact that “a bad translation” of a novel, i.e. homogenizing it, is also a serious crime of lese-culture: “*to betray the novelistic form is to fail to the relationship with the foreigner which it embodies and shows*”, he says. Thus, belongs to the classical prescriptions the first tendencies he enumerates: “*rationalization*”, maintained till now and reinforced in the same capacity of “*clarification*” and “*ennoblement*”. The first tendency often means that we explain (clarify) what was unsaid in the original text, and the second one ties the “homogenization” again.

As for the other tendencies, we would rather say that they derive from the classical rudiments that constitute what is up-said. The “strengthening” matches “making explicit” (so clarification). The “*qualitative and quantitative impoverishment*”, the “*destruction of the original*

system” and the “*erasing of polylogism*” are all consequences of homogenization; the corollary of those tendencies is “*abstraction*” that wants the verbs to be replaced by substantives_ which is also noticed in the translation of prose as much as that of poetry.

The two kinds of impoverishment that follow in the critic’s enumeration differ from one another in the sense that, in the first case, where quality is impoverished, we undermine the sign’s iconicity and its motivated or palpable aspect; while in the second case, where the quantity is impoverished, we reduce the signifier’s proliferation to one term only (character of the non-fixity of prose).

Finally, the letter (not to confuse with the “word for word” that is precisely everything abolished by the target practice) is sacrificed to the meaning in favor of a letter belonging to the target language.

The second trend suggests more horizons in the translating perspective. This is where Ladmiral, Mounin and Nida set themselves apart from the willingness of getting rid of that obsessive attachment to the letter which ends up giving a sacred character to both the text and the source language. According to Jean René Ladmiral, some liberty occurs when the translator chooses to tempt any kind of approach such as “adaption” among many others. However, Georges Mounin’s intention is not to deny the linguistic reality of translation, but to prove that it includes “non-linguistic” and “extra linguistic” aspects: The world vision which_ despite the cultural diversity_ gives

way to linguistic, anthropological and cultural universals that uphold the significations within languages.

Thus, to know about the culture of the source language allows the identification of the situations common to the target language culture, if we go toward the possible translation. Yet, Mounin's approach remains under the influence of the concept of equivalence which is badly hidden by the identification of the common situation and universals between languages.

He ended up joining Eugene Nida's conception, according to which, "translation consists of the production in the target language of a natural equivalent so closely to the source language message, first as for the signification, then for the style."

There is no doubt that many sociolinguistic approaches exist within translation, but Eugene Nida remains the author of the most famous one; and whose theory basis gets nourished from some sources: linguistics, sociolinguistics, theology and culture. In addition, through the pattern of translation consisting of a transposition from one language to another, Nida leaves the "target" notion for that of the "receiver". This undertaking emphasizes more the norm of culture, as he says: "Linguistic features are not the only factors we should take into consideration, "cultural elements" can be more important."

Nida envisages two types of equivalence that influence the act of translation: formal equivalence and dynamical equivalence. The first type cares about the form and the content of the message; it is turned

to the target text. As for the second type, it tends to express the message as naturally as possible, taking into account the receiver's, striving to produce upon the TL receiver the same effect (equivalent effect) as that produced upon the SL receiver.

To remain within the body of translation as a science, we should treat another bringing-in: the *style*. This last enters irremediably in the structuring process, and therefore, in the literary signification. Certainly, style is the dominating form of the text, conditioned by its inspiration and destination, but it is the result of the writer's personality, a sign of mood, a series of individual obsessions which appear in the text under punctual and linguistic elements.

Thus, if literary translation aims at both form and content, stylistics_ study of forms_ become an integrant part of this strict tentative in restoring forms in the second language which involve effects and meanings within the network of the starting linguistic systems.

We cannot talk about stylistics without making reference to Viney and Darbelnet who brought out a new discipline, never thought until now: "comparative stylistics". It stands mainly on the structural linguistics but trying a little bit to get over it by taking into consideration some non-pure linguistic factors that come into translation, that is to say, the facts (elements), through which both foreign and natural speeches are conditioned, the particular utterance and the message the translator is going to get then transmit in a faithful way to the other language.

So, the speech and each message depend, certainly, on the language structure which carries them to some options that contravene consciously the code of language and flout the utterances where is showed, at many degrees, the speaker's creativity.

