

Dédicace

Je dédie ce mémoire à :

- Mes parents qui m'ont soutenu,
- Ma sœur *Khadidja*,
- Mon frère *Shams-Eddine Mouloud*,
- Mes neveux *Nadia* et *Adam*

Remerciements

ALLAH en soit loué, c'est grâce à Lui que nous avons pu mener à terme ce travail de longue haleine.

Nous tenons d'abord à remercier vivement Mme KHALEF El Djouher, notre encadreuse, qui nous a suivi tout au long de la réalisation de ce mémoire, corrigé et orienté, et qui nous a fourni des documents précieux pour nous permettre d'avancer dans notre travail.

Nos remerciements vont aussi à tous nos enseignants du département pour tout le savoir qu'ils nous ont transmis depuis le cycle de licence.

Table des matières

Introduction	07
I. Chapitre premier : Les genres littéraires et les figures de style dans la rhétorique arabe et la rhétorique française.	
I.1 Les genres littéraires	12
I.1.1 La nouvelle (الأقصوصة)	12
I.1.2 L'histoire (القصة).....	12
I.1.3 Le poème (القصيدة الشعرية)	12
I.1.3.1 Les vers libres (الأبيات الحرّة)	13
I.1.4 La pièce de théâtre (المسرحية).....	13
I.1.4.1 La tragédie.....	13
I.1.4.2 La comédie.....	13
I.2 Les caractéristiques des genres littéraires.....	13
I.2.1 Les points de similitude.....	17
I.2.1.1 Dans la nouvelle.....	17
I.2.1.2 Dans la pièce de théâtre.....	17
I.2.1.3 Dans la poésie.....	17
I.2.2 Les points de divergence.....	17
I.2.2.1 Dans la poésie.....	17
I.3 Définition des figures de style.....	17
I.3.1 Dans la rhétorique arabe.....	17
I.3.2 Dans la rhétorique française.....	18
I.4 Classification des figures de style dans la rhétorique arabe et dans la rhétorique française.....	19
I.4.1 Les figures de style arabes.....	21
I.4.1.1 La comparaison.....	23
I.4.1.2 La métonymie.....	25
I.4.1.3 La périphrase.....	25
I.4.1.4 La métaphore.....	26
I.4.2 Les figures de style françaises.....	29
I.4.2.1 Figures de substitution ou d'image.....	29
- La Comparaison	29
- La Métaphore	29
- La Métonymie	29
- La Périphrase	29
- La Personnification	29
- L'Allégorie	29
- La Synecdoque	30
I.4.2.2 Figures d'opposition, d'amplification et d'atténuation.....	30
♦ L'antithèse	30
♦ L'oxymore	30
♦ Le chiasme	30
♦ L'antiphrase	30
♦ Le paradoxe	30
♦ La répétition	30

♦ L'anaphore	30
♦ Le parallélisme	30
♦ L'accumulation	33
♦ L'énumération	31
♦ La gradation	31
♦ L'hyperbole	31
♦ L'euphémisme	31
♦ La litote	31
I.4.2.3 Figures d'effet de construction	31
▪ L'ellipse	31
▪ L'anacoluthie	32
▪ La paronomase	32

II. Chapitre deuxième : La figure de style sous l'angle des théories et procédés traductologiques pour la littérature.

II.1 Les principes de la « Théorie du Polysystème »	35
II.2 Les procédés de traduction de Vinay et Darbelnet	36
II.2.1. La transposition	37
II.2.2. Le chassé-croisé	37
II.2.3. L'étoffement	37
II.2.4. L'allègement	37
II.2.5. L'explicitation	37
II.2.6. La collocation	37
II.2.7. L'adaptation	37
II.2.8. La modulation	37
II.2.9. La syntaxe	38
II.3 L'Approche de Lantri ELFOUL	38
II.3.1. Jeux de mots, jeux d'esprits	38
II.3.2. Rythme et mélodie	39
II.3.3. Rime	39
II.4 Les figures de style arabes et leur traduction	39
II.5 De la traduction en prose	41
II.6 De la traduction théâtrale	41
II.7 De la traduction poétique	42

III. Chapitre troisième : Traduction et analyse du corpus

III.1 Présentation du corpus	45
III.2 Brèves biographies des auteurs	46
III.2.1 Biographie de Tahar OUETTAR	46
III.2.2 Biographie d'Ahmed CHAWQI	47
III.2.3 Biographie d'Ahmed Matar	47
III.3 Traduction du corpus	48
III.3.1 "نوة", la nouvelle de طاهر وطار	48
III.3.1.1 Le texte d'origine en arabe	48
III.3.1.2 Notre traduction en français	53
III.3.2 أحمد شوقي "أميرة الأندلس", la pièce de théâtre	58
III.3.2.1 Le texte d'origine en arabe	58

III.3.2.2 Notre traduction en français.....	60
III.3.3 " الحميم ", le poème de أحمد مطر	64
III.3.3.1 Le texte d'origine en arabe.....	64
III.3.3.2 Notre traduction en français.....	65
♦ Première proposition de traduction	65
♦ Deuxième proposition de traduction	65
III.4 Analyse de nos traductions du corpus et de ses figures de style	66
III.4.1 Analyse du texte 01 : " نوة ", la nouvelle de طاهر وطار	66
III.4.2 Analyse du texte 02 : " أميرة الأندلس ", la pièce de théâtre de أحمد شوقي	77
III.4.3 Analyse du texte 03 : " الحميم ", le poème de أحمد مطر	85
- Conclusion	89
- Glossaire Arabe/Français	92
- Glossaire Français/Arabe	96
- Références bibliographiques	102

INTRODUCTION

Notre recherche s'articule autour de la figure de style en tant qu'aspect rhétorique dans la traduction du texte littéraire, sous ses différentes formes, à savoir la nouvelle, la pièce de théâtre et le poème, que nous traduirons de l'arabe vers le français.

La figure de style ou de rhétorique est un procédé d'expression par lequel, en s'écartant de l'usage ordinaire et banal de la langue, un auteur cherche à attirer l'attention, séduire, émouvoir et convaincre ses lecteurs. Le texte littéraire regorge de tant de figures de style ou de rhétorique comme le préfèrent certains spécialistes, d'où la difficulté de les traiter sous toutes leurs formes. De ce fait, nous nous concentrerons, dans le présent travail, de celles dont foisonne notre corpus.

Aussi, la présente étude tentera de répondre aux questions ci-après :

- Comment définit-on les genres littéraires et les figures de style dans les deux langues-cultures : arabe et française ? Quelles sont leurs caractéristiques ?
- Quelles sont les difficultés que présente la traduction des figures de style arabes vers le français ? Comment peut-on les traiter ?
- Quelles sont les approches traductologiques applicables à ce phénomène littéraire ?
- Faut-il procéder par équivalence ou par adaptation ou bien conserver la particularité culturelle ?

En vue de parvenir à résoudre cette problématique, nous allons nous référer aux ouvrages de rhétorique puis, aux cours sur les figures de style disponibles sur internet dans les langues en question (l'arabe et le français) moyennant les divers dictionnaires monolingues et bilingues, mais surtout, nous ferons appel aux recherches effectuées par les spécialistes les plus chevronnés en traduction, linguistique et stylistique ainsi qu'aux thèses et mémoires autour de notre thématique d'ici et d'ailleurs.

Admettons que la traduction des figures de style présente des difficultés d'ordre linguistique, culturel ou même terminologique. Nos hypothèses sont les suivantes :

- les soumettre aux procédés de traduction de la métaphore pour les surmonter.
- les mettre dans leur « bain culturel récepteur », soit en conservant l'originalité de la figure de style qui apportera un nouveau souffle au texte d'arrivée, soit en la contournant, lexicalement parlant, le traducteur se trouvant face à deux possibilités

Notre choix de thème s'inscrit dans l'optique de cristalliser les connaissances et compétences qu'on a pu acquérir durant notre cursus universitaire d'une part. D'autre part, il s'agit pour nous de cerner la traduction littéraire d'un point de vue pratique en touchant à des genres aussi variés que la nouvelle, le théâtre et la poésie, partant du principe que les figures de style constituent un des fondements du langage littéraire par excellence.

La présente recherche s'étalera sur trois chapitres organisés comme suit :

Le premier chapitre se focalise sur l'étude du texte littéraire sous les formes choisies pour notre corpus. Dans cette partie, nous donnerons les définitions en parallèle des genres cités ci-dessus et des figures de style dans les rhétoriques arabe et française respectivement.

Par contre, le deuxième chapitre abordera les approches traductologiques appliquées d'une manière générale à la littérature et que nous mettrons au service de notre corpus outre les procédés préconisés pour le transfert des figures de style d'une langue à l'autre.

Quant au troisième chapitre, il sera consacré, en premier lieu, à la présentation du corpus aussi bien qu'à celle des auteurs et en second lieu, nous proposerons notre propre traduction du corpus, suivie d'une analyse méthodique approfondie, du point de vue des

approches traductologiques avec plus de pertinence et de pratique par rapport au chapitre précédent.

Notons aussi que notre étude s'appuiera sur l'approche de Peter NEWMARK (1988), La théorie du polysystème d'Even ZOHAR (1979), les procédés de traduction de VINAY et de DARBELNET (1977), sans oublier l'apport de Lantri ELFOUL à travers son ouvrage intitulé : « *Traductologie et littérature comparée* », paru en 2006.

À travers ce mémoire, nous visons essentiellement à cerner la figure de style et sa traduction, et à tester la faisabilité des théories pour ce phénomène, à inciter les traductologues à l'élaboration d'une "*Approche Générale*" de ce type de traduction, en fusionnant les approches existantes en littérature, ce qui ouvrira un nouveau champ de visions aux autres domaines de la traduction, et qui permettra la mise au point d'un ensemble de principes opérationnels consacrées à une branche de ladite discipline, comme c'est le cas pour la traduction juridique.

Les pages finales seront évidemment réservées à la bibliographie détaillée, dont l'ouvrage qui s'intitule : *The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem* [La place de la littérature traduite au sein du Polysystème littéraire] d'EVEN-ZOHAR (1990) et qui nous a fortement inspiré.

Ainsi, nous entamons le développement de notre thématique dans l'espoir d'aboutir à la résolution de notre problématique.

I. Chapitre premier :

**Les genres littéraires et les figures de style dans la
rhétorique arabe et la rhétorique française.**

I.1. Les genres littéraires:

I.1.1. La nouvelle (الأقصوصة):

" *Histoire brève, récit de faits passionnants.*" (Notre traduction).

(المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت 2001)

" *Texte littéraire narratif, décrivant la vie sous l'un de ses aspects, où la lumière est centrée sur un événement ou un personnage, et où l'écrivain se détourne des détails. En outre, celui-ci se détache parfois d'un début (ou d'une situation initiale), ou d'une fin (ou chute). Souvent, la nouvelle tourne autour d'une seule et unique scène, ou d'un état psychologique, ou encore, il s'agit d'un flash.*"

(http://www.alukah.net/fatawa_counsels/0/14435/#ixzz3kDOsTztu Consulté le 14/07/2015)

I.1.2. L'histoire (القصة) :

"*Récit en prose très long, qui s'imprègne de l'imaginaire ou du réel ou bien des deux à la fois. Il se base sur des règles bien déterminées relatives à l'art de l'écriture (à la littérature).*" (Notre traduction).

(المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت 2001)

I.1.3. Le poème (القصيدة الشعرية) :

"*Morceau poétique en sept vers ou plus.*" (Notre traduction).

(المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت 2001)

Ensemble de vers successifs qui répondent aux règles de versification propres à chaque langue et culture. Ces vers constituent une unité de sens et de rythmes.

KHAWAM (1975), dans son introduction à *la poésie arabe, des origines à nos jours*, qui est à juste titre une anthologie des meilleurs textes à travers toutes les époques et qu'il a traduit en personne, a repris la définition de KRENKOW, que nous reprenons à notre tour : « *Une qasîda arabe (ou persane) est une pièce de vers très artificielle où la même rime doit revenir à chaque vers, quelque longueur que puisse avoir le poème. De plus, la pièce est soumise à un mètre que le poète doit conserver très scrupuleusement tout au long du poème.* » (KHAWAM, 1975 : 3).

I.1.3.1 Les vers libres (الأبيات الحرة):

Nouvelle forme poétique introduite par la grande poétesse iraquienne Nazik EL-Mala'ika (نازك الملائكة) (1962) au courant du vingtième siècle. Elle consiste à abandonner les règles de la poésie classique, soit au niveau du mètre, soit au niveau de la rime (mais en gardant quand même une certaine musicalité).

I.1.4. La pièce de théâtre (المسرحية) :

"*Représentation sur la scène d'un théâtre.*" (Notre traduction).

(المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت 2001)

Il s'agit d'un texte narratif, qui consiste en une série de dialogues accompagnés par des scènes et effets artistiques variés. On y prend en compte deux aspects : le texte rédigé, et la mise en scène qui concrétise le texte face au public.

Il en existe deux catégories : la **tragédie**, et la **comédie**.

I.1.4.1 La tragédie :

Dans le dictionnaire Larousse en ligne, la tragédie se définit comme suit :

« n.f. (latin *tragedia*, du grec *tragôdia*) : *Pièce de théâtre dont le sujet est le plus souvent emprunté à un mythe ou à l'histoire, mettant en scène des personnages illustres et représentant une action destinée à provoquer la pitié ou la terreur, par le spectacle des passions humaines et des catastrophes qui en sont la fatale conséquence.* »

« Genre dramatique auquel appartient ce type de texte ».

(www.larousse.fr/dictionnaires/francais/trag Consulté le 10/08/2015)

I.1.4.2 La comédie :

« Le terme "comédie" a d'abord désigné le théâtre en général. S'opposant à la tragédie, la comédie cherche à divertir, à faire rire (comique) par la légèreté de l'intrigue ou la peinture des personnages qui y est faite. La comédie a pour but de "corriger les mœurs par le rire" ».