In addition, this way of thinking the literary translation reveals the famous "genius of language", which consists of the stylistic characteristics of both French and English, particularly the study subject of the two theoreticians. On this basis_ and comparing both languages_ many differences of understanding will be spotted and so it is when expressing those differences from one language to another, which obviously leads to problems in translation.

Comparing the stylistic structures of the two languages brings a scale on which are recognized their similarities and differences, going from the most close connection_ that would abolish the problems of translation_ till the maximal difference_ that would force to look for some equivalents, always discussable, or even resign to adaptation.

On that scale, Vinay and Darbelnet have spotted seven types of procedures that help, according to them, solving any problem of translation; the three first operations constitute the literal translation: *loan, calque and literal translation*, possible and frequent between languages that belong to the same family and especially the same culture.

If the translator admits that such operations are acceptable, then an "indirect translation" imposes itself. It consists of a "*transposition*"

(replacing a part of speech by another without changing the meaning), a “*modulation*” (a change of mind within the message), an “*equivalence*” (giving an account of the same situation in both languages through different stylistic means), and finally an “*adaptation*” (creation of a situation that doesn’t exist in the target language and judged equivalent).

The paradigm of translation didn’t remain, for a long time, under the suggestion of new approaches and alternatives; it is sooner showed through an uncertain culmination, even impossible. In fact, are already noticed different linguistic combinations such as phonetic and articulatory divisions, lexical systems and syntax arrangements. However, communication is not limited to words; it stands also sentences which compound in an inconstant way the messages that the speaker sends to his interlocutor about any referent.

Farther, the challenge of untranslatability doesn’t remain here; it reaches a third level, more decisive: speech and texts worked by translator. Are confronted with each other at this level: works, genres and styles, levels of language, other languages interferences, intertextual cross-references, neologisms, plays on words, rhythms, accents and every particularity of a work or style of an author.

Also, the matter here is about general hermeneutics where are confronted with each other differentiated world visions, sometimes heterogenic, and which particularities go along till the most modest semantic division or the most insignificant syntax arrangements.

By the present research, the second chapter is going to deal with two bases: language and speaker. First, the “language” is going to be closely seen as part of an inseparable association: language/identity/culture, passing by some linguistic proprieties such as the language registers, linguistic constructions and proverbial expressions. Also, the matter will be about “bilingualism”, the cultural and linguistic heritage till is reached the diglossic character of Algeria, especially its written heritage.

It is known that language is by no means just a bloc of words, of grammatical turn of phrases or stereotyped phrases; yet a rather cultural incorporation and a recognition of identity. This last, as declared by Antonio Perotti, is related to every individual’s perception of himself, i.e. his own awareness of existing as a person within a social group in which he shares the same system of signs: *the language*. Long ago, the definition we could give to a culture, generally throughout a stereotyped manner, allowed defining at the time the individuals belonging to that culture in which they completely recognized themselves. So, the identity couldn’t be conceived unless related to the belonging; every person was meant to possess some kind of distinctive features (or considered as so) which he is part of: an ethnic group, a national group, a religious group, etc.

« We don’t live in a country, we live in a language », an Emile Cioran famous work which deals with both of the language and culture in an indissoluble way. Every person who would change the language would also change his culture; and it is truer when it comes

to writers who are the managers of the collective imaginary and whose relationship to the language is obviously more fundamental than that to ordinary mortals.

The strong relationship between those three notions makes me believe that the bilingualism_ essence of two different schematizations of reality_ can generate what I would call “wholes” within the translation; even if the good command of both languages is the minimum acquisition that makes the translating process possible. Thus, the “theory of the relative linguistics” wouldn’t miss to regard the cultural parameter in translation.

Another point appears in the hard task of translation: the language registers and proverbs. How to achieve a faithful transmission of a message whose language is oriented to a particular receiver? Especially when this receiver is the only person who can decode and understand perfectly that language. Let’s think about the slipshod way of speaking of an SMS (Short Message Service): even the translator who understands well this type of speech would stop for a while to think over the choices of words he’s going to make, then translate into the TL.

Similarly, the matter of proverbs is as attractive as confusing since this expressive genre of speech is inscribed within the speaker’s linguistic and cultural heritage; therefore, is it possible that the target language meets effectively the reality he is living? Is it a faithful expression of his aiming and consciousness? Of the folkloric and

cultural heritage he possesses? Here lies the reasoning we will try to elucidate in the practical part of our research.

Secondly and in the same optic of “language and speaker” it is the rule to evocate the diglossic situation in Algeria insofar as it acts in the literary field, especially within the novelistic writing; in other words, the matter is not about translating a writing, but a speaking transposed to writing.

As taking part in the language formation, literature maintains the language in activity, first, as a collective heritage; it creates an identity and a community. Also, a literary corpus should be a reference so that the language sets as a stable unity (totality).

Language, as defined by Umberto Eco, goes wherever it wants, but remains sensitive to literature suggestions; however, the coexistence of two or more languages (or linguistic systems) genetically related_ such as the classical Arabic and the dialectal Arabic (Darija)_ expose translation to the peril of infidelity.

In fact, the mission of a translator doesn't stand on the linguistic manipulation only; he has to equip himself with the textual and intertextual means, first, to decode a linguistic system which is not much common to the written literature; and then to translate it with all the historic heritage it possesses.

We speak and think in a language we don't write, and this language we write is not spoken, we think in it so rarely.

It is about this second language, though being a mother tongue for us, that we are going to talk in the practical part of this research; a rich language which appears in a beautiful way with some popular (dialectal) expressions.

Before we move to the analysis of some linguistic models we could pick, let's get closer a little from the corpus we work on: "Le vent du sud" (The wind of south). The famous novel was written by Abdelhamid Benhadouga and marked every literary mind over the world since it had been translated ten languages. The story tells the modest country life of some villagers among which "Nafissa" – the story's heroine – is an ambitious and intrepid young woman who struggles not to be one of them: ignorant and so passive.

(Please, see the novel's summary and both the author and translator's biographies).

About the formal and stylistic aspect of the novel, we would say that it is marked of three fundamental features. Firstly: a great narration potential holding spellbound the reader who gets impatient to know about the rest of the story before the actual events, not because he's bored but because ideas are so well coordinated that makes the coherence and cohesion of the whole work. Secondly: the description and detailing of facts, even the simplest ones; and the more reading goes ahead, the more we realize the writer's prolixity. Thirdly: the abundance of dialogs and monologs whose language is sometimes formal, sometimes informal, through the use of some

Algerian dialectal expressions. The French version “Le vent du sud” responds to all features, or nearly: dialogs whose language is dialectal are not always as clear, we think, as the original ones, they depend on the structural and cultural nature of the utterance.

This is going to be the thread of our modest study in which some Algerian dialectal expressions we have taken from “Le vent du sud” will be analyzed and developed when translated to French; did Marcel Bois respected the linguistic change? And is it possible to translate a dialectal proverb as simply as a formal one? Let’s observe the following example:

" يقول المثل: إذا شبعت الكرش تقول للرأس غني لي ! "

This dialectal proverb expresses the well-being which comes over the speaker after having a full stomach. This is such an irreversible and natural feeling of ease and serenity for a very short time; in other words: a satisfied stomach makes a satisfied soul (mind); and this is how Marcel Bois transposed that meaning:

« Pour citer le proverbe de chez nous : Le ventre bien rempli s’adresse à la tête : chante-moi une chanson ».

(Our proverb says: « When full, the stomach tells the head to sing a song »

It is clear that the translator resorts to a literal process here because the Algerian proverb finds no equivalent in French. However, it seems to us, the French reader might misunderstand the verb

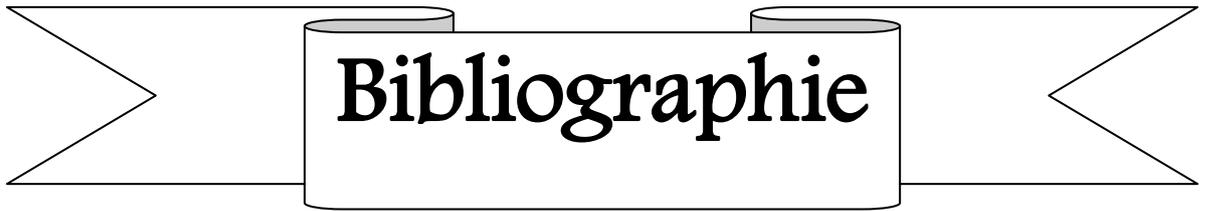
“chanter” since it is not meant properly talking, yet the proverb shows some kind of enjoyment felt by the speaker.