(www.etudes-litteraires.com/bac-francais/genres-litteraires-theatre.php Consulté le 28/10/2015)

I.2 Les caractéristiques des genres littéraires :

Le tableau suivant énumère parallèlement les caractéristiques des trois genres littéraires que nous avons choisi (la nouvelle, la pièce de théâtre, et la poésie) entre l'arabe et le français :

Le Genre	En arabe	En français
<p>- La Nouvelle</p>	<p>-Présence des figures de style.</p> <p>-L'attention est dirigée vers un événement ou un personnage seulement.</p> <p>- Elle s'organise en trois étapes (situation initiale, nœud, dénouement et fin).</p>	<p>- Emploi des figures de style</p> <p>- Choix d'une formule narrative</p> <p>- Brièveté</p> <p>- Concision : peu de personnages, d'événements et de lieux.</p> <p>- La nouvelle se concentre sur une action unique.</p> <p>- Schéma narratif de la nouvelle :</p> <p>a/Situation initiale : Présentation du personnage principal, lieu, époque, décor, etc.</p> <p>b/Élément déclencheur ou perturbateur :</p> <p>Modification de la situation initiale, l'événement duquel découle la suite de la nouvelle (Le temps des verbes est surtout au passé simple).</p> <p>c/ Péripiéties :</p> <p>Actions faites par le personnage principal et par les personnages secondaires (temps au passé simple) qui vont permettre l'évolution psychologique du</p>

		<p>personnage principal.</p> <p>d/ Dénouement ou résolution ou chute : met un terme aux actions et surprend généralement le lecteur.</p> <p>e/ Situation finale : résultat, fin du récit.</p>
<p>- La pièce de théâtre</p>	<p>- L'événement, les personnages, l'idée, le temps, le lieu, la structure, le dialogue, plus la lutte, tels sont ses éléments constitutifs.</p>	<p>- Composition d'une pièce :</p> <p>- Le <i>premier acte</i> : exposition du <i>contexte (où et quand)</i>, présentation des <i>personnages</i>, du <i>héros</i>, le <i>nœud de l'intrigue</i>, les <i>obstacles (opposants)</i> et les <i>'aides'' (adjuvants)</i> du héros.</p> <p>- Le <i>dernier acte</i> : dénouement (solution pour l'intrigue).</p> <p>- Le texte théâtral :</p> <p>Il se compose des : <i>répliques et des didascalies (indications scéniques)</i></p>
<p>- La poésie</p>	<p>-Est considéré comme poème chaque texte de 07 vers.</p> <p>-« <i>Le rythme du vers arabe classique dans une qaçida est déterminé en effet assez strictement par l'un des 16 mètres découverts et décrits au VIIIème siècle par Al-</i></p>	<p>La longueur du vers varie entre :</p> <p>-6 syllabes (l'hexasyllabe)</p> <p>-8 syllabes (l'octosyllabe)</p> <p>-10 syllabes (décasyllabes)</p> <p>-12 syllabes (l'alexandrin) qui est le vers canonique. C'est le vers de la tragédie et de la poésie sérieuse.</p>

	<p>Khalil b. Ahmad (°arudh').</p> <p>(ELFOUL, 2006 : 148). »</p> <p>-[...] <i>le pied étant lui-même telle succession de syllabes longues et brèves, [...]</i> (ELFOUL, 2006 : 148)</p> <p>- le pied est la mesure et est le synonyme de mètre (Larousse, 2012 :823)</p>	<p>- Les vers impairs (de 7, 9, et 11 syllabes) sont très rares avant le 19^e siècle sauf dans la chanson ou l'opéra. (http://www.uqac.quebec.ca/dal/poesie/definition.htm Consulté le 12/08/2015)</p> <p>- L'alexandrin se divise en deux parties de longueur égale, appelées hémistiches. (<i>Ibid.</i>)</p> <p>- La plupart des poèmes (avant La Fontaine) sont isométriques, c'est-à-dire ne varient pas dans la longueur du vers. La coupe au milieu du vers (marquée ou non par la ponctuation) s'appelle la césure. La césure correspond toujours à la fin d'un mot. [...]S'il n'y a pas de ponctuation à la fin du vers, on a un enjambement. (<i>Ibid</i>)</p> <p>- Disposition des rimes :</p> <p>La rime canonique est la rime plate, (ou rime suivie) AA BB CC etc. Il y a aussi la rime embrassée ABBA, la rime croisée ABAB et la rime redoublée (trois mots à</p>
--	---	--

		la rime). (<i>Ibid</i>)
--	--	---------------------------

I.2.1 Les points de similitude :

I.2.1.1 Dans la nouvelle : Les schémas narratifs de ce genre littéraire en arabe ou en français sont égaux.

I.2.1.2 Dans la pièce de théâtre : L'organisation et les composants de toute pièce théâtrale sont universels.

I.2.1.3 Dans la poésie : Nous reprenons ici les propos pertinents d'André MIQUEL rapportés par Lantri ELFOUL (2006) qui dit : « [C'est] *quelque peu par sa traduction que l'alexandrin français est un équivalent satisfaisant de l'hémistiche arabe classique* ». (ELFOUL, 2006 : 148).

I.2.2 Les points de divergence :

Les points de divergence entre les genres littéraires exposés en arabe et en français sont d'après nous notables au niveau du poème.

I.2.2.1 Dans la poésie :

C'est la disposition des rimes et leurs catégories qui diffèrent.

I.3 Définition des figures de style :

I.3.1. Dans la rhétorique arabe :

Il est difficile de donner une définition définitive de la figure de style à cause des différents courants critiques qui l'étudient. Cependant, nous proposons cette définition récente :

"... فالصورة البلاغية في الأدب هي الصوغ اللساني المخصوص، الذي بواسطته يجري تمثيل المعاني تمثيلا جديدا و مبتكرا" (موسى صالح، 1994 : 3)

La figure de style, en littérature, est cet agencement linguistique spécifique par laquelle on représente les sens d'une façon originale. (Notre traduction).

Par ailleurs, la rhétoricienne (1994, موسى صالح) ajoute que la figure de style signifie non seulement cette composition représentée par une comparaison ou une périphrase (كناية) ou bien une métaphore (استعارة), mais aussi cette structure plus large qui est en perpétuel mouvement entre les images singulières, avec toutes leurs relations diverses, qui la transforment (la structure) en une sorte de chaîne, dont les chaînons sont liés les uns aux autres .

I.3.2. Dans la rhétorique française :

« [...] Les figures (selon les critiques, également appelées **figures de style** ou **figures de rhétorique**) sont des procédés stylistiques destinés à faire passer le message de façon éloquente et persuasive. Olivier Reboul distingue les **figures de mots** (portant sur la forme ou le son, telles que rime, allitération, calembours, jeux de mots), les **figures de sens** (tropes), les **figures de construction** (inversion) et les **figures de pensée** telles que allégorie, ironie ». (MAHER, 1996 : 35-37).

[...] La plupart des critiques distingue trois tropes fondamentaux, **la métaphore, la métonymie et la synecdoque**.».(MAHER, 1996 : 35-37).

Nous remarquons à travers les définitions données que le concept de figure de style est le même de part et d'autre, exception faite pour les façons de l'exprimer, sans pour autant oublier les modes de classification.

Cependant, en nous basant sur ce qui a été fait par les spécialistes, nous tentons dans le paragraphe suivant de donner une définition hybride entre l'arabe et le français :

La figure de style est un procédé stylistique qui consiste en un modelage linguistique au niveau du sens ou de la structure. Elle vise d'abord à transmettre un message significatif et créer une sensation vive chez le récepteur d'une façon plus efficace, tout comme elle sert à embellir le texte littéraire.

Pourtant, il faut tenir compte de sa présence par rapport aux paramètres du type de texte suscité.

I.4. Classification des figures de style dans la rhétorique arabe et dans la rhétorique française :

Il est à signaler que chaque rhétorique présente une multitude de modes de classification, qui varient selon les rhétoriciens eux-mêmes. Il y a ceux qui remontent à la période classique, celle d'Al-Jurjani (الجرجاني), d'Al-Sakkaki (السكاكي), ou bien à l'époque contemporaine, celle de Bouchra MOUSSA SALEH, un exemple parmi d'autres, qui s'inspirent du patrimoine et tentent d'apporter quelque chose de nouveau.

Après avoir approfondi nos recherches à ce sujet, nous avons répertorié 25 figures en arabe, réparties en deux catégories (07 figures de style, et 18 figures de mots). En voici la liste établie à partir des cours on-line intitulés "علوم البلاغة" « *Les sciences de la rhétorique* » (www.onfd.edu.org Consulté le 15/07/2015) et destinés à la formation de futurs enseignants, ainsi qu'à l'ouvrage qui s'intitule "شرح دروس البلاغة" (2011) et l'article "مدخل إلى مفهوم الصورة" « *Initiation au concept de l'image* ».

En effet, la rhétorique arabe se divise en deux disciplines, qui sont en l'occurrence علم البيان (*Ilm al-bayane : discipline de la rhétorique qui a pour dessein de produire un seul et unique sens de différentes manières, qui l'expriment clairement*), et علم البديع (*Ilm al-badi° : discipline de la rhétorique qui a pour objet d'étudier les moyens par lesquels on améliore le langage qui répond à son tour aux exigences de la situation*).

Nous proposons dans le tableau ci-dessous quelques figures de style appartenant à chacune des deux disciplines citées de la rhétorique arabe :

Figures de Ilm al-bayane صور علم البيان	Figures de Ilm al-badi° صور علم البديع
1. Comparaison التشبيه	1. Syllepse oratoire التورية
2. Métonymie المجاز	2. Antithèse الطباق
3. Périphrase الكناية	3. Parallèle المقابلة
4. Métaphore الاستعارة	4. Observance de l'isotope مراعاة النظير
	5. Usitage الاستخدام
	6. Jonction الجمع
	7. Différenciation التفريق
	8. Distribution التقسيم
	9. Faux-blâme تأكيد المدح بما يشبه الذمّ
	10. Justification insolite حسن التعليل
	11. Accord Mot-Sens انتلاف اللفظ مع المعنى
	12. Procédé du sage أسلوب الحكيم
	13. Antanaclase الجناس
	14. Assonance السجع
	15. Emprunt rhétorique الاقتباس
	16. Prologue éloquent حسن الابتداء
	17. Epilogue éloquent حسن الانتهاء
N/B : Certaines des équivalences terminologiques Arabe/Français relèvent de notre effort personnel.	

Comme on peut le constater, certaines figures ont des équivalents relatifs en français. C'est le cas, par exemple pour : حسن التعليل, تأكيد المدح بما يشبه الذمّ, مراعاة النظير, et السجع, ce dernier pour lequel il existe deux équivalents : l'un est donné dans un article sur (babel.revues.org/1408 Consulté le 07/06/2015) et nous l'avons mentionné dans le tableau précédent, l'autre est *la prose rimée*, mais il n'est pas aussi souvent utilisé.

Dans ce contexte, Ahmed ISMAILI dit : « *Cependant, la balagha a un aspect moins tentaculaire que la rhétorique européenne. Par ailleurs, une figure en elle-même peut avoir de multiples classifications suivant le développement de la rhétorique à travers les époques.* » (ISMAILI, Ahmed, *Les figures de style*. Consulté le 07 /06/ 2015)

I.4.1. Les figures de style arabes :

I.4.1.1 La comparaison :

a/ Chez Ibn Al-Athir (ابن الأثير) : c'est le fait d'inclure dans le comparé une particularité comprise dans le comparant. (*Al mathal Al-sa'ir*) (المتل السائر).

(Cité dans علوم البلاغة www.onfd.edu.dz Consulté le 07/06/2015)

b/ Chez Al-Sakkaki (السكاكي) : Elle consiste à décrire quelque chose qu'un lien commun relie au comparant.

« [...] C'est le fait que deux choses se ressemblent et s'assemblent dans un sens. »
(www.onfd.edu.dz Consulté le 07/06/2015)

c/ Les éléments de la comparaison (comparatifs) : Ils sont quatre :

Le comparé.....المشبه
Le comparant.....المشبه به
Le lien commun.....وجه الشبه
L'outil de comparaison.....أداة التشبيه

(www.onfd.edu.dz Consulté le 07/06/2015)

d/Les types de comparaison : Il en existe huit (08) selon ses deux parties:

➤ **D'après Qudama Ben Jaafar (قدامة بن جعفر) :** Il en existe deux :

- **Comparaison formelle تشبيه الأشياء في ظواهرها :** qui décrit les choses à partir de leurs formes, leurs couleurs ou leurs mesures.

- **Comparaison abstraite** **المعاني تشبيه**: c'est lorsqu'on dit d'une personne courageuse qu'elle est un lion, ou d'une autre généreuse qu'elle est un océan, ou comparer un beau visage à la pleine lune, ou bien dire de (celui qui est égaré qu'il est semblable à un aveugle qui ne voit point ce qu'il tient entre ses mains). *Qudama* (قدامة) indique que ce type là est omniprésent dans l'art oratoire, le Coran, ainsi que la poésie. (Ibid.)

➤ **D'après Al-Jurjani (الجرجاني)**: Il en existe également deux qui se définissent et se subdivisent comme suit :

- **Comparaison directe** **صريح تشبيه**: qui ne nécessite pas une interprétation, telle que :

- **Comparer une chose à une autre** dans leurs formes.
ex : quelque chose de rond à un ballon.
- **Comparer les couleurs**, ex : *la joue à la rose, la chevelure à la nuit, et le visage au jour.*
- **Comparer les images et les couleurs** en même temps,
ex : *le lustre à une grappe de raisin illuminée.*
- **Comparer les allures (les silhouettes)** : ex : *une taille élancée à une lance.*

La comparaison directe inclut toute comparaison qui touche aux sens : le toucher, le visuel, l'auditif, l'olfactif, et enfin le gustatif.

(أسرار البلاغة) www.onfd.edu.dz Consulté le 07/09/2015

- **Comparaison méditative** **مؤول تشبيه**: Elle nécessite un certain effort d'interprétation.

Il y a celle qu'on comprend facilement. Ex : Ses paroles coulent comme de l'eau. [...]
Elles sont délicieuses comme du miel.

Mais il y a aussi celle qui ne dévoile pas directement l'intention voulue. Ex : Ils sont pareils à un cercle vicieux, qui n'a ni tête ni queue.

➤ **D'après Al-Rummani (الرماني)**: Il faut aussi concevoir deux types :

- **Comparaison réelle** تشبيه حقيقي : ce dit de deux choses similaires, voire concordantes. Ex : Les eaux du Nil sont comme celles de l'Euphrate [...]

- **Comparaison figurée** تشبيه مجازي : comparaison de deux choses essentiellement distinctes, qu'un sens commun assemble. Ex : Hatem est tel un nuage, Antar est tel un lion.

➤ **D'après Al-Sakkaki (السكاكي)** : Il existe plusieurs types de comparaison :

- **Comparaison du concret au concret** : chacun des deux éléments est perçu par les cinq sens apparents. Le Coran, la poésie, et la prose foisonnent de ces exemples.

Ex : « *et la lune à laquelle nous avons fixé des phases jusqu'à ce qu'elle devienne semblable à une feuille de palme desséchée* » (CORAN, ya sin 39)

- **Comparaison du rationnel au rationnel** : c'est comparer un sens à un autre sens. C'est-à-dire que le comparé et le comparant se croisent dans les sens mentaux abstraits que les cinq sens ne captent pas. Ex : « *Celui qui était mort, que nous avons ressuscité et à qui nous avons remis une lumière pour se diriger au milieu des hommes* » (CORAN, Les troupeaux, 122)

- **Comparaison du rationnel au concret** : comparer ce qui est moral à une image concrète. Ex : « *ceux qui prennent des maîtres en dehors de Dieu sont semblables à l'araignée : celle si s'est donné une demeure, mais la demeure de l'araignée est la plus fragile des demeure* » (CORAN, L'araignée, 41)

- **Comparaison du concret au rationnel** : comparaison d'une image à un sens. Ex : « *Habiterez-vous des châteaux, comme si vous deviez être immortels ?* » (CORAN, Les poètes, 129)

- **La comparaison selon l'outil de comparaison** : qui comprend deux types :

○ **Comparaison simple** المرسل التشبيه : dans laquelle on utilise l'outil de comparaison.

Ex : « *Dieu aime en vérité ceux qui combattent dans son chemin en rang serré, comme s'ils formaient un édifice scellé avec du plomb* » (CORAN, Le rang, 4)

○ **Comparaison confirmée** المؤكد التشبيه : dans laquelle on supprime l'outil.

Ex : « *Hâtez vous vers le pardon de votre Seigneur et vers un jardin large comme les cieux et la terre, préparé pour ce qui craignent Dieu* » (CORAN, La famille d'Imran, 133)

- **La comparaison selon le lien commun** : Elle se présente sous deux formes :

Première forme :

- *Comparaison détaillée* التفصيلية التشبيه : Dans laquelle on retrouve le lien commun.

Ex :

أنت شمس في رفعة و سناء تجتلي إليك العيون شرقا و غربا

Tu es le soleil élevé et lumineux A l'est, à l'ouest, vers toi se tournent les regards
(Notre traduction).

- *Comparaison générale* المجمل التشبيه : c'est la comparaison où on a écarté le lien commun. Ex : « *Il a créé l'homme d'argile* » (CORAN, Le Miséricordieux, 14)

Deuxième forme :

- *Comparaison propre* الحقيقي التشبيه : qui est unique dans sa façon de concevoir la réalité entre le comparé et le comparant. Ex : « *Les vaisseaux, élevés sur la mer comme des montagnes, sont à LUI* » (CORAN, Le Miséricordieux, 24)
- *Comparaison imaginative* التخيلي التشبيه : se dit de l'aspect imaginaire qui se trouve dans l'une des deux parties, qui requiert une certaine interprétation et qui fait accepter l'irréel comme étant réel.

- La comparaison selon le besoin qu'éprouve le lien commun en interprétation et précision :

Première forme : où le lien commun est proche de l'esprit et permet aisément le passage du comparé vers le comparant.