Jean René Ladmiral says: « Nothing guarantees that literalism is the best way to translate culture”. Basing on this argument, we propose another translation, in the hope to bring something new.

« Aux ordres du ventre rassasié, la tête fait d’hors et déjà la fête. »

Finally, to conclude the present research, we can tell that his kind of approach has allowed us: on one hand, to assimilate the difficulties of translation such as the cultural, linguistic, psychological problems and those of equivalence. Consequently, the translator turns to undertake some operations sometimes successful, sometimes risked, especially in front of an idiomatic expression within the source language.

On the other hand, we got closer to the dialect we speak daily in Algeria as a “tool” or a “service” language on one hand, and as a “culture” language in the way it conceals a wonderful heritage that all Algerian shares with each other.



Bibliographie

1. Bibliographie de langue française et anglaise :

Alan Davies et Catherine Elder, *The Handbook of Applied Linguistics*, Blackwell Publishing, USA et Australie, 2004.

Amparo Hurtado Albir, *La Notion de Fidélité en Traduction*, Didier Editions, Paris, 1990.

Antoine Berman, *Pour une Critique des Traductions: John Donne*, Gallimard, France, 1995.

Antoine BERMAN, ~ *L'Épreuve de L'étranger, Culture et traduction dans l'Allemagne romantique*, Gallimard, 2002.

Basil Hatim et Ian Mason, *The Translator as Communicator*, Taylor & Francis e-Library, USA et Canada, 2005.

BACHIR BOUIDJRA, Mohamed : *La structure temporelle dans le discours romanesque algérien, (1970 – 1986).*- Oran, Dar El-Gharb, 2001.

BALLARD, Michel/ PIENEIRA-TRESMONTANT, Carmen. ~ *Les corpus en linguistique en traductologie.* ~ Artois Presses Université 2007.

BENHADOUGA, Abdelhamid : *Le vent du sud- Roman traduit de l'arabe par Marcel BOIS.* ~ ENAG EDITIONS. ~ Alger, 2002

BEN-GUINA, Omar : *La littérature moderne en Algérie.*- Alger, O.P.U, 1995.

BESTMAN, M. T ; *Le jeu des masques: Essais sur le roman africain*, Montréal, Editions Nouvelle Optique, 1982.

BOUTROS Hallaq/TOELLE Heidi~ Histoire de la littérature arabe moderne. ~Tome I 1800-1945. ~ Sindbad, Actes Sud. Paris 2007

CHATEAUBRIAND, « remarques sur la traduction de Milton », Po & sie, Berlin, n°23, 4^e trimestre, 1983.

Clifford E. Landers, *Literary Translation : A Practical Guide*, Buffalo, Toronto, Sidney : Multilingual Matters, Clevedon, 1999.

Daniel Frey, *L'interprétation et la lecture chez Ricoeur et Gadamer*, Presses universitaires de France, 1^{ere} Edition, 2008

ECO, Umberto, De la littérature, traduit de l'italien par Myriam Bouzaher, Bénéard Grasset, Paris, 2002

Elfoul, Lantri. ~Traductologie/Littérature comparée, Etudes et essais. CASBAH éditions. Alger 2006.

Eugene A. Nida et Charles R. Taber, *The Theory and Practise of Translation* (Les Pays bas: E. J. Brill) 1982.

Eva Hung, *Translation and Cultural Change: Studies in history, norms and image-projection*, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam, Philadelphie, 2005.

François Ost. ~ Traduire, défense et illustration du multilinguisme, Ouvertures Fayard 2009.

George Steiner, *After Babel. Aspects of Language and Translation*, Second Edition, Oxford University Press 1991.

Goerge Steiner, *Après Babel: Une poétique du dire et de la traduction*, Oxford University Press, Oxford, 3^{ème} Edition, 1998

Ghazala, Hassan, *Essays in Translation and stylistics*. DAR EL-ILM LILMALAYIN, Libanon, 2004.

Jeremy Munday, *Introducing Translation Studies: Theories and Applications*, Routledge, Londres et New York, 2004.

J. FINN GARNER, Politiquement correct. Contes d'autrefois pour lecteurs d'aujourd'hui, trad. de l'américain par D. Depland, Paris, Grasset, 1994.

Kristeva, Julia. ~ Diversité et culture, collection Penser L'Europe, Paris 2007.

Lamiral, Jean-René. ~ Traduire : Théorèmes pour la traduction, Paris, Payot, coll. Petite Bibliothèque, 1979.

Ladmiral, J.R. « Le salto mortale de traduire : éléments culturels et psycholinguistiques de la théorie de la traduction », in La traduction littéraire, Transalpina, n°9, Presses universitaires de Caen, 2006

Laredj, Waciny : Les tendances du roman de langue arabe en Algérie.- ENAL 1986.-

Lawrence Venuti, *The Scandals of Translation: Towards an ethics of difference*, Routledge, Londres et New York, 1999.

Lawrence Venuti, *The Translation Studies Reader*, Routledge, Londres et New York, 2004.

Lawrence Venuti, *The Translator's Invisibility: a history of translation*, Routledge, Londres et New York, 2004.

Leonard Bloomfield, *Language and Linguistics*, George Allen & UNWID, Londres, 1973.

Lucy Burke, Tony Crowley et Alan Girvin, *The Routledge Language and Cultural Theory Reader*, Londres et New York, Routledge, 2000.

LUDI, Georges ~ Etre bilingue/ PY Bernard. ~ 3e édition. Peter lang. Bern 2002. 2003

Liotard. J.F. ~ Le différend, Editions de Minuit, Paris 1983.

Magneneau, Dominique. ~ Le discours littéraire- *Paratopie et scène d'énonciation*, Arman Colin, Paris, 2004.

Marianne Lederer, *La traduction aujourd'hui*, Paris Hachette, 1994

Martin Heidegger, "*The Origin of the work of Art*" in *Poetry, Language and thought*, trans. And introd. By Albert Hofstadter, New York Harper and Row Publishers, 1975

Anthony Pym, Miriam Shlesinger et Daniel Simeoni, *Beyond Descriptive Translation Studies: Investigations in Homage to Gideon Toury*, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam et Philadelphie, 2008.

Mathieu GUIDERE, *Introduction à la traductologie Penser la traduction : hier, aujourd'hui, demain*, Edition traducto, Groupe de Boeck, 2008.

Meaghan Morris, *Identity Anecdotes: Translation and Media Culture*, SAGE Publications, Londres, 2006.

MESCHONIC, Henri, *Poétique du traduire*, Verdier, Paris, 1999.

MESSAIF, Mohamed : *Essais sur la littérature et la critique littéraire.*~ Alger, S.N.E.D, 1981.~

MESSAIF, Mohamed : *Le roman moderne de langue arabe en Algérie (réalisme et engagement).*~ Tunis, Dar El-Arabia Lilkitab, 1983.

Michel Ballard et Ahmed El Kaladi, *Traductologie, Linguistique et Traduction*, Artois Presses Université, France, 2003.

Mona Baker, *Translation and Conflict : a Narrative Account*, Routledge, Londres et New York, 2006.

Mortad, Abdelmalek : *Le patrimoine populaire dans « L'As ».*~ Alger, O.P.U, 1982.

Mortad, Abdelmalek : Les genres littéraires en prose en Algérie (1931-1954).- Alger, OPU, 1983.-

Mounin, Georges~ La linguistique~17e édition/ Collection “Clefs” SEGHERS. Paris 1968, 1971.

Noam Chomsky, *The Logical Structure of Linguistic Theory*, The MIT, USA, 1955-1956.

Noam Chomsky, *Syntactic Structures*, Mouton de Gruyter, Berlin et New York, 2002.

Oseki Depres, INES. ~ Théories et pratiques de la traduction littéraire, Armand colin, Paris, 1999.

Paula G. Rubel and Abraham Rosman, *Translating Cultures: Perspectives on Translation and Anthropology*, Berg, Oxford et New York, 2003.

P.Bourdieu. ~ Ce que parler veut dire. L'économie des échanges linguistiques, Pris, Fayard, 1982.

Pageux, Daniel-Henri~ La littérature générale et comparée/ Armand Colin. Paris 1994.