Deuxième forme : où le lien commun est loin de l'esprit, c'est pourquoi le passage vers le comparant est difficile, et ne s'opère qu'après une longue réflexion.

Troisième forme :

- ✓ Le lien commun est le résultat d'une seule source. On l'appelle aussi « *lien commun singulier* ».
- ✓ Le lien commun est le fruit de deux choses ou plus. On l'appelle également « *lien commun composé* ».

- La comparaison parfaite ou éloquente البليغ التشبيه :

Dans laquelle l'outil et le lien commun sont omis. On dit aussi *comparaison confirmée généralisée*. Il en existe plusieurs types mais nous nous contenterons du suivant à titre indicatif :

- *Sous forme d'un inchoatif مبتدأ et de son attribut خبر* (ISAAC, 1810)

ex : La science est lumière de la guidance.

- **La comparaison inversée** التشبيه المقلوب : qui requiert deux conditions :

Primo, ne doit être mentionnée que dans ce qui va de pair avec l'entendement pour y refléter l'image contraire.

Secundo, qu'il y est une description très claire entre les deux parties de la comparaison. Mais, si atteinte à la règle il y en a, l'inversion ne peut s'accomplir au niveau des deux parties en question, à cause de la grande différence du degré descriptif.

(ISAAC, 1810)

I.4.1.2 La métonymie المجاز:

D'après le dictionnaire de langue arabe moderne (المنجد في اللغة العربية المعاصرة) , la métonymie désigne chaque mot utilisé dans un sens connotatif loin de son sens dénotatif (Mounged Classique, 2008 : 693).

ex : La rivière a coulé (au lieu de dire les eaux de la rivière ont coulé).

Sur ce point, les rhétoriques des deux langues se rejoignent. Hormis cette ressemblance, le *majaz* a pour synonyme الكناية périphrase.

I.4.1.3 La périphrase الكناية:

C'est exprimer quelque chose d'une façon non manifeste (ambiguïté). Autrement dit, c'est la dissimulation, l'allusion, ou l'insinuation. (Notre traduction)

(المنجد في اللغة العربية المعاصرة، 2008 : 481)

Selon la chose indiquée, les types de la périphrase en arabe sont trois :

a/ périphrase où le surnommé (personne ou chose) est un adjectif qualificatif :

b/ périphrase où l'on attribut quelque chose à une personne ou à une chose :

c/ périphrase où le surnommé n'est ni un adjectif qualificatif ni la chose attribuée :

I.4.1.4 La métaphore الاستعارة:

C'est le fait de véhiculer une chose d'une personne à une autre jusqu'à ce que celle-ci soit imprégnée de ses spécificités. La première est appelée المعار l'emprunté, et la deuxième المعار إليه l'empruntant.

En pratique, la métaphore (الاستعارة) est l'usage, d'un mot, d'une expression hors de leurs sens originaux, avec un lien de ressemblance, dont la présence d'un indice qui renvoie au sens premier, dans un contexte défini.

- Les types de métaphore :

- **La métaphore profitable** الاستعارة المفيدة: C'est celle dont le transfert est utile. Elle se taille la part du lion dans cet art si vaste.
- **La métaphore non profitable** الاستعارة غير المفيدة: Il n'y a aucun intérêt de la faire transmettre. Cette métaphore a été subdivisée en deux catégories : *la métaphore nominale, la métaphore verbale*, plus connues ensuite sous les appellations : *métaphore déclarative* استعارة تصريحية et *métaphore allusive* استعارة مكنية

(Mounged de poche arabe-français, 2007 : 196)

Les métaphores précédemment citées ont été reclassées par Al-Jurjani (الجرجاني) en considérant l'une de leurs deux parties. En fait, elles ne constituent que le premier type de la liste établie par ce dernier et en voici les autres.

2. De part la nature figée du mot (métaphore) استعارة en arabe, et de part ses dérivés :

métaphore originale, métaphore subordonnée.

3. De part la convenance (Mounged Classique arabe-français, 2008 :760) par rapport à

المستعار منه l'empruntant, المستعار له l'emprunteur : **métaphore abstraite, métaphore filée.**

4. A partir du singulier et de la composition : **métaphore singulière, métaphore composée.**

- **Métaphore déclarative** الاستعارة التصريحية : où l'on mentionne le comparant seulement.

- **Métaphore allusive** الاستعارة المكنية : où le comparant est omis.
- **Métaphore représentative** ou dite **complexe** الاستعارة التمثيلية (Mounged classique arabe-français, 2008 : 236): où l'emprunté est composé.

Ce qui va succéder est une tentative de traduction des définitions des figures d'Ilm *Al Badi*° (علم البديع) réalisée de l'arabe vers le français par Ahmed ISMAÏLI :

1. **Syllepse oratoire** : C'est le fait d'utiliser un mot à double sens, l'un immédiat et clair, l'autre éloigné et caché .
2. **La muqabala** المقابلة (ou parallèle) : Dieu a dit :
« Qu'ils rient un peu, un jour ils pleureront beaucoup ». (Coran, IX, 83).
3. **Husn atta'lil** (حُسن التعليل en arabe) (la justification insolite) : procédé qui consiste à interpréter un phénomène donné en ayant recours délibérément à des explications sans rapport avec les causes réelles de ce phénomène. Exemple :
Les taches qui couvrent la lune ne sont pas anciennes. Ce sont les marques des gifles qu'elle s'est récemment données.
4. **Ta 'kid al madh bima yucbihu addam** [sic] [a'ddham] : تأكيد المدح بما يشبه الذمّ :
On loue ou on flatte quelqu'un tout en ayant l'air de le blâmer.
5. **Ta 'kid addam** [sic] [a'ddham] **bima yucbihu al madh** (ironie) : تأكيد الذمّ بما يشبه المدح :
6. **Uslub alhakim** (littéralement : le procédé du sage) : أسلوب الحكيم

Cela consiste à aborder un sujet auquel l'interlocuteur ne s'attendait pas. Autrement dit, répondre à une question qui n'a pas été posée ; différent de celui qu'il visait. On lui fait comprendre ainsi qu'il aurait dû poser telle question ou exprimer telle idée. »

Exemple : Un ouvrier répond à une personne qui lui a demandé s'il avait des économies : « Rien ne vaut mieux que d'être en bonne santé »

❖ Remarque :

Outre les figures de style ci-dessus mentionnées, il existe ce qu'on appelle des figures de mots créant des effets esthétiques dans le texte. En voici quelques-unes :

1. Antanaclase :

On emploie deux mots qui se ressemblent phonétiquement et différents sémantiquement : paronymie, homonymie, homophonie. [...]

2. Paradoxisme, antithèse الطباق:

Employer deux mots de sens contraire.

Exemple : Dieu dit : « Tu les aurais cru éveillés alors qu'ils dormaient ».

(Coran, XVIII, 17/18).

3. L'Iqtibas : الاقتباس

On insère dans un énoncé un passage du Coran ou du Hadith (Parole du Prophète) sans en indiquer l'origine.

4. Le saj' (assonance) : السجع

« On reproduit régulièrement certain sons en fin de phrase ».

Néanmoins, Ahmed Ismaïli souligne un point important à propos des équivalents français de certaines figures de style arabes en disant :

Telle est la structure de la rhétorique arabe. Il faudrait préciser que les équivalents proposés entre certaines figures arabes et certaines figures de style françaises sont approximatives. En effet, quand je dis Zaydun assadun (Zayd est un lion), je produis un *tachbih baligh* (littéralement : « comparaison éloquente »). Or cette configuration correspond à la forme canonique de la métaphore nominale in praesentia où l'on utilise terme propre (Zayd, le nom d'une personne) et du terme figuré (« lion ») entre lesquels un rapport d'identité est instauré.

Selon lui, la métaphore verbale est l'équivalent de la *isti'ara taba'iyya*. Ex : Tabassamati ar riyaḍu تَبَسَّمَتِ الرِّيَاضُ (« Les jardins souriaient »).

Et que la métaphore filée semble-t-il constitue la *isti'ara murachaha*.

L'exemple suivant en est la preuve :

« *Kana fulanun aktaba annassi ida chariba qalamuhu min dawatihi wa ghanna fawqa qirtasihi* (« Il était le meilleur écrivain quand sa plume buvait dans son encrier et chantait sur son papier »).

où boire et chanter relèvent du même champ sémantique.

Passons maintenant aux **figures françaises** ainsi listées :

I.4.2 Les figures de style françaises :

I.4.2.1 Figures de substitution ou d'image :

- **La comparaison** : C'est un moyen d'associer deux éléments (le comparant et le comparé) grâce à un outil grammatical de comparaison (comme, tel que, pareil à...). C'est une image qui simplifie la description, elle permet d'explicitement une situation ou un état. [...]

- La métaphore :

Est également une mise en relation de deux éléments, mais qui n'utilise pas d'outil de comparaison. [...]

- La métonymie :

Remplace un terme par un autre qui lui est lié par une relation logique mais sans élément matériel commun. Le contenant peut être employé pour le contenu. Très employée, elle permet de s'exprimer d'une manière simple, courte est frappante.

(<http://www.weblettres.net> Consulté le 31/08/2015).

Elle présente tout un éventail de rapports :

- **Le contenant pour le contenu** (boire *un verre* pour boire ce qu'il y a dans ce verre).
- **L'objet pour la personne** (le *trombone* pour *joueur de trombone*, le deuxième violon).
- **Le lieu pour l'objet fait dans ce lieu.**
- **La matière pour l'objet**
- **Le nom propre pour un objet créé par la personne** [conduire une Ford, pour dire la voiture qui porte le nom de son inventeur].
- **et la cause pour l'effet** [l'*olivier* pour la *longévité*].

(Notre exemple : inspiré de la culture algérienne).

- La périphrase :

Remplace un mot par une expression de sens équivalent en insistant sur les attributs ou les qualités de l'être ou de la chose. Elle permet d'éviter la répétition et peut avoir une fonction poétique, métaphorique ou d'atténuation.

- La personnification :

Représente une chose ou une idée sous les traits d'une personne, ou d'un être animé. (Réalini, Fiche 78180 : 1).

- L'allégorie :

Représente une réalité abstraite, une idée, sous une forme concrète.

Ex : un squelette avec une faux pour la mort ; une colombe pour la paix.

- La synecdoque :

Est une métonymie qui remplace la partie par le tout, ou le tout par la partie → rapport d'inclusion entre les 2.

Ex : ‘‘ une voile’’ → un bateau ; ‘‘il saisit sa lame’’ → son épée. (Réalini, Fiche 78180, p.1)

I.4.2.2 Figures d'opposition, d'amplification et d'atténuation :

♦ L'antithèse :

Rapproche deux termes volontairement opposés pour en mettre un ou les deux en relief. Elle insiste et souligne certaines qualités. Elle peut avoir aussi un effet conclusif, en énonçant une vérité générale ou en résumant une situation.

♦ L'oxymore :

C'est la réunion de deux mots complètement opposés dans une même expression, et qui dépasse de loin l'entendement logique. « L'oxymore est surprenant, [voire] déroutant ».

♦ Le chiasme :

C'est une structure ‘‘en X’’, ou croisée, dans laquelle quatre éléments opposés deux à deux sont en construction inversée → a, b, b', a'

Ex : ‘‘ La beauté sur les fronts, dans les cœurs la pensée’’ (Hugo, ‘‘Melancholia’’).

(Réalini, Fiche 78180, p.2)

♦ L'antiphrase (Voir aussi ‘‘ironie’’):

Consiste à faire passer une idée en exprimant son contraire.

Ex : dire ‘‘Quel courage !’’ pour souligner la lâcheté de qqn. (Réalini, Fiche 78180, p.2)

♦ Le paradoxe :

Énonce une idée une idée contraire au bon sens, à l'opinion commune, de façon à choquer, et à faire réfléchir.

Ex : ‘‘Le pénible fardeau de n'avoir rien à faire’’ (Boileau). (Réalini, Fiche 78180, p.2)

♦ La répétition :

Consiste à reprendre le même mot plusieurs fois dans le même passage.

♦ L'anaphore :

C'est la répétition, en tête de phrase, ou en début de vers, du même mot ou du même groupe de mots.

♦ Le parallélisme :

Reprise d'une même structure syntaxique, d'une même construction grammaticale dans deux groupes de mots.

Ex : ‘‘Votre mère si tendre et votre aïeul si doux’’ (V. Hugo, Les Voix intérieures).

♦ **L'accumulation :**

Ajouts successifs de synonymes.

♦ **L'énumération :**

Ajoute des termes de même nature, de même fonction. [C'est l'équivalent approximatif du champ lexical].

♦ **La gradation :**

C'est une accumulation ou une énumération, mais ordonnée, selon une progression logique **ascendante** → (vers le sens le + fort) ou **descendante** → (le + faible).

Ex : " Je vais les déplorer : va, cours, vole, et nous venge" ↗ (Corneille)

" Vous ne donnez qu'un jour, qu'une heure, qu'un moment." ↘ (Racine).

♦ **L'hyperbole :**

Amplifie la réalité d'une manière exagérée. On la retrouve notamment dans le langage courant .

♦ **L'euphémisme :**

Fait de désigner une réalité dérangeante par un terme neutre ou positif.

Ex : Il est parti, il nous a quittés » = il est mort.

(https://ce0780713b.sylogix.fr/gepi/documents/cl39097/TABLEAU_RECAPITULATIF_DES_FIGURES_DE_STYLE.pdf Consulté le 03/01/2015)

♦ **La litote :**

Consiste à atténuer la force d'un énoncé afin de (paradoxalement) lui donner plus d'impact. C'est une économie de moyens pour exprimer en fait une idée forte. Elle utilise souvent des termes minorants ("un peu, pas toujours", etc.) et la négation. (REALINI 78180, consulté le 01-09-2015).

I.4.2.3 Figures d'effet de construction :

▪ **L'ellipse :**

C'est une figure majeure de la rupture dans la construction. Il s'agit d'une ou de plusieurs phrases juxtaposées, mais sans lien grammatical.

Considérée comme économique, elle permet d'éviter les répétitions et les lourdeurs dans le texte. En supprimant, de part sa fonction, certains éléments, elle rend le texte plus vif et plus rapide.

▪ **L'anacoluthie :**

Elle modifie les codes de la syntaxe courante. Elle rompt volontairement la construction syntaxique de la phrase pour mettre en valeur un énoncé. Ce procédé peut être considéré comme une faute involontaire de syntaxe quand il est employé par des écrivains amateurs. Souvent présente dans les textes poétiques, elle est très controversée et ne fait pas l'unanimité.

▪ **La paronomase :**

C'est un jeu de mots qui s'obtient par un effet de construction et de sons. Elle s'emploie aussi bien dans la littérature que dans les expressions populaires, la publicité, les titres ou la poésie. Elle sert d'accroche en étant courte et efficace.

Ce fut là en bref, les quelques figures de style les plus répandues en langue française. Or, la traduction peut nous révéler d'autres types encore inconnus, des figures qui existent, comme nous l'avons déjà signalé, en arabe sans avoir d'équivalent exact.

II. Chapitre deuxième :

**La figure de style sous l'angle des théories
et procédés traductologiques pour la littérature**

Après avoir exposé, rappelons-le, dans le premier chapitre les différents genres littéraires arabes, donné leurs définitions et caractéristiques, ensuite leurs équivalents français, puis effectué une analyse comparative entre eux, il est nécessaire pour nous de donner des éclaircissements sur les théories ou approches auxquelles nous avons eu recours. Mais, avant cela, nous soulèverons la question de la traduction littéraire.

Cette dernière n'est pas seulement un exercice purement linguistique, mais c'est beaucoup plus que ça, c'est une lecture à double sens partagée entre l'auteur et le traducteur d'une part, et d'autre part entre le traducteur et le lecteur cible, une ouverture sur l'Autre, c'est donc un besoin de communication, un enrichissement non seulement culturel mais aussi littéraire au sens de système.