Peter Burke et R. Po-Chia Hsia, *Cultural Translation in Early Modern Europe*, Cambridge University Press, USA, 2007.

Rekibi, Abdallah : L'évolution de la prose moderne en Algérie 1830 – 1974.- E.N.A.L, 1973.

Roger T. Bell, *Translation and Translating: theory and Practice*, Longman, Royaume Uni, 1993.

Sandra Bermann et Michael Wood, *Nation, Language and the Ethics of Translation*, Princeton University Press, Princeton et Oxford, 2005.

Schleiermacher Friedrich, *Des Différentes Méthodes du Traduire*, traduit de l'allemand par : A. Berman et C. Berner, Editions du Seuil, France, 1999.

Schleiermacher.F ~ Des différentes méthodes du traduire, traduit par A. Berman, Paris, Seuil, 1999.

Sebnem Susam-Sarajeva, *Theories on the Move: Translation's Role in the Travel of Literary Theories*, Rodopi, Amsterdam et New York, 2006.

Susan Bassnett, *Translation Studies*, Routledge, Londres et New York, 2004.

Susan Bassnett et André Lefevere, *Translation / History / Culture*, Routledge, Londres et New York, 2003.

VALETTE, Bernard : Esthétique du roman moderne.- Paris, Nathan, 1985.-

Yasir Suleiman, *The Arabic Language and National Identity: A Study in Ideology*, Edinburg University Press, Royaume-Uni, 2003.

2. Bibliographie de langue arabe

إبراهيم خورشيد، الترجمة ومشكلاتها، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1985

حامد طاهر، الدوائر المتداخلة: إحياء التراث والترجمة والتأليف، دار النصر للتوزيع والنشر، القاهرة، 1995.

عبد الحميد بن هدوقة، ربح الجنوب، الطبعة الخامسة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989

عبد السلام السيد منسي وعبد الله عبد الرزاق إبراهيم، الترجمة: أصولها ومبادئها وتطبيقاتها، دار المريخ للنشر، الرياض، 1988.

- سالم العيسى، الترجمة في خدمة الثقافة الجماهيرية، تاريخها-تطورها، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999
- محمود حامد شوكت و عبد الرحمن أحمد سرور، آفاق الترجمة، دار الجيل للطباعة، القاهرة، 1971.
- محمد عناني، فن الترجمة، الشركة المصرية العالمية للنشر-لونجمان، القاهرة، 1994.
- محمد عناني، نظرية الترجمة الحديثة: مدخل إلى مبحث دراسات الترجمة، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، الطبعة الأولى، 2003.
- منصف العذار، علي سعداوي، مصطفى بن نوة، دروس في الترجمة، دار محمد علي الحامي للنشر والتوزيع، صفاقس، 1993.
- يوسف حسين بكار، الترجمة الأدبية/ إشكاليات و مزالق، الطبعة الأولى، عمان، 2001

1. Revues et articles :

- Alexis Nouss, « L'interdit et l'inter-dit : La traduisibilité et le sacré », Traduction, terminologie, rédaction, vol. 2, n° 1, 1989
- Alexis Nouss, « Babel : Avant, après », Traduction, terminologie, rédaction, vol. 3, n° 2, 1990
- BENJAMAI, Youcef : (In) Elmoussa'ala, revue de l'union des écrivains algériens.- N° 1, Printemps 1991.- p.135
- Buchler Pierre : Luther Martin, Encyclopédie Universalis, 1994, Le play Michel : Luther in « ils ont l'histoire » Historia, n° 700- Avril, 2005
- Cahiers de linguistique et didactique. ~ Nouvelle série 1/2. Travaux du Groupe de Recherche en Linguistique, dynamique du langage et didactique (GRLDLD). Direction de Farouk Bouhadiba. Editions DAR EL GHARB. 2002
- Jane Elisabeth Wilhem, Herméneutique et traduction : la question de « l'appropriation » ou le rapport du « propre » à « l'étranger », Meta : journal des traducteurs, vol. 49, n° 4, 2005

Les Cahiers du SLAAD. ~ N°2/Janvier 2004.~ Des langues et des discours en question. UR SLAAD éditions. Constantine, Algérie.

Littérature orale. ~ Actes de la table ronde. ~Centre de Recherches Anthropologiques, préhistoriques et Ethnographiques (CRAPE). ~Office des publications universitaires. ~Alger Juin 1979.

Marianne Lederer , sens dessus sens dessous, traduction et herméneutique, Paris-Caen, Lettres Modernes Minard, Cahiers Champollion N° 10, 2006.

Meta, vol. 52, n° 1, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 2007.

Meta, vol. 25, n° 4, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 1980.

Meta, vol. 52, n° 3, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 1980.

Palimpsestes, traduire la culture, n°10, Paris, Presses universitaire de la Sorbonne nouvelle, 1998.

SYNERGIES Algérie~N°1/2007. ~ Recherches francophones en Pragmatique et Poétique du Langage. Revue de l'Ecole Doctorale de Français en Algérie en collaboration avec le GERFLINT.

SYNERGIES Algérie~N°2/2008. ~ Langues, Cultures et Apprentissages. Revue de l'Ecole Doctorale de Français en Algérie en collaboration avec le GERFLINT.

YAMINE SEMACHE, Revue Maghrébine des langues, université d'Oran, Editions Dar El Gharb, 2002 N°1.

حفناوي بعلي، إشكالية التأويل ومرجعياته في الخطاب العربي المعاصر، 2007.

علي بخوش، تأثير جماليات التلقي الألمانية في النقد العربي، جامعة البترا، الأردن، ماي 2000

محمد خير البقاعي، تلقي " رولان بارت " في الخطاب العربي التّقدي و اللّساني و التّرجمي، مجلّة عالم الفكر، المجلّد 27، العدد 1، يوليو 1998، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت.

هانس روبرت ياوس، جمالية التّلقي من أجل تأويل جديد للنصّ الأدبي، ترجمة رشيد بنحدو، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، العدد 484، ط1، 2004

2. Dictionnaires et encyclopédies :

CORREARD, Marie-Hélène/ GRUNDY, Valérie. ~ Hachette-Oxford Compact. ~ Dictionnaire Français-Anglais. Anglais-Français. HACHETTE LIVRE/ OXFORD UNIVERSITIES PRESS. ~New York, Toronto 1995.

GREIMAS, A.J. et COURTES, J. : Sémiotique: Dictionnaire raisonné de la théorie du langage.~ Paris, Hachette, 1979.
REIG, Daniel.~ AS~SABIL Collection Saturne : Arabe- Français/ Français- Arabe, 1983.

Oxford : Advanced Learner's Dictionary, 6th edition., Oxford University Press, 2000.

ROBERT, Paul. ~ LE PETIT ROBERT, dictionnaire analogique & alphabétique de la langue française. ~ Société du Nouveau Littré. Paris 1982.

REIG, Daniel, Dictionnaire Larousse: Arabe- Français/Français- Arabe., Paris, Larousse Bordas, 1999.

المنهل: قاموس فرنسي - عربي، دار الآداب/ دار العلم للملايين، بيروت، 1985

المنجد في الأمثال و الحكم و الفرائد اللّغويّة: عربي-فرنسي/ فرنسي- عربي، دار المشرق، لبنان، 1986

المنجد في اللّغة و الإعلام، الطّبعة الخامسة و العشرون، دار المشرق، بيروت، 1986

سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، دار
سوسيبريس، الدار البيضاء، ط 1 1985.

3. Sites web :

[Http://www.lire.fr](http://www.lire.fr)

[Http://www.erudit.org](http://www.erudit.org)

[Http://www.almultaka.net](http://www.almultaka.net)

[Http://www.wikipédia.com](http://www.wikipédia.com)

[Http://www.ujiko.net](http://www.ujiko.net)

[Http://www.atida.org](http://www.atida.org)

[Http://www.cntrl.fr](http://www.cntrl.fr)