Judith WOODSWORTH, dans son article *Traducteurs et écrivains : vers une redéfinition de la traduction littéraire*, publié dans *Méta/Erudit*, nous renvoie aux prémices de la nouvelle "théorie littéraire" en traduction, inspirée par une panoplie de théoriciens, dont les israéliens Itamar EVEN-ZOHAR et Gideon TOURY de l'école de Tel Aviv, avec les représentants de l'« école » de Louvain-Amsterdam, à savoir James HOLMES, José LAMBERT et André LEFEVRE également. Selon cette perception, l'attention doit se tourner vers le texte cible en tant que *produit* possédant deux aspects : linguistique et littéraire à la fois. Il s'agit d'une vue panoramique de ce genre de traduction.

Le sémioticien Itamar EVEN-ZOHAR a révolutionné la conception de la dite traduction. Mais, le terme « polysystème », d'après Rainier GRUTMAN, de l'université d'Ottawa, fit son apparition simultanément tant chez Mario Wilhelm WANDRUSZKA VON WANSTETTEN, que chez lui, et ce, aux environs de 1970. La théorie a été élaborée pour contrer l'aspect figé de la linguistique.

II.1 Les principes de « la Théorie du Polysystème »:

Le « polysystème » النِّسْق المتعدّد (خالف، 2009: 54) se veut complexe et multiple, car

il considère la traduction littéraire dans sa totalité, c'est-à-dire, qu'il est un ensemble de systèmes aussi variés que différents, qui entrent en relation.

La question fondamentale que s'est posée EVEN-ZOHAR est la suivante :

Quel est le type de relations qui peut exister entre les travaux traduits, sachant qu'ils sont considérés comme des actes accomplis importées d'une autre littérature, détachés de leurs contextes d'origine, et par conséquent neutralisés par le débat « centre-et-périphérie » ?

Ses arguments sont :

Les travaux traduits doivent se corrélérer de deux façons :

1. Dans la façon par laquelle on sélectionne leur source textuelle dans la littérature cible. Les principes de cette sélection doivent être corrélables avec les co-systèmes d'origine [les ajuster d'une manière circonspecte].
2. Dans la façon avec laquelle les travaux traduits adoptent des normes, des comportements, et des polices spécifiques en somme, aussi bien que dans leur usage du répertoire littéraire, qui résulte de leurs relations avec d'autres co-systèmes. Ceci ne le confine pas au niveau linguistique, mais touche à n'importe quel niveau de sélection.

Ce qui nous amène à embrasser l'idée de la prédisposition de la littérature cible à accueillir ou pas de nouvelles formes littéraires issues de la culture étrangère. C'est l'aspect social de la traduction littéraire.

D'après le même théoricien, le choix des textes en tant que matière de traduction, est déterminé par *la situation gouvernant le polysystème cible*. C'est le principe de *la compatibilité avec les nouvelles approches, et par supposition, le rôle innovant qu'ils* [les textes] *peuvent assumer au cœur de la littérature d'arrivée*. Le terme anglais *home* n'est

pas fortuitement utilisé, parce qu'il indique logiquement que chacune des deux littératures peut être tantôt la source, tantôt la cible.

Toujours selon EVEN-ZOHAR, les *conditions favorables pour qu'une situation de ce genre* se manifeste, se résument en trois cas :

- (a) Quand un polysystème n'est pas encore cristallisé, c'est-à-dire, que la littérature est « *jeune* » dans le processus d'établissement ;
- (b) Quand la littérature est, soit « *périphérique* » (par rapport à un large groupe de littératures corrélées), soit « *faible* » ;
- (c) Quand il y a des points tournants, des crises, ou des vides littéraires au sein de la littérature.

Au sujet du rôle du traducteur, cette approche parle de lui comme transgresseur des *conventions* qui régissent le polysystème cible. Mais ceci ne peut s'opérer que lorsque la *littérature traduite* occupe une *position centrale*.

Rainier GRUTMAN, cité au début de ce chapitre, nous donne quatre caractéristiques principales du Polysystème, qui sont : (1) *L'idée d'une pluralité inhérente à tout système*, (2) *Il est hétérogène* (3) *Il est dynamique*, (4) *Son ouverture au contexte (simultanément autonome et hétéronome)*.

Passons à présent à la stylistique comparée selon Vinay et Darbelnet (1977) :

II.2. Les procédés de traduction de Vinay et Darbelnet :

Les deux théoriciens canadiens ont mis au point des procédés stylistiques à des fins pratiques, qui sont utilisés de nos jours par les traducteurs. L'objectif étant de *permettre l'obtention d'un style plus fluide dans la langue d'arrivée* et le dépassement des obstacles au cours de l'opération traduisante. (www.editions-ellipses.fr Consulté le 20/07/2015)

Ils sont au nombre de neuf (09) :

II.2.1. La transposition :

Se dit en arabe : الإبدال. On traduit un mot ou groupe de mots en changeant de catégorie grammaticale (N+V=prép.N).

II.2.2. Le chassé-croisé :

(Cas de transposition) (V=N), (préposition=Verbe).

II.2.3. L'étoffement :

Se dit en arabe : الإشباع. S'emploie quand un terme ne suffit pas. Il faut le renforcer à l'aide de plusieurs mots.

II.2.4. L'allègement :

Se dit en arabe : التخفيف. C'est le procédé inverse. On enlève des termes inutiles car leur sens est implicite dans la langue d'arrivée.

II.2.5. L'explicitation :

Se dit en arabe : التصريح. À l'aide du contexte, le traducteur ajoute une précision implicite dans la langue de départ.

II.2.6. La collocation :

Se dit en arabe : التلازم اللفظي. Association de mots privilégiée ou expression consacrée.

II.2.7. L'adaptation :

Se dit en arabe : التكيف. Dans certains cas des expressions ne sont pas traduisibles littéralement, il faut alors trouver une équivalence.

II.2.8. La modulation :

Se dit en arabe : التحوير. On change d'éclairage ou de point de vue pour éviter une formulation trop maladroite dans la langue d'arrivée. Ainsi on peut par exemple passer :

- De l'abstrait au concret ;
- De la forme affirmative à la forme négative ;
- De la partie au tout ;
- Du passif à l'actif.

II.2.9. La syntaxe :

Se dit en arabe : النحو La construction des phrases n'est pas immuable. Elle peut et parfois doit, être changée pour augmenter la fluidité dans la langue d'arrivée. Mais il faut aussi respecter les intentions de l'auteur.

II.3. L'approche de Lantri EL FOUL :

Les problèmes linguistiques et culturels de la traduction entre l'arabe et le français, en vérité, ce titre constitue un chapitre consacré à une étude comparative entre l'arabe, la langue source de notre corpus, et le français, sa langue cible, inclus dans l'ouvrage.

(EL FOUL, 2006 :143-170).

S'inspirant des travaux de Vinay et de Darbelnet, ce chercheur algérien, enseignant jadis de traduction à l'Institut d'Interprétariat de l'Université d'Alger, expose à travers le chapitre III du dit ouvrage le projet d'*Une stylistique comparée de l'arabe et du français*, mais *renouvelée* et *au-delà* (EL FOUL, 2006 :60).

L'intérêt que nous portons à cette partie, réside en premier lieu, dans les précisions données par EL FOUL autour des spécificités de chaque langue et de son génie. Les points qu'il y a développés sont susceptibles d'apporter des solutions à quelques difficultés que présente la traduction des figures de style, que ce soit au niveau linguistique, que culturel.

Et à ce propos, nous choisissons de traiter dans ce qui suit, des problèmes phonologiques et phonétiques rencontrés le plus souvent lors de la traduction de textes littéraires entre le français et l'arabe.

II.3.1. Jeux de mots, jeux d'esprits :

Le français, en tant que langue vivante, est porté sur les jeux d'esprit, grâce au maniement des sons.

On retrouve, dans cette classe de mots, les *anagrammes* et les *contrepièteries* y compris les *calembours*. D'après le Larousse électronique, **la contrepièterie** est une inversion de l'ordre des syllabes, des lettres ou des mots qui, modifiant le sens, produit des phrases burlesques ou grivoises. Ainsi, un acteur qui devait dire : Sonnez, trompettes !, s'écria : Trompez, sonnettes !

(<http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/contrepi%C3%A8terie/18842> Consulté le 22/11/2015).

Quant au **calembour**, c'est un jeu de mots fondé sur la différence de sens entre des mots qui se prononcent de la même manière, par exemple : *personne alitée* et *personnalité*.

(<http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/calembour/12305?q=calembours#12151> Consulté le 22/11/2015)

Nous notons que l'arabe favorise aussi ces jeux de mots (jouer sur et avec ses propres phonèmes), qui peuvent produire des effets intéressants d'un goût intellectuel ou littéraire, etc.

II.3.2. Rythme et mélodie :

EL FOUL (2006) qualifie *la [musicalité] du français de mélodie*, par contre *celle de l'arabe de rythme الإيقاع و الموسيقى*. En outre, celui-ci juge qu'il *est impossible* de donner des équivalents qui soient dignes de ce nom. Malgré les tentatives réussies en une partie par certains traducteurs, le coup n'est pas toujours gagnant.

II.3.3. Rime :

Il n'existe aucun équivalent parfait du [*poème*] *monorimé* en langue française. (Le poème que nous avons choisi pour notre corpus n'appartient pas à ce genre. Il s'agit de vers libres, paradoxalement rimés).

II.4 Les figures de style arabes et leur traduction :

Dans le but de faciliter la traduction de la métaphore, des recherches prolifiques ont été menées par des traductologues et praticiens, à l'instar de **NEWMARK** (REDOUANE, 1985 : 137-139). Un ensemble de procédés en résulte.

Faute de références de première main, nous sommes malheureusement obligés de tirer quelques informations des références dites de seconde main, mais ceci n'exclue pas leur fiabilité, vue leur caractère « scientifique-académique », et notamment, parce que leurs auteurs sont mondialement connus. (C'est nous qui soulignons).

Pour ce qui est des figures de style et leurs traductions, nous appliquerons communément les mêmes procédés que ceux de la métaphore.

Le trio que forment HAGSTRÖM (2012), Menahem DAGUT(1976) et Peter NEWMARK (1988), a bel et bien compris le phénomène métaphorique, et en échange donné ou plutôt stipulé les règles que nous rassemblons dans le tableau ci-dessous :

Procédés de NEWMARK	Procédés de DAGUT	Procédés de HAGSTRÖM
1. La reproduction de la même image (métaphore).	1. La traduction littérale ou mot à mot.	1. Traduction

2. Remplacer l'image par une image standard.	2. La paraphrase explicative.	2. Remplacement par une autre métaphore.
3. Remplacer la métaphore par une comparaison en conservant l'image.	3. L'innovation créative.	3. Traduction par une comparaison pure.
4. Réduire la métaphore à son sens.	4. L'équivalence culturelle	4. Traduction par une comparaison avec explicitation.
5. Supprimer la métaphore.	5. L'éllision totale.	5. Traduction d'une interprétation non métaphorique.
		6. Omission.
		7. La reproduction de la métaphore originale combinée avec une explicitation.
		8. Même métaphore avec explicitation.

A partir du tableau précédent, nous remarquons que tous les trois préconisent pratiquement les mêmes procédés, ce qui veut dire que les moyens de les exprimer sont parfois différents, mais les expériences se rejoignent. Pour ce qui est des figures de style autres que la métaphore, ces méthodes (procédés) sont valables. Il suffit simplement de la

remplacer par n'importe quelle image ou figure (dans le tableau) afin de toujours faire valoir la fonction esthétique prédominante du texte littéraire.

II.5 De la traduction en prose :

Par prose on veut dire, tout texte non poétique qui embrasse tous les genres littéraires, tels que la nouvelle, le roman, et la pièce de théâtre, etc.

Ana GUȚU, enseignante à l'Université de Moldova, estime que la traduction d'un texte en prose « *est la mise au point d'une autre œuvre, c'est-à-dire d'un texte autonome de même statut* ». (GUȚU, 2007 :32), dans la mesure où ce texte obtenu soit un *nouvel original* conforme à la source. Toujours selon ladite enseignante, les *contraintes* que l'on rencontre dans ce type de traduction sont :

« a)-*La traduction des titres ;*

b)-*La traduction des noms propres ;*

c)-*La traduction des jeux de mots ;*

d)-*La traduction des tropes et des figures de pensées ;*

e)-*La traduction des proverbes, des dictons, et des expressions idiomatiques. »*

(GUȚU, 2007 : 33).

Les trois derniers points c) , d) et e) font l'objet de notre étude.

II.6. De la traduction théâtrale :

Le théâtre est un ensemble de paramètres qui entrent en interaction, où chaque élément est indispensable pour l'autre. Ces paramètres sont, entre autres, **les didascalies, le rythme, le ton, le ressort dramatique**, aussi bien que [**les répliques**].

(GUȚU, 2007 : 36)

Sur ce, le traducteur doit reproduire rigoureusement tous les éléments supra, tout en prenant en considération « l'oralité » de ce genre littéraire. (C'est nous qui soulignons). Nous reprenons à ce sujet les dires de Joëlle REDOUANE (1985) :

« *La caractéristique principale de cette traduction est qu'elle est faite pour être entendue, et non lue, par un public sur lequel la socialisation joue un grand rôle* ».

(REDOUANE, 1985 : 186).

C'est cette dimension sociale qui la met sur la même longueur d'ondes avec la « Théorie du polysystème », c'est ce rapprochement de l'Autre. Ainsi, le traducteur est tenu de « dynamiser le discours théâtral » dans la langue cible.

A cela s'ajoute une série de défis : *la traduction des jeux de mots ; des calembours ; la traduction de la satire et du comique ; des noms connotatifs ; des vers ; [et enfin] des ambiguïtés voulues*. (GUȚU, 2007 : 36).

S'il est en forme poétique, le texte théâtral pose au traducteur les mêmes obstacles que dans la traduction d'un poème, mais avec quelques nuances bien sûr. Donc, le souci – d'après WELLWORTH (1981), cité par (REDOUANE 1985 :185) – réside premièrement dans la *préservation du rythme*, deuxièmement dans la *préservation du ressort dramatique*, et troisièmement, dans la *préservation des modifications mélodiques*.

II.7. De la traduction poétique :

Après avoir exposé les caractéristiques de l'art de la versification dans le premier chapitre, nous abordons les problèmes rencontrés lors de la traduction de poèmes, sans pour autant les séparer des solutions suggérées par les traductologues et praticiens dans le but d'y remédier.

Parmi les entraves auxquelles le traducteur doit faire face, il y a la rime, le rythme et le style du poète.

Il se trouve que la traduction poétique ne fait pas l'unanimité. Pour certains, à l'instar de Roman JAKOBSON, elle relève de *l'intraduisible*. Toutefois, loin de cette vision utopiste, une autre tendance la prend comme un challenge. Cette ouverture d'esprit a donné naissance à un ensemble de méthodes qui ont des points en commun, et en contrepartie des divergences. Parmi ses chefs de file, il y a **Efim ETKIND** (1982) qui a élaboré l'*Approche poétologique* recommandant la recréation du poème, autrement dit produire une copie équivalente au poème de départ.

Appelée aussi « *traduction d'après la dominante* », cette méthode est fondée sur la distinction de deux éléments, l'un est *la constante*, désignant les composantes intrinsèques du texte poétique, que le traducteur doit impérativement *conserver*. L'autre, ce sont *les variables*, qui donnent la possibilité de les *remplacer par les équivalents nationaux*.

(MATEVOSSIAN-MISSISSIAN, 1992 : 199).

BRUSSOV s'est rendu compte de *l'impossibilité de transmettre une œuvre poétique* dans une langue *maternelle* quelconque à cent pour cent. Néanmoins, il tranche en proposant les deux procédés suivants :

« A)-*Imitation* ;

B)-*La transmission totale et adéquate de toutes les caractéristiques propres de l'original par les moyens de la langue maternelle.* ».

(MATEVOSSIAN-MISSISSIAN, 1992 :201).

Dans ces conditions, le traducteur agit dans la mesure du possible, en veillant au respect du poème de départ par son transfert (translation) aux moyens octroyés par sa langue maternelle (poète-traducteur). Il est inconcevable pour BRUSSOV de recréer l'œuvre, l'objectif de la traduction étant *la transmission exacte de l'original* : « *La traduction dans la littérature est l'équivalent de la copie en peinture.*»

(MATEVOSSIAN-MISSISSIAN, 1992 :203).

III. Chapitre troisième :

Traduction et analyse du corpus

Ce chapitre est une suite logique des deux chapitres précédents. C'est la mise en pratique des notions théoriques dans nos traductions respectives du corpus, et ce, sur deux axes :

Le premier axe est celui de la traduction générale des textes, autrement dit, c'est l'étude des techniques qui nous ont permis de résoudre les problèmes rencontrés lors de l'opération traduisante à des niveaux particuliers.

Quant au **deuxième axe**, il sera exclusivement dédié à l'analyse de la traduction des figures de style en traitant des difficultés qu'elles présentent et des solutions apportées par les préceptes des traductologues de renom internationale.

En revanche, au cours de la traduction, des méthodes non rassemblées dans le second chapitre peuvent surgir. La raison en est simple : elles sont ancrées dans le subconscient du traducteur. Il faut se demander si l'exercice de cette discipline nous a révélé tous ses secrets. Laissons la pratique parler.

III.1 Présentation du corpus :

Notre corpus est, si on peut le dire ainsi, une triade littéraire composée :

- D'**une nouvelle** qui s'intitule « نوة » et qui est extraite d'un recueil de nouvelles de (Tahar OUETTAR) ayant pour titre : « دخان من قلبي », parue en 2012 aux éditions ENAG, Algérie.

La nouvelle raconte le vécu d'une femme algérienne pendant la Guerre de Libération Nationale (donc, autour de l'année 1954).

- D'**une pièce de théâtre** d'Ahmed CHAWQI s'intitulant (أميرة الأندلس) dont nous avons extrait (المنظر الثالث) et qui est parue en 2011 aux éditions Talantikit, Algérie.

La pièce de théâtre en question traite d'une époque embrasée durant laquelle l'Andalousie était prise entre deux feux : d'un côté, le feu des rois assoiffés de pouvoir, et de l'autre

côté, le feu des « Croisés » qui tentaient de reconquérir un royaume qui, selon eux, était le leur.

- Et d'un poème «الحميم» d'Ahmed MATAR extrait de (أحمد مطر شاعر المنفى و اللحظة) (دار فليتس), paru en 2009 aux éditions Flites (الحارقة).
- Il s'agit dans «الحميم» d'une déclaration d'amour déchirante que notre poète adresse à sa patrie, en des termes simples, mais chargés de sentiments profonds et entourés de mystères.

Nous comptons traduire, de l'arabe vers le français, chacun des textes littéraires que nous avons cités mais avant cela, nous procédons, dans le sous-titre suivant, à la présentation des auteurs de notre corpus à travers de brèves biographies.

III.2 Brèves biographies des auteurs :

III.2.1 Biographie de Tahar OUETTAR : (15 Août 1936 - 12 Août 2010) :

Tahar OUETTAR est un écrivain algérien qui naquit le 15 Août 1936, appartenant à l'Aârch des Ḥarakta'' الحراكاتة'' dont le territoire s'étendait de Batna à l'ouest (Ḥarakta Al-Maâdhar '' حراكاتة المعذر '') jusqu'à Khenchla au sud, passant derrière Sidrata au nord. Et c'est au centre que se trouve la ville des Ḥarakta ou (Aïn Al-Beïdha).

En 1950, il rejoint l'Ecole de l'Association des Oulémas musulmans (جمعية العلماء) (المسلمين), où il devint un de ses brillants élèves. Puis en 1952, son père l'envoie à Constantine pour étudier la jurisprudence à l'Institut Abd EL-HAMID Ibn BADIS. En moins d'une année, il lut tout ce qu'il reçut comme livre, ceux de Gibran Khalil GIBRAN, de Michaël NOUAYMÉ, de Zaki MOUBARAK, de Taha HUSSEIN, de RAFI'I [...].

En 1955, il découvre un nouveau genre littéraire (pour lui), qui est l'épopée.

De 1956 à 1984, il lutta sous l'emblème du Front de Libération Nationale.

Parmi ses œuvres, nous citons ici des recueils de nouvelles à l'instar de :

(دخان من قلبي) *La fumée qui s'élève de mon cœur*, des pièces de théâtre dont *Le fugitif* (انظر مجلة الفكر) Tunis, dans les années cinquante. (www.adab.com/literature/modules.php?name=Sh3er&doWhat=lsq&shid=1285&start=0 Consulté le 20-07-2015) .

III.2.2. Biographie d'Ahmed CHAWQI : (1868-1932)

Ecrivain égyptien né au Caire, il incarna le génie poétique de sa génération, entre les deux guerres, recevant le titre de « Prince des Poètes ». Il écrivit des drames romantiques dans une langue étincelante et remit en honneur les thèmes de la poésie arabe néo-classique. C'est un des premiers poètes qui travaillèrent avec succès à l'intégration de l'art des sentiments et des idées de la civilisation moderne. (KHAWAM, 1975 :243).

III.2.3 Biographie d'Ahmed MATAR :

Poète irakien, né en 1950 dans un village appelé « El-Tannouma, التنومة » une des régions de « Chatt Al-Arab, شط العرب » à Bassora, au sein d'une famille nombreuse composée de dix garçons et filles. Il est le quatrième-né.

A quatorze ans, il entreprend son premier voyage poétique en écrivant des poèmes qui parlent d'amour, de l'éloignement de la bien-aimée (de son refus), et des nuits blanches. Comme il a traité à travers sa poésie de jeunesse, de rêves des jeunes et de leurs préoccupations, se souciant du présent et de l'avenir.

Des années plus tard, il quitte l'Irak, sa patrie, contre son propre gré en direction du Koweït où il travaille dans la rubrique culturelle du journal « Al-Qabass », qui fut d'ailleurs sa fenêtre pour présenter sa poésie aux lecteurs.

Puis, il s'installe à Londres dès 1986, loin de sa mère patrie qu'il porte dans son cœur là où il va. D'aucuns disent à ce propos : " أحمد مطر بلد على شكل إنسان " (الخير، 2009 : 50) "*Ahmed Matar est un pays qui a pris une forme humaine.*" (Notre traduction).

III.3 Traduction du corpus :

III.3.1 ظاهر وطار , la nouvelle de « نوة » :

III.3.1.1 Le texte d'origine en arabe :

نوة

قضت نوة القيلولة و جزءا من الأمسية في نشاط دائم و حركة لا تعرف الفتور نقلت الحجارة المتراكمة في زوايا الحوش إلى الخارج و اقتلعت ما نبت من أعشاب و بقايا تين أضحت على مر الأيام جزءا من الأرض رتبت الغرفتين و نفضت ما تراكم عليها من غبار شبيه بذلك الذي على أيامها و وجودها و الحق أنه لم يكن ليتأتى لها كل ذلك بهذه السرعة لو لا مساعدة ابنها الصغيرين عمار و إبراهيم الفعالة فقد قاما بكل ما يقدران عليه و كان الفضل الكبير في نقل الأوساخ يرجع إلى عمار.

و حين تم كل ذلك و تنفست الصعداء و شعرت براحة ضمير و بجذل قل أن شعرت بهما منذ سنتين و قفت وراء الباب و ألقت شيئا من الحب في الباحة بينما كان عمار و إبراهيم يجمعان الدجاج و يلوحان عليه بأيديهما اللطيفة لكي يدخل إلى الحوش حتى إذا ما تقدم "القايد" رافعا رأسه إلى السماء مصعرا خده يتيه عجبا و تبعه "الخوجة" بخطوات حذرة و نفس نافرة و لحقهما "الشامبيط" في حركته الخفيفة و التفاتاته السريعة العديدة قالت نوة

-أغلقا الباب و أسرعا لإلقاء القبض على "القايد".

كان القايد هو الديك الأحمر الكبير و الخوجة هو الديك الأبيض الهزيل أما الشامبيط فإنه الديك الأزرق الصغير! و قد أطلقت عليها هذه الأسماء منذ

71

نما ريشها و كانت الثورة إذ ذاك قد أولت عنايتها إلى القضاء على الخونة و أذئاب الاستعمار فلا يكاد يمر يوم دون أن يصبح قائد أو خوجة أو شامبيط مذبوحا أو مفقودا...

أغلق عمار الباب و انهمك ثلاثتهم في محاصرة القايد و مطاردته من زاوية إلى أخرى و ثارت جلبة كبيرة و ضوضاء حادة و لكن دون جدوى فكلما حاصروا القايد تمكّن من فكّ الحصار و الإفلات سواء بين رجلي إبراهيم الذي يغلبه الضحك أو بالوثوب فوق رأس عمار الذي يمسكه بيده و لكن لا يجد بعد ذلك إلا ريشة أو اثنتين بين أصابعه.

و بعد جهد ذهب سدى تظن عمار إلى حيلة دلت على نكائه و مقدرته على إيجاد الحلول
الناجعة فأحضر برنسا قديما غافل الديك الأحمر ثم غمه به قائلا

-أين المفر أيها القائد ها قد دقت ساعتك !

ثم حمله من جناحيه و خرج ليعود به بعد ربع ساعة تقريبا مذبوحا فألقته
أمه في ماء يغلي بثانية قصديرية وبسرعة و حماسة انهمكت في تجريده من
ريشه الأحمر القاني برنسه الذي طالما افتخر به و لقب من أجله قائدا و بين
الفينة و الأخرى ترمق إبراهيم بنظرة تختفي وراءها أسرار و معان و كان هو لا
يعيرها اهتماما فقد انهمك بدوره في اللعب بأصداف الحلزون يرصفها في
صفيين ثم يقول بينه و بين نفسه

-هؤلاء هم المجاهدون إنهم كبار أقوياء أشداء أما هؤلاء الصغار
فإنهم العسكر.. هيا تقدموا أيها الأبطال إنهم خائفون!

كان الصغير مندمجا بكليته في إدارة معركة حامية الوطيس لذلك
لم ينتبه إلى أمه إلا حين تمت و كأنها تخاطب نفسها:

72

-إنه يحب "العيش" كثيرا و لا شك أنه تعب منهوك
القوى خائرها في حاجة إلى طعام دافئ حار.
فبادرها:

-من الذي يحب "العيش" يا أمي ؟ أهو أبي؟!

استقرت عليه عينا أمه و أشياء كثيرة لن يستطيع لها فهما
تتراقص عليهما قبل أن تحبيه

-الضيف، سيزورنا الليلة ضيف كريم يا عزيزي سيملك بين
ذراعيه و يقول لك كبرت! كبرت! يا حبيبي! ثم يضمك إلى صدره و يشبعك لثما و تقبيلًا...

أصاخ إليها إبراهيم بانتباه حتى إذا ما فرغت قال في لهجة جادة

- مثلما سيفعل أبي حين يعود يا أمي؟؟

- نعم يا عزيزي تماما و هو أيضا يحب العيش بلحم الدجاج...

- لكن متى سيعود؟ ألا يمكن أن يحضر الليلة؟

- من يدري فقد يحضر؟ ادع الله أن يحضر سالما...

ألقي إبراهيم بعض أصداق من يديه. واستوى واقفا ثم رفع ذراعيه الصغيرتين وفتح كفيه واتجه بعينه إلى السماء حيث يعتقد الكثيرون أن الله هناك و بصوت متهدج ملائكي قال

- يا رب يا سيدي ربي اجعل أبي يحضر سالما...

دنت منه أمه و هي في طريقها إلى المطبخ فلثمت جبينه الصغير بينما هو فاتحا ذراعيه رافعا بصره إلى السماء ما يزال و في المطبخ و هو إحدى الغرفتين في الواقع تتميز عن الأخرى بالمدخنة التي بناها زوجها دون قاعدة فنية فبقيت لا

73

تمتص من الدخان إلا ما يحلو لها فتتراكم البقية في كل جوانب الغرفة، ثم تتخذ الباب الضيق منفذا لها مختربة أشعة الشمس في تموج و لون محبين إلى النفس إن كان النهار صحوا مثل اليوم أو متحدية الريح في الفصول الباردة فتكسر أمامها وتظل تدور وتدور إلى أن تظلم الغرفة و تكاد نوة المسكينة تختنق بداخلها و تدمع عيناها و يعتروها سعال جاف مقيت و لكم صمم زوجها على إعادة بناء المدخنة و قد أحضر فعلا الآجر و الجبس و لو لم يفاجئه السفر، وتجري الرياح بما لا تشتهي السفن، لحل المشكل- في المطبخ أحضرت نوة القصة و الدقيق من المزود المرصفة فوق منضدة كبيرة ينسدل عليها ستار خاطته بيدها منذ سنتين أو يزيد، ثم تربعت على سجادة قديمة و طفقت تفتل الدقيق في القصة حتى يؤول إلى حبات متساوية أكبر مرتين من حبات الكسكي حتى إذا ما أعدت مقدارا قدرت أنه يفي لسبعة أشخاص أو ثمانية وضعته في الكسكاس ليمتص البخار الصاعد من القدر، بعد أن سدت عنه كل منفذ بالعجين ...

و لما أعادت بقية الدقيق إلى أحد المزود وراء الستار، و غسلت القصة و أوقفها مع الجدار راحت تفكر فيما تبقى مما قررت إنجازها منذ الصباح . لم يبق شيء سوى إبدال ثياب إبراهيم و إحضار ثياب عمار حتى إذا ما عاد

قبل الغروب بالبقرتين وجدها جاهزة، أو إبدال ثيابها هي، و مسح أسنانها بالمسواك، و طبعا، وضع شيء من الكحل في عينيها، لتزداد شفتاها المملوءة قرمزية، وأهدابها الغسقية روعة و جمالا...

إنّ الواجب يحتم عليها كلّ ذلك و لو أنّ شيئا من الخجل سينقض عليها، و قد بدأت تشعر به بالفعل...

لكن مهلا، فالوقت لا يزال متسعا، و الظل لم يصل باب الحوش بعد، بيد أنّه لا بأس من غسل أطراف إبراهيم بالماء و الصابون.

74

و همت نوة بحمل وعاء الماء، و الخروج من المطبخ لإحضار ماء دافئ من البئر التي لا تبعد عن المنزل إلا بنحو مائة مترا تحيط بها أعشاب مخضوضرة زاهية تنعكس عليها أشعة لشمس الأصيل الذهبية لكنها تذكرت أمرا كانت تتحاشى تذكره، و تود لو تتساه إلى الأبد، فأخرجت ورقة من صدرها، لثمتها بكل وقار و إجلال... و وضعتها على قلبها لحظة، ثم ألقت بها في المدخنة و جمدت عيناها، حتى عليها السنة النار رويدا رويدا، زفرت من أعماق قلبها، و انقطع صوت الشاب الذي ظل يقرع أذنيها منذ سلم لها تلك الورقة في الصباح دون أن تدري ما بداخلها قائلا:

-أحرقها حالما تنتهين من قراءتها. حافظي على سريتها...

على أية حال لم تكن نوة تدري أن تلك الكلمات التي ظلت تفرع أذنيها و يتردد صداها في كيانها، هي تفسر الأمر الذي تلقاه الشاب " المسبل " بعد موهن الليل بقليل من مسؤول الناحية السياسي الذي كان يمتطي صهوة جواد و يتسريل "بقشابية" سوداء سميقة أسدل قلنسوتها حتى كادت تغطي عينيه، في طريقه إلى الدواوير يجمع الاشتراكات و يفض ما قد يكون من خصومات و يبلغ الأوامر التي تتجدد

و تنتوع، بين آونة و أخرى، تنوع أحداث الثورة، و حركاتها الشاملة، و غالبا ما يصطحبه ليلا جنديان مسلحان، كالليلة.

تلقى المسبل ذلك الأمر الذي بلغه لنوة بعينه ثم انحدر مع سفح الجبل بعد أن ألهب الفرسان الثلاثة جيادهم و نكروها لتتطلق بهم و يظل وقع أقدامها يؤنسه

فترة طويلة، فقد كان السكون شاملا، لا نسيم يحرك أوراق الأشجار، و لا رفيق يتهامس معه بما يخالج فؤاده و يدغدغ أحلامه.

ظل يتتبع وقع أقدام الجياد إلى أن تلاشى في السكون العميق، فلم يعد يسمع وقع قدميه هو، أو تطاير الحصى تحتها، أو انجراف التراب في بعض الأحيان و انشرح صدره حين أوشك على الخروج من الجبل ليجتاز الطريق المعبدة التي تمر تحته في شبه هلال جميل، ثم يتخذ سبيله المألوف إلى "الدوار" الذي يؤمه، لكن، و فجأة، مزقت الظلام جلبة حركة غير عادية، فأرهف سمعه قليلا، إلى أن تميزت تلك الجلبة و تلك الحركة: أصوات مناشير، و فؤوس، و همس أناس. فهم كل شيء، لقد كان هو نفسه الذي بلغ إلى مسؤول القسم الثالث أمر إحضار المناشير، و الفؤوس، ووضع قائمة في من يقومون بمهمة تخريب أعمدة الهاتف، حتى إذا ما قدمت الدورية و جددت كل شيء جاهزا.

غمرت بهجة غامضة نفس المسبل، فتمتم:

-أتصل بالدورية، أم أمر في سبيل حالي؟ لأمرن، فلست مكلفا بالاتصال بها، و كل شيء يسير مرضيا كما يبدو و فوق كل هذا فمهمني قد لا إلا بعد الظهيرة.

و استأنف سيره يحث الخطى، بيد أنه لم يكذب يتقدم عشر أمتار حتى انبعث صوت على مقربة منه:

- من؟

-خمسة من اثنتي عشر..

اقترب من الشيخ الذي نهض من الأرض دانيا منه بدوره، فبادره بالتحية ثم سأله:

-كل شيء كما ينبغي؟ أليس كذلك؟ لن نكونوا في حاجة إلي؟

- لحد الآن...أوراءك شيء..؟

- كان الله في العون...

و انطلق يشق رداء البهمة، ناهبا سابله نهبا، و سرعان ما تلاشت أصوات المناشير و الفؤوس و تبددت كما تلاشى و تبدد من قبلها وقع حوافر الجياد الثلاثة، و خيم سكون رهيب تسمع فيه دقات القلوب و رقصات الآمال، و كأنما استشعر وحشة الليل، فرفع بصره إلى السماء يتسلى بلألئ النجوم وراء الغمام، وحين انتثرت نجمة و سقطت، تابعها بعينيه إلى أن اختفت حيث لا يدري، تساءل:

-أين تذهب النجوم يا ترى؟ أتساقط طوال الليل لتنتهي قبل حلول النهار!!؟

و سار قليلا ثم تساءل:

و يقولون أن الروس يسعون لبلوغها!!؟ -يقولون إنها ترجم الشياطين!؟

و بعد لحظة أضاف:

-ماذا يفعل الشياطين هنالك!!؟ و هل نفكر نحن في السعي لبلوغها بعد أن نصبح أحرارا كالروس؟

و دون أن ينتظر جوابا لأسئلته استطرد:

-عجبية، نجمة كاملة تسقط لرجم شيطان لا نقدر حتى على رؤيته!..تري كم مضى على الروس بعد استقلالهم حتى يفكروا في بلوغ النجوم..؟ آه لوأبقى بعد الاستقلال و أتزوج و أنجب ولدا، فأرسله إلى روسيا ليقرا علم النجوم...

75

III.3.1.2 Notre traduction en français :

Noua

Noua a passé une partie de sa journée à faire la sieste. Puis le soir venu, elle s'est mise à travailler vivement et sans relâche. Elle déplace d'abord les pierres cumulées aux quatre coins de la cour intérieure de la maison, ensuite arrache toutes les herbes qui se sont frayées un chemin à travers le sol de cette dernière.

Noua balaye également la paille en couches entassées les unes sur les autres au fil des jours. En outre, les deux chambres de la maison ont été ordonnées par celle-ci, débarrassées de leurs couches de poussière pareille à celle qui couvre son existence. C'est un travail de longue haleine, qu'elle n'aurait pas pu réaliser aussi vite, sans l'aide précieuse de ses deux fils Ammar et Ibrahim. Ils ont fait tout ce qu'ils ont pu, mais le mérite revient beaucoup plus au premier, Ammar, qui s'est donné de la peine pour transporter les déchets.

Une fois le travail terminé, Noua exhale des soupirs, avec l'esprit du devoir accompli, un sentiment qu'elle n'a jamais éprouvé, deux ans durant. Elle se tient debout derrière la porte, jette quelques graines dans la cour, pendant qu'Ammar et Ibrahim s'occupent de la volaille, en agitant légèrement leurs douces mains, la rassemblant à l'intérieur de la cour. Aussitôt que le « Caïd » lève la tête, fier, avance, aussitôt « El-khoudja » le suit d'un pas craintif, l'âme effarouchée. Le « Chambit » les rejoint, d'un incroyable pas, avec de si vifs tournolements. Noua dit :-Fermez la porte ! Allez faites vite ! Arrêtez le Caïd !

Le « Caïd » c'est le grand coq roux, « El-khoudja » quant à lui c'est le coq blanc fragile, mais le « Chambit » c'est le coq bleu. Elle leur a donné ces noms depuis le développement de leur plumage, au moment où la révolution s'est engagée à mettre fin à tous les traîtres ainsi qu'aux « queues du colonisateur ». D'ailleurs, il ne se passe pas un jour, ou presque, sans qu'un Caïd, un Khoudja, un Chambit, ne soit égorgé ou ne disparaisse...

Ammar ferme la porte. Tous les trois veillent à ce que le Caïd soit encerclé, poursuivi d'un angle à un autre. Une grande anarchie, un vacarme aigü, envahissent les lieux, mais trop de bruit pour rien. A chaque fois le Caïd réussit à lever l'état de siège, et s'enfuir, soit sous les pieds d'Ibrahim qui attrape un fou rire, ou bien en sautant au dessus de la tête d'Ammar qui, lui ne tient en fait qu'une ou deux plumes entre ses doigts.

A maintes reprises, ils reviennent bredouilles. Ce n'est qu'alors qu'une idée géniale traverse la tête d'Ammar, une preuve de son intelligence et de sa capacité à trouver des solutions efficaces. Il prend un vieux burnous avec lequel il étouffe le coq rouge et lui dit :

-Pas d'issue pour toi, Caïd !? Ton heure a sonné, hein!

Puis, Ammar le tient par ses ailes, et revient après un quart-d'heure environ, le coq égorgé. La mère d'Ammar le jette à l'intérieur d'une marmite en étain, dans l'eau bouillante. Elle s'est mise ensuite à lui arracher son plumage purpurin rapidement et énergiquement, le burnous dont il était si fier, celui qui lui avait valu le titre de « Caïd ». D'un instant à l'autre, la mère fixe Ibrahim d'un regard mystérieux, très significatif, mais lui, il ne lui attache pas d'importance puisqu'il s'est concentré à jouer avec les coquilles d'escargots, qu'il range l'une contre l'autre en deux rangées, en se parlant :-Ceux-ci sont les « Moudjahidines », ils sont grands, forts dans l'adversité, et ceux-là sont de « petits soldats ». Allez-y ! Ô héros, foncez sur eux, ils ont peur !

Le petit Ibrahim est si absorbé par cette bataille acharnée, qu'il a détourné son attention de sa mère, sauf au moment où cette dernière murmurait :

-Il aime beaucoup la vie. Il est sans doute fatigué, ses forces l'abandonnent, voire même prostré. Il a besoin de nourriture chaude et piquante. En ce moment, Ibrahim l'aborde :

-Mère qui est-ce qui aime « la vie » ? Est-ce notre père ?

Sa mère le fixe du regard. Mais, il y a beaucoup de choses qui sont enfouies au plus profond de son âme, que le petit ne peut pas comprendre. Elle prend un certain temps avant de lui répondre :

-Mon cher enfant, un hôte, un noble hôte va nous rendre visite cette nuit, qui te prendra entre ses bras, en te disant : Comme tu as grandi ! Tu as grandi mon minou !

Et il va te serrer contre sa poitrine et te comblera de bisous...

Ibrahim l'a écouté attentivement, avant de lui adresser ces paroles d'un ton sérieux :

-Comme le fera mon papa quand il reviendra, n'est-ce pas maman ?

-Exactement mon chou, lui aussi aime le poulet...

-Mais quand est-ce qu'il va rentrer à la maison ? Est-ce que c'est cette nuit ?

-Qui sait, peut être bien. Prie Dieu pour qu'il revienne sain et sauf...

Ibrahim jette quelques coquilles, se tient debout, puis il lève ses petits bras, ouvre ses mains, les yeux vers le ciel, et d'une voix angélique, il dit :

-Ô Dieu, Seigneur Dieu, je souhaite que mon papa revienne sain et sauf...

Sa mère se dirige vers la cuisine, s'incline légèrement vers lui, et l'embrasse sur son petit front alors qu'il est toujours en posture de prière.

Dans l'une des deux chambres, convertie en cuisine grâce à la cheminée qui s'y trouve, celle que son époux a construite sans base architecturale digne de ce nom, et qui fume à son aise. La pauvre Noua a failli suffoquer à cause de la fumée qui s'est accumulée dans la même chambre, et qui s'échappe à travers la porte étroite, traversant ainsi les rayons du soleil, toute agitée, et qui prend une couleur presque féerique, surtout lorsqu'il s'agit d'une belle journée comme aujourd'hui, ou bien parfois défiant le vent des saisons froides qui la fait tourner. Il en résulte que la pauvre Noua souffre d'une toux sèche. Son mari tenait à la reconstruction de cette cheminée, bien qu'il eut préparé la brique ainsi que la chaux, le projet n'aboutit pas. Le vent souffle contre le gré des navires ! Un voyage inattendu l'en empêcha.

Noua verse de la semoule qu'elle a prise de l'un des sacs à provision rangés les uns contre les autres sur une grande table couverte d'un tissu qu'elle a cousu, il y a deux ans ou plus, avant de s'asseoir les jambes croisées sur un vieux tapis. Ensuite, elle s'est mise à travailler la semoule afin d'obtenir une sorte de grosses graines deux fois plus grandes que celles du « Couscoussi ». Une fois elle a préparé une certaine quantité de pâte qu'elle juge suffisante pour sept ou huit personnes, elle la met dans un couscoussier, après en avoir fermé tous les interstices, à l'aide de pâte...

La tâche accomplie, Noua range le restant des ingrédients dans l'un des sacs, lave l'ustensile utilisé, et l'accroche au mur. Maintenant, son attention se tourne vers les tâches non-accomplies. Il n'en reste pratiquement rien, sinon changer les vêtements d'Ibrahim, préparer ceux de Ammar quand il rentrera accompagné de leurs deux vaches avant le coucher de soleil, ou bien changer ses habits à elle, ou bien broser ses dents avec du « siwak », sans pour autant oublier de mettre du « Khol », et faire paraître ses lèvres pleines à la couleur cramoisi, au même titre que ses cils au noir crépusculaire. Tout ça pour mettre sa beauté en valeur. Nonobstant sa beauté, sa décence la fait rougir.

Du temps, il en reste beaucoup. L'ombre n'a pas encore atteint le seuil de la cour intérieure de la maison, donc cela lui permet de faire la toilette à Ibrahim avec du savon et de l'eau.

En sortant de la cuisine, Noua s'en va un seau à la main pour apporter de l'eau tiède du puits qui se trouve à cent mètres de la maison, et qui est entouré d'herbes à la couleur verte chatoyante caressées par les rayons d'or du soleil crépusculaire. Soudain, elle se souvient d'une chose qu'elle s'efforce d'oublier à jamais. Elle fait sortir une lettre de sa robe, l'embrasse tendrement et avec émerveillement...la serre contre son cœur, puis la jette dans la cheminée-le regard figé- jusqu'à ce que les flammes du feu l'aient consumée petit à petit. Noua exhale des soupirs sortant du plus profond de son âme. Tout à coup, disparaît le

tintement de la voix du jeune homme qui lui avait remis le bout de papier le matin, sans avoir pris connaissance de son contenu, en lui disant :

-Brûle-la une fois que tu l'auras lue. Et n'oublie pas de garder le secret...

De toute façon, Noua ne peut deviner que ces mots qui résonnent dans ses oreilles et dont l'écho la fait frissonner de tout son être, expliqueraient l'ordre qui a été donné aux jeunes « Mussabilines », à la tombée de la nuit, par le chef politique de la région, monté sur son cheval et habillé d'une « Kachabiya » noire et épaisse, dont le capuchon pendait. En passant par les villages, il récolte les contributions, règle les différends, et donne notamment des ordres qui varient d'un instant à l'autre, suivant les événements de la guerre, avec ses mouvements généraux. Et presque comme chaque nuit, le chef est accompagné de deux soldats armés.

A bon entendeur, demi mot. Le « Mussabil » a transmis le message à Noua rien que par un simple regard échangé, ensuite il descend en suivant le pied de la montagne, après que les trois cavaliers eurent stimulé leurs chevaux en les piquant. Le bruit des sabots le réjouit pendant un bon bout de temps, puisque le silence est de mise, et qu'aucune feuille d'arbre ne bouge, ni d'ailleurs de compagnon de route à qui se fier, sur ce qui préoccupe son esprit et ce qui berce ses rêves.

Il écoute attentivement ce bruit jusqu'au moment où il se dissipe, n'entendant ainsi que le bruit de ses pas ou le claquement des cailloux sous ses pieds, ou bien encore ses chaussures glissant parfois sur le terrain. A l'approche de sa sortie de la montagne, il traverse la route goudronnée pareille à un beau croissant de lune qui se trouve juste en dessous, dans le but de continuer son itinéraire habituel vers son « douar ». Soudain, le bruit d'un mouvement inhabituel met fin au silence nocturne, il demeure attentif, et finalement les choses s'éclaircissent d'elles mêmes : des scies, des haches, aussi bien que des chuchotements de gens au travail. Il a vite compris ce qui se passe. En effet, c'est lui-même qui a ordonné au responsable de la troisième section de ramener les outils préalablement cités, mais aussi de dresser la liste des exécutants qui s'occuperaient de saboter les lignes téléphoniques, préparant ainsi le terrain à la prochaine patrouille.

Du coup, une quiétude inexplicable envahit « Le Mussabil ». Il murmure :

-Est-ce que je vais contacter la patrouille ou non ? De toute façon, je ne suis pas tenu de le faire. Tout marche à merveille, ma mission va bientôt être terminée, si ce n'est cet après-midi.

Il continua sa marche à toute allure, mais à peine atteignant dix mètres, une voix lance tout près de lui :

-Qui va là ?

-Cinq parmi douze...

Il s'approche du fantôme qui se lève du sol, et se penche vers lui en le saluant le premier :

-Comment ça marche ? Tout va bien ?

-Jusqu'à maintenant...Quoi de neuf ?

-Qu'ALLAH nous vienne en aide.

Le « Mussabil » se lance sur son chemin déchirant le tissu obscur de la nuit. Le bruit des scies et des haches disparut aussitôt, il s'est dissipé comme le fut celui des trois chevaux. Un terrible silence soudain envahit le lieu à tel point que l'on peut entendre les battements des cœurs en même temps que les danses de l'espérance. Se sentant seul en cette nuit ténébreuse, il oriente son regard vers le ciel pour se distraire en contemplant les étoiles, véritables perles derrière les nuages. Lorsqu'une étoile se fut effritée, puis tombée, il la suivit de ses yeux jusqu'à ce qu'elle disparaisse et s'interrogeât :

-Mais où vont les étoiles ? Tombent-elles toutes la nuit pour n'en finir qu'au lever du jour ?!!

Il avance un peu et se dit :

-On dit qu'elles lapident les démons et que les Russes aspirent à les atteindre !!?

Un instant après :

-Que font les démons là-bas !?? Songerons-nous à les atteindre une fois que notre liberté nous sera rendue !!?

S'impatientant de trouver des réponses à ses questions, le « Mussabil » reprend le fil de son idée :

-Une étoile entière tombe pour lapider un démon que nous ne pouvons même pas voir, ça alors ! Dis donc, depuis quand les Russes ont-ils obtenu leur liberté afin de penser à atteindre les étoiles..? Si seulement je pouvais survivre après l'indépendance pour me marier, avoir un enfant et l'envoyer en Russie pour étudier l'astronomie...

III.3.2 « أميرة الأندلس », la pièce de théâtre de أحمد شوقي :

III.3.2.1 Le texte d'origine en arabe :

أميرة الأندلس

المنظر الثالث

"الملك نشوان و معه مضحكه مقلاص
يدنو من زورق على الوادي الكبير فيه و يقول

الملك: انظر يا مقلاص إلى هذا الزورق ما أطفه صدق القول كل صغير لطيف.

مقلاص: إلا وظيفتي في قصرك فإنها لا لطيفة ولا شريفة و إن هذا الزورق قد ينقلب فيأخذ شكل
النعش ولن يكون النعش لطيفا أبدا.

الملك: هبه انقلب يا مقلاص فصار نعشا أليس النعش مركب كل حي و إن طالت سلامته.

مقلاص: أما أنا فيعفيني الملك.

الملك: لا يا مقلاص لا أعفيك و لا أحسبك تدعني أسير في لجة النهر وحدي و أنا كما تراني
نشوان.

مقلاص: وإن ولا بد أيها الملك فإني أقترح ...

الملك: وما تقترح؟

مقلاص: أن أكون المجدف وحدي.

الملك: و لماذا؟

مقلاص: الأمر بيّن ! "التيار مجنون و السكر مجنون و أنت سلطان وكل سلطان مجنون وهذا الزورق
خشبة لا

- 34 -

عقل لها فهو أيضا مجنون و إنني أرى بحياتي أيها الملك أن أجمع عليها مجانين أربعة.

الملك (مستضحكا): لا يكون إلا ما اقترحت يا مقلاص تعال اركب و جدف وحدك و اترك لي أنا
الدفة.

مقلاص: أما هذا فنعم. و إنني أرجو أن تكون دفة هذا المركب الصغير أحسن مصيرا في يدك من دفة
المملكة.

(مقلاص ينزل إلى الزورق و يأخذ المجدافين)

الملك: انظر يا مقلاص ورائك إنني أرى قاربا يندفع نحونا كأنه حوت مطارذ مذعور.

مقلاص: هو ذا قد دنا منا يا مولاي فأحسن مسك الدفة و اجتنب الصدمة وأنا أدوده عنا بمجدافي هذا

و أضربه ضربة تقذف به إلى الشاطئ الآخر من النَّهر .
الملك: إياك أن تفعل بل ائسره فلا بد لنا أن نؤدب هذا الشاب المغرور فإني أرى الملاح فتى كريم
الهيئة فهو لا شك من أبناء أعيان [إشبيلية].
**(يصطدم الزورقان و يظهر مقلص ارتبكا و جنبا
فيقبض الملك على الزورق المهاجم بيد قوية و يقول لمقلص)
الملك:** اقذف به الآن إن استطعت إلى الشاطئ الآخر من

-35-

النهر (ثم يلتفت إلى الشاب الملاح و يقول) مكانك أيها الغلام الوقاح ما هذه الجرأة على التيار
و على شبابك هذا الغض النضير! و ما غرك بالملك حتى قربت عودك من عوده تريد أن تأخذ
عليه الطريق.
الملاح: مولاي إن الرعية يهفون و إن الملوك يعفون و زورقي إنما اندفع بقوة التيار القاهر فوافق
مرور مركبك المحروس فكان ما كان مما أعتذر للملك منه.
الملك: (بصوت منخفض) ويح أذني ماذا تسمع؟ هذا الصوت أعرفه؟ (ثم يلتفت إلى الملاح قائلاً) قد
عرفت أيها الفتى من نحن فعرفنا بنفسك.
**(يرفع الملاح قناعه)
الملك:** (صائحا) بثينة!
الأميرة: (الملاح) أجل أيها الملك ابنتك و أمتك بثينة.
الملك: عجبا! أنت هنا بين العجب و التيار و على هذا العود الذي يشفق أبوك من ركوبه و أبوك
كما تعلمين أشجع العرب قلبا؟
الأميرة: و لما لا تكون ابنة الملك شجاعة القلب مثله! إن الأسد لا يلد إلا اللبابة.
الملك: (يهدا غضبه) و من أين مجيئك الساعة يا بثينة؟
الأميرة: من الموضع الذي أحبه كما أحب الحجرة التي ولدت فيها و من ناحية السرحة التي أحق لها
كحنيبي

-36-

للمقاصير التي ضمتني طفلة ممهدة ومن بقعة مباركة.
وقفت السعادة بك في ظلها على أمي الرميكية فرأيتها فأجبتها منذ أول وهلة. ولم تكن إلا غسالة
مغمورة فتزوجتها فرفعتها أعلى ذرى الشرف و من هذا الزواج الموفق السعيد ولدت أنا لأب قصر
الآباء عن بره و ملك جل عن النظراء و الأمثال. أليس ذلك المكان الذي هو مهد حكما الأول من
حقه أن يحن إليه أحيانا بل من حقه أن يحج أنا فأنا!

الملك (متأثراً): بنفسي وروحي أنت يا بثينة! لقد عظمت المهد و الآن ألا ترجعين إلى القصر بسلام فلا أحسب القصر إلا قائماً لغيبتك على ساق حتى لكأني بأملك تسأل عن أمرك و بجدتك أشغل و أشد قلقاً.

الأميرة: لقد كنت يا مولاي في طريقي إلى القصر لو لا هذا الاتفاق السعيد الذي صدم عودي بعودك و الآن إذ أمرت فإني أنطلق في سبيلي و أستودعك الله يا مولاي.

الملك: اذهبي يا بنيتي في كلاءة الله و إياك و المجازفة فيما تفعلين فإن الحياة أعز و أنفس من أن تعرض للتهلكة و أنهاك عن الخروج بعد اليوم إلا مصحوبة بلؤلؤ و جواهر فإنهما لا يألوانك خدمة و لا حراسة.

الأميرة: لقد كنت يا مولاي إلا كما أشرت.

-37-

(تدفع بثينة بالزورق و تغادر الملك و قد أطرق ملياً إلى أن بدا لمقلاص أن ينهبه من هذه السنة).

مقلاص: مولاي إن الشط قريب و إن الأرض أصلح مجلساً لمثل ما أنت فيه من الهم و التفكير.

الملك: كيف رأيت بثينة و كيف وجدت جرأتها يا مقلاص؟

مقلاص: تلك اللبابة من هذا الأسد يا مولاي.

الملك: ما كل جريء فطن و هذه الفتاة جمعت الحجا و الشجاعة. إنها تعلم أنني رجل رقيق القلب مجيب العاطفة و تعلم كذلك أن شيئاً من النفور قد دخلني نحو أمها منذ حين فانظر كيف تحيلت حتى ذكرتني العهد القديم فو الله ما أنا الساعة بأقل حبا للرميكية و لا عطفاً عليها ... مني منذ عشرين سنة. جدف يا مقلاص جدف. سبحانك اللهم جعلت الولد سفير المودة و الرحمة بين الوالدين.

(يندفع الزورق)

الملك: (يعني) الجوز اللوز يا رب الفوز.

مقلاص: (يجيب) الجوز اللوز بوادي الحوز.

(ستار)

-38-

III.3.2.2 Notre traduction en français :

La princesse d'Andalousie

Scène trois

« Le roi est saoul. Il est avec "Meqlass" »

son bouffon, s'approchant de Guadalquivir. »

-Le roi : Hé Meqlass ! Regarde cette barque comme elle est toute mignonne. Le dicton dit vrai : Toute petite chose est mignonne.

-Meqlass : Sauf mon métier dans votre palais, il n'est ni mignon ni noble. Et cette barque, elle peut chavirer à n'importe quel moment, elle prendra la forme d'un cercueil, le cercueil ne sera pas mignon du tout.

-Le roi : Admettons que la barque se soit renversée et devienne un cercueil. Le cercueil, n'est-il pas le vaisseau de chaque être vivant, quelque soit la durée de sa vie ?!

-Meqlass : Mais moi, que le roi m'en dispense.

-Le roi : Non, Ô Meqlass, je ne t'en dispenserai point ! Je crois que tu ne vas pas me laisser naviguer en pleine rivière, seul et comme tu le constates, ivre.

-Meqlass : Si vous permettez, Sire, j'ai une proposition à vous faire.

-Le roi : Que proposes-tu ?

-Meqlass : Je serai votre rameur.

-Le roi : Et pourquoi donc ?

-Meqlass : C'est clair ! Le courant est fou, l'ivresse est folle, et vous êtes roi, et chaque roi est fou. Et cette barque est une planche dépourvue de raison, elle est folle aussi. Alors, je paierai de ma vie si j'embarque avec quatre fous.

-Le roi (avec humour) : C'est ça, que ta volonté soit faite, Meqlass. Viens, montes-y, rames tout seul, et moi je me charge du gouvernail.

-Meqlass : D'accord, Sire. Je souhaite de tout mon cœur que le sort de cette barque soit meilleur que celui de votre royaume.

-Le roi (Toujours avec humour) : Allez ! Hop ! Donnes-moi la main.

(Meqlass embarque, puis saisit les rames)

-Le roi : Hé Meqlass ! Regardes derrière toi, je vois une barque qui se dirige vers nous à toute vitesse comme un poisson effaré qu'on poursuit.

-Meqlass : Il approche Sire, tenez bien le gouvernail pour éviter le choc. Quant à moi, je vais éloigner ce malotru de nous avec ma rame, je lui infligerai un coup qui va le projeter sur l'autre rive.

-Le roi : Surtout pas ! Capture-le plutôt. Nous allons lui infliger une de ces corrections ! Et pourtant, vu sa tenue vestimentaire, il me semble que c'est l'un des fils de notables de Séville.

(Les deux barques se télescopent. Meqlass semble perplexe, tandis que le roi saisissant d'une main de fer la barque assaillante en disant à Meqlass)

-Projettes-le maintenant sur l'autre rive si tu peux.

(Il se tourne vers le jeune marin et dit)

-Gardes tes distances, toi jeune fougueux et impertinent. Comment oses-tu me barrer la route à moi qui suis ton seigneur et roi ! Tu veux te mesurer à ma majesté ! Hein !

-Le jeune marin : Ô Majesté ! Pardonnez ma maladresse ! Comme vous le savez, les sujets sont sujets à la bévue. Mais les rois leur pardonnent. Quant à ma barque, elle a été portée par le courant dont la force terrible a fait que ma barque ait heurté la vôtre. Ô Sire ! J'implore votre pardon !

-Le roi (à voix basse) : Ciel ! Qu'est-ce que j'entends là ? C'est une voix que je connais ?
(Le roi se tourne vers le marin et lui dit) :

- Maintenant que tu sais qui nous sommes, dis-nous à qui nous avons à faire ?

(Le marin enlève son masque)

-Le roi (criant) : Buthayna !

-La princesse(ou le marin) : Oui ! C'est moi Majesté ! Ta fille et ta servante.

-Le roi : Oh ! Tu es là à bord de quoi ? A bord d'un morceau de bois entre vagues et courant ! Ah non ! Moi, ton père malgré que j'ai un cœur de lion, j'évite le plus souvent de m'y embarquer.

-La princesse : Ne suis-je pas la digne fille du roi ! N'est-ce pas, qu'un lion enfante des lionnes ?

-Le roi (s'est calmé) : D'où viens-tu Buthayna ?

-La princesse : D'un endroit que j'aime aussi tendrement que la pièce où j'ai vu le jour, du côté de la cour, un paysage dont je me languis comme de la femme aimante qui m'as prise dans ses bras depuis ma tendre enfance, un lieu sacré, qui témoigne de votre rencontre avec mère Al-rumaykiya. Avant cela, elle n'était qu'une simple blanchisseuse. Mais, une fois que vous l'avez épousée, vous avez élevé son rang, l'avez comblée d'honneur et de bonheur. Et je suis le fruit de ce mariage béni. Je suis tellement fière d'être la fille d'un père et d'un roi sans égal. Ce lieu qui est le berceau de votre amour, n'est-il pas digne de devenir un lieu de pèlerinage.

-Le roi (ému) : Ah ! Tout ce bon vieux temps ! Tu as dit vrai. Et maintenant, t n'entres-tu pas au palais en paix, là où tout est en alerte à cause de ton absence. Je vois ta mère soucieuse et inquiète, mais ta grand-mère l'est encore plus !

-La princesse : Sire, je m'apprêtais à rentrer au palais, si ce n'était cette rencontre fortuite et ce moment chargé de nostalgie entre vous et moi. Si vous permettez, je m'en vais, Qu'ALLAH Soit avec vous !

-Le roi : Vas ma chère fille, Qu'ALLAH te protège. Prends soin de toi dans ce que tu entreprendras, car ta vie m'est précieuse, alors ne t'expose pas au danger. Désormais, je t'interdis de sortir sauf parée de Loulou ou de perles. Ils te serviront, et te protégeront.

-La princesse : Je suivrai vos conseils à la lettre comme je le faisais avant Sire!

(Buthayna pousse la barque et s'en va quittant le roi. Ce dernier l'avait suivie des yeux si longtemps que Meqlass dut l'arracher à sa profonde tristesse).

-Meqlass : Majesté ! La rive est proche. La terre sera bien le meilleur endroit pour le repos de votre esprit pensif et l'apaisement de votre chagrin.

-Le roi : Meqlass, comment trouves-tu Buthayna ainsi que sa hardiesse ?

-Meqlass : Tel père telle fille ! Une lionne fille d'un lion !

-Le roi : Une personne hardie n'est pas toujours prudente. Pourtant cette jeune femme réunit deux qualités, la bravoure et la force de persuasion. Elle sait bien que je suis un homme sensible, un sentimental, comme elle sait aussi qu'un sentiment de regret envers sa mère m'a envahi, il y a si peu de temps. As-tu vu comme elle a usé de finesse en me rappelant le bon vieux temps. Je jure par ALLAH qu'en ce moment j'éprouve le même sentiment d'amour et d'affection envers Al-rumaykiya qu'il y a vingt ans. Rames Meqlass rames ! Gloire à ALLAH qui a fait de l'enfant un ambassadeur de miséricorde et de cordialité entre les parents.

(Tandis que la barque avance)

-Le roi (chante) : *Al djawz al'lawz Ya RABBI al fawz.*

-Meqlass (lui répond) : *Al djawz al'lawz à l'Oued du hawz.*

(Rideau)

III.3.3 « الحميم », le poème de أحمد مطر :

III.3.3.1 Le texte d'origine en arabe :

الحميم

حين أطالع اسمه.. تنطفئ الأحداق

وحين أكتب اسمه.. تحترق الأوراق

وحين أذكر اسمه.. يلذعني المذاق

وحين أكتب اسمه.. أحس باختناق

وحين أنشر اسمه.. ينكمش الآفاق

وحين أطبق اسمه.. ينطبق الإطباق

يا للأسى منه، عليه، دونه، فيه، به!

كم هو أمر شاق

أن أحمل العراق

((٥٠))

III.3.3.2 Notre traduction en français :

Nous avons proposé, pour ce poème, deux possibilités de traduction en guise d'exercice de style.

Dans la première proposition, nous avons gardé la forme du vers libre. Par contre, dans la seconde proposition, nous avons essayé, un tant soit peu, de jouer sur la rime ainsi que sur l'esthétique du texte poétique.

♦ **Première proposition de traduction :**

L'intime

Quand je lis son nom...mon regard s'éteint
Et quand j'écris son nom...les feuilles deviennent incandescentes
Et quand j'évoque son nom...le reste devient insipide
Et quand je tais son nom...je me sens asphyxié
Et quand j'étale son nom...l'horizon se contracte
Et quand je saisis son nom...tout est consumé
Malheur pour lui, sur lui, sans lui, en lui et avec lui !
Quel lourd fardeau en moi
Que celui de porter l'Irak !

♦ **Deuxième proposition de traduction :**

L'intime

Quand je lis son nom...
Mon regard s'éteint
Et quand j'écris son nom...
La feuille, incandescente devient
Et quand j'évoque son nom...
Le reste devient insipide
Et quand je tais son nom...
Asphyxié je me sens
Et quand j'étale son nom...
Il se contracte l'horizon
Et quand je saisis son nom...
Tout est consumé

Malheur pour lui, sur lui, sans lui, en lui et avec lui !

Quel lourd fardeau en moi

Que celui de porter l'Irak !

III.4 Analyse de nos traductions du corpus et de ses figures de style:

III.4.1. Analyse du texte 01 : " نوة ", la nouvelle de طاهر وطار

L'histoire de cette nouvelle se situe au temps où la révolution algérienne battait son plein, et retrace le vécu d'une famille de campagne. Pour illustrer la richesse du polysystème, nous prendrons les exemples suivants dudit texte :

-l'**aspect historique** : « ..., au moment où la révolution s'est engagée à mettre fin à tous les traîtres... », « Moudjahidines »...

-l'**aspect policier** : (l'arrestation) Arrêtez le Caïd ! (quoique symboliquement).

-l'**aspect culturel** : « Couscoussi », 'Kohl'.

-l'**aspect cultuel (religieux)** : la prière/l'invocation (-Ô Dieu, Seigneur Dieu, je souhaite que mon papa revienne sain et sauf...).

Les autres aspects (scientifique, juridique, etc.) sont absents.

Cependant, une question peut légitimement nous traverser l'esprit : Quelle *place* peut occuper le texte résultant de la traduction au cœur du polysystème littéraire français ?

La réponse est simple. Etant donné *la nature rigide* de celui-là (EVEN-ZOHAR, 1979), il *accepte mal l'importation des autres polysystèmes*. Mais, ceci n'écarte pas la possibilité d'y apporter une nouveauté si l'on peut dire, en ce qui concerne les effets culturels de la langue arabe. L'exemple suivant vient renforcer l'idée avancée :

« ...la révolution s'est engagée à mettre fin à tous les traîtres ainsi qu'aux « queues du colonisateur » = " أذئاب الاستعمار "

Analyse de la traduction des figures de style du texte 01 :

Figure de style en arabe	Type de la figure et son équivalent.	Traduction et procédé
“ونفضت ما تراكم عليها من غبار شبيه بذلك الذي تراكم على أيامها و وجودها”	-Comparaison abstraite	« ...débarrassées de leurs couches de poussière pareille à celle qui couvre son existence.».

(p.71, §1, ligne 4).		<p>Procédé :</p> <p>-Reproduction de la même comparaison (traduction littérale). Nous avons exclu la traduction du mot-à-mot. Nous avons non seulement utilisé la forme passive pour le verbe, mais aussi utilisé l'expression « débarrasser de la poussière » au lieu du verbe « dépoussiérer » pour servir le style d'origine tout en respectant le génie de la langue française (langue d'arrivée).</p>
<p>"و الحق انه لم يكن ليتأتى لها ذلك لو لا مساعدة ابنيها الصغيرين عمار و إبراهيم الفعالة (ص.71.فقرة 1. سطر 6).</p>	<p>-Absence de figure de style en langue arabe. -Obtention d'une métaphore déclarative "استعارة تصريحية" à partir d'une expression ordinaire.</p>	<p>-« <i>sans l'aide précieuse de ses deux fils Ammar et Ibrahim.</i> »</p> <p>Procédé :</p> <p>-Traduction d'une expression simple par une métaphore, de manière spontanée.</p> <p>A première vue, cette phrase semble simple, elle relève du langage courant. Et même en arabe, il n'y a pas de trace de figure de style. Pourtant, nous constatons que le mot « précieuse », qu'on peut utiliser pour parler d'une pierre (un bijou), rend parfaitement les deux sens suivants «l'efficacité de l'action et le sentiment d'affection entre mère et fils ou fils et mère ».</p>

<p>"...حتى إذا ما تقدم "القائد" رافعا رأسه إلى السماء مصعرا خذه يتيه عجا وتبعه "الخوجة" بخطوات حذرة و نفس نافرة ولحقهما "الشامبيط" في حركته الخفيفة و التفاتاته السريعة العديدة..." (ص. 71. فقرة 2. السطران رقم 5 و 6)</p>	<p>Cette phrase qui est assez longue en langue arabe contient quatre types de figures de style :</p> <p>1-l'anaphore (répétition de l'adverbe <i>aussitôt</i> au début de la phrase et au milieu (le commencement d'une autre phrase) ;</p> <p>2-l'antonomase (Prendre un nom commun pour un nom propre, « <i>Caïd</i> », « <i>El-khoudja</i> », « <i>Chambit</i> » ;</p> <p>3-la personnification : « <u>pas</u> <u>craintif</u> », personnification du mot « pas ».</p> <p>4-l'hyperbole : (l'âme effarouchée), l'auteur a exagéré pour montrer la grande panique qui a ébranlé « <i>El-Khoudja</i> ».</p>	<p><u>Aussitôt</u> que le « <i>Caïd</i> » lève la tête, fier, avance, <u>aussitôt</u> « <i>El-khoudja</i> » le suit d'un pas craintif, l'âme effarouchée. Le « <i>Chambit</i> » les rejoint, d'un incroyable pas, avec de si vifs tournolements.</p> <p>Procédé :</p> <p>-Reprise de la même image, avec quelques différences dues au génie de la langue française.</p> <p>Il y a dans cette phrase toute une symbolique qui met en relief un combat acharné contre le colonisateur et contre ceux qui ont trahi leur patrie.</p>
<p>و أسرعا لإلقاء القبض على "القائد". (ص. 71 فقرة 2. سطر 7)</p>	<p>-Allégorie : Exprime une réalité abstraite (désigne la trahison), sous forme concrète (le coq).</p> <p>-Personnification : L'auteur a donné un titre péjoratif à un coq qu'on donne d'habitude à un être humain.</p>	<p>-Allez faites vite ! <u>Arrêtez le « Caïd » !</u></p> <p>Procédé :</p> <p>-Traduction littérale de l'image [double] (c.-à-d. qu'elle porte en elle deux types de figures de style).</p> <p>-Le contexte de cette expression apparemment ordinaire, lui a donné une force significative aussi bien que stylistique hors du commun.</p>
<p>"...و كانت الثورة إذ ذاك قد أولت عنايتها إلى القضاء على الخونة..." (السطر 1. ص 72)</p>	<p>-Personnification.</p>	<p>« ...au moment où <u>la révolution s'est engagée</u> à mettre fin à tous les traîtres ».</p> <p>Procédé :</p>

		<p>-La reproduction de la métaphore originale. Nous l'avons reprise telle quelle. Mais la seule différence réside dans l'étoffement par rapport au mot "القضاء", «anéantir» que nous avons traduit par «à mettre fin».</p>
<p>"أذئاب الاستعمار" (صفحة 72. سطر 2)</p>	<p>-Métonymie -Emploi d'un mot abstrait « queues », (أذئاب) pour un mot concret « colonisateur », (الاستعمار). Nous pouvons parler Une réification : <i>Procédé qui, au contraire de la personnification, déshumanise un être vivant. Cela aboutit à une négation ou à une marchandisation du corps.</i> (Mme de Pressensé, Lycée Eiffel d'Aubagne)</p>	<p>«... les queues du colonisateur». Cette métonymie vise les agents qui travaillent pour les colons à l'époque. Procédé : -Traduction littérale de l'image. C'est une traduction littérale et non pas mot à mot, car la première contient l'article partitif (qui détermine une partie non mesurable, LE ROBERT, 2011 :324) « du », alors que si nous avons traduit par le deuxième procédé, il n'y aurait pas d'ajout.</p>
<p>"وآثارت جلبة كبيرة و ضوضاء حادة ولكن دون جدوى" (ص 72 السطر 2 من الفقرة 2)</p>	<p>-Métaphore filée (استعارة مرشحة) -Ellipse : suppression d'un ou de plusieurs mots.</p>	<p>Une grande anarchie, un vacarme aigü, <u>envahissent les lieux</u>, mais <u>trop de bruit pour rien</u>. Procédé : -Remplacer l'image par une image standard. Le verbe « envahir » est souvent utilisé en français. On le rencontre dans les textes avec son sens figuré, comme c'est le cas pour cet exemple tiré de notre traduction d'un extrait de la nouvelle de Tahar OUETTAR. Il est de même pour "ولكن دون جدوى", que nous avons traduit par</p>

		<p>une autre expression idiomatique équivalente en français « mais trop de bruit pour rien ». En fait, nous avons une deuxième possibilité « mais en vain ». Il fallait simplement faire un choix.</p> <p>De plus, il y a « ellipse » (<i>figure de rupture</i>).....</p>
<p>"فكلما حاصروا القائد تمكن من فك الحصار والإفلات..." (ص72 السطر3 من الفقرة 2)</p>	<p>-Personnification</p>	<p>« A chaque fois le Caïd réussit à lever l'état de siège et s'enfuir. ».</p> <p>Procédé :</p> <p>-Traduction de la figure de style avec [ellipse].</p> <p>Nous avons jugé inutile de conserver le verbe'' حاصروا'', « encercler », puisque le mot '' الحصار'', « siège » renferme en lui cette idée d'encerclement. La langue arabe utilise beaucoup <i>le complément absolu</i>, "المفعول المطلق", par contre la langue française n'adopte pas cette forme.</p>
<p>"فكلما حاصروا القائد تمكن من فك الحصار والإفلات سواء بين رجلى إبراهيم الذي يغلبه الضحك أو بالوثوب فوق رأس عمار..." (ص 72السطران3 و4 من الفقرة 2)</p>	<p>-La phrase soulignée ne contient pas de figure de style. Mais, grâce à la traduction nous en avons obtenu une.</p>	<p>« <u>et s'enfuir, soit sous les pieds d'Ibrahim qui attrape un fou rire</u> ou bien en sautant au dessus de la tête d'Ammar ».</p> <p>Procédé :</p> <p>-Traduction d'une expression ordinaire par une figure de style, de manière spontanée.</p>

		<p>C'est la traduction de l'expression "يغلبه الضحك" par son équivalent culturel français « attrape un fou rire », qui a créé une figure de style en langue cible. Il y a de l'humour fin dans l'image ainsi obtenue. Au lieu d'attraper le coq en question, Ibrahim « attrape un fou rire ».</p>
<p>"تفطن عمار إلى حيلة دلت على ذكائه و مقدرته على إيجاد الحلول الناجعة". (ص 72 الفقرة 2 السطران 1 و 2).</p>	<p>-Aucune figure de style à signaler dans la langue source.</p>	<p>-Ce n'est qu'alors qu'une <u>idée géniale</u> traverse la tête d'<u>Ammar</u>.</p> <p>Procédé :</p> <p>-Traduction d'une expression simple par une figure de style avec explicitation, d'une manière spontanée.</p> <p>-« une <u>idée géniale</u> », dans ce groupe de mots courant en langue française, l'adjectif souligné vient de « génie », « signifiant un être surnaturel, qui possède des pouvoirs extraordinaires », est utilisé dans un sens figuré pour désigner un être humain très intelligent.</p>
<p>هؤلاء هم المجاهدون إنهم كبار أقوياء أشداء أما هؤلاء الصغار فإنهم العسكر هيا تقدموا فإنهم خائفون</p> <p>(ص 72 الفقرة 3)</p>	<p>-Parallèle المقابلة</p>	<p>:-Ceux-ci sont les « Moudjahidines », ils sont grands, forts dans l'adversité, et ceux-là sont de « petits soldats ». Allez-y ! Ô héros, foncez sur eux, ils ont peur !</p>

السطر 6)		Procédé : -Reprise de la figure de style avec explicitation.
"و لا شك أنه تعب منهوك القوى خائرها " (ص 73 الفقرة 1 السطر 1)	-La gradation descendante.	Il est sans doute fatigué, ses forces l'abandonnent, voire même prostré. Procédé : -Reproduction de la gradation originale. Cet exemple regroupe une série d'expressions appartenant au champ sémantique de « la fatigue », qui avancent graduellement vers le sens le plus fort négativement.
-نعم يا عزيزي تماما و هو أيضا يحب العيش بلحم الدجاج (ص 73 الفقرة 2 السطر 7)	Absence totale de figure de style dans la phrase originale.	-Exactement mon chou, lui aussi aime le poulet...

Techniquement parlant, les procédés de VINAY et de DARBELNET (1977) nous ont accompagné de façon permanente, et nous ont permis de trouver des solutions efficaces aux problèmes lors de la traduction de ce premier texte : NOUA, la nouvelle de TAHAR OUETTAR.

➤ Les procédés de traduction directe :

1. La traduction littérale :

Exemple 1 :

A la sixième ligne du (§1), (5^{ème} ligne)(p.71) nous avons proposé à la phrase : فقد قاما بكل

ما يقدران عليه la traduction suivante : « Ils ont fait tout ce qu'ils ont pu ». Bien que littérale, cette traduction nous semble être correcte et respectueuse de la logique des deux langues.

Exemple 2 :

Nous avons aussi recouru à ce procédé pour traduire la phrase de la page (73), ligne(5),

استقرت عليه عينا أمه par : « Sa mère le fixe du regard. ».

2. L'emprunt :

Exemple 1 :

Le texte d'origine a emprunté bien des mots du français, comme c'est le cas pour « الشامبيط », ou « garde champêtre » qui a une connotation péjorative dans la culture algérienne, mais jouissait d'une certaine autorité et de l'estime chez les français de l'époque coloniale, parce qu'il faisait respecter la loi et maintenir l'ordre public au sein d'une ou plusieurs communes, en sanctionnant les infractions et la chasse. (LAROUSSE, 2012 :491).

3. Le calque :

و تنفست الصعداء rendue par « Noua exhale des soupirs ». Il s'agit d'un calque d'expression.

➤ Les procédés de traduction oblique :

1. La transposition :

1.2 La transposition obligatoire :

ألقى إبراهيم بعض أصداف من يديه (p.73), ligne (15)

Ibrahim jette quelques coquilles.

1.3 La transposition libre ou facultative :

احرقها حالما تنتهين من قراءتها. حافظي على سريتها... (p.75, §1, ligne 9)

Brûle la

une fois que tu l'auras lu// après sa lecture, et garde le secret...

2. La modulation :

a. La modulation obligatoire :

فلا يكاد يمر يوم (page72 , fin de la 1^{ère} ligne)

il n'est pas un jour

b. La modulation libre ou facultative :

" و لكن قبل أن تختفي لفت نظره شهاب انطلق على بعد عدة كيلومترات... " (p.77)

« mais avant de disparaître, une étoile filante qui s'est lancée à quelques kilomètres de là, a attiré son attention ». Nous pouvons aussi dire : « mais avant qu'elle ne disparaisse, l'étoile filante qui s'est lancée à quelques kilomètres de là, a attiré son regard. ».

3. L'équivalence :

كل شيء كما ينبغي (page.77, ligne 3)

-Tout est **en ordre**

4. L'adaptation :

"-نعم يا عزيزي وهو أيضا يحب العيش بلحم الدجاج..." (ligne 12, p.73), au lieu de traduire le mot en gras directement en donnant son équivalent français « **mon cher** », nous avons opté pour « **mon chou** », qui est un terme plus affectif du moment où l'on s'adresse à un enfant.

Un ensemble d'autres procédés, vient compléter ces techniques de traduction. Les voici avec leurs exemples :

5. L'étoffement:

Ex.1 :

ويقول لك كبرت كبرت يا حبيبي (page 73, ligne 8)

«en te disant : **Comme tu as grandi ! Tu as grandi mon minou !** ».

Comme (adv. exclam. in LAROUSSE, 2012 : 238). Nous avons estimé utile de rajouter cet adverbe pour exprimer l'intensité du sentiment de joie porté par le contexte en arabe.

Ex.2 :

... في نشاط دائم و حركة