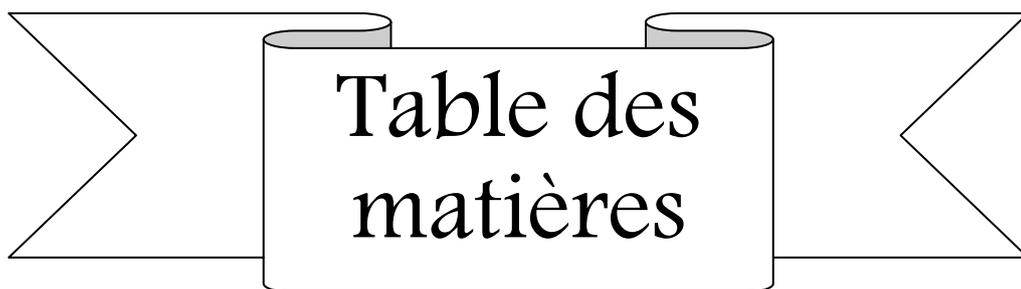


Table des
matières

Table des matières

Dédicace et remerciements.....	1
Introduction générale.....	4

PARTIE PRATIQUE

Premier chapitre : Littérature et traduction littéraire

<i>Introduction.....</i>	10
1^{er} thème de recherche : De la littérature.....	11
1- Définition de la littérature.....	11
2- Les spécificités du discours littéraire.....	12
2-1- <i>Le caractère mixte du langage littéraire.....</i>	<i>12</i>
2-2- <i>La fréquence des formules stéréotypées.....</i>	<i>13</i>
2-3- <i>La fréquence des combinaisons syntagmatiques rares.....</i>	<i>16</i>
3- Quelques fonctions de la littérature.....	17
4- Diversité, culture et littérature.....	19
2^e thème de recherche : De la traduction littéraire.....	20
1- Définitions pour la traduction littéraire.....	20
2- Caractéristiques de la traduction littéraire.....	23
2-1- <i>Antoine Berman : Une condition ancillaire de la traduction.....</i>	<i>24</i>
3- Problèmes de la traduction littéraire.....	26
3-1- <i>La fidélité entre paraphrase et imitation.....</i>	<i>27</i>
3-2- <i>La traduction entre « littéralité » et « liberté ».....</i>	<i>28</i>

3-2-1-La poétique du traduire d'Henri Meschonnic.....	30
3-2-2 : L'éthique du traduire d'Antoine Berman.....	33
3-2-3- La vision du monde chez Mounin.....	37
2-4- La dimension culturelle et l'équivalence chez Nida.....	38
4- Stylistique et traduction.....	41
4-1- Vinay et Darbelnet : une stylistique comparée.....	42
Conclusion et déductions.....	45
a)-Le problème culturel	45
b)- Le problème linguistique.....	46
c)- Le problème psychologique.....	46
d)- Le problème d'équivalence.....	47

Deuxième chapitre : Langue et locuteur algérien

<i>Introduction</i>	49
<i>1^{er} thème de recherche : La langue sous toutes ses dimensions</i> ...50	
1. Langue, culture et identité.....	50
- <i>L'identité, une réalité complexe</i>	50
- <i>La relation identité-langue-culture</i>	51
2. Etre bilingue.....	54
2-1- <i>deux langues, deux cultures, deux schématisations de la réalité</i>	54
3. Les registres de langues ; genres de discours et différends.....	55
4. Idiomes, patrimoine linguistique et traduction.....	57
5. Langue grégaire, véhiculaire, maternelle, officielle, nationale, international.....	59

2^e thème de recherche : Langue arabe et littérature algérienne...62

1. La question de la « langue littéraire ».....	62
2. La diglossie en Algérie.....	64
3. L'emploi du « parler » dans la littérature algérienne.....	67
<i>Conclusion</i>	71

PARTIE PRATIQUE

Premier chapitre : Autour d'un corpus : « Le vent du sud »

<i>Introduction</i>	75
1.1. Biographie d'Abdelhamid Benhadouga, auteur de l'œuvre.....	75
1.2. Présentation de l'œuvre originale et étude du style de Benhadouga.....	79
1.3. Introduction et description des personnages du roman.....	81
2.1. Biographie de Marcel Bois, traducteur de l'œuvre.....	84
2.2. Présentation de l'œuvre traduite.....	85
3. Résumé du roman.....	86
<i>Conclusion</i>	93

Second chapitre : La langue populaire sur corpus

<i>Introduction</i>	95
Analyse et critique des expressions populaires algériennes relevées du corpus.....	96
<i>Conclusion</i>	115
<i>Conclusion de la recherche</i>	116

Résumés

Résumé en français.....	122-138
Résumé en arabe.....	139-149
Résumé en anglais.....	150-164
Bibliographie.....	165-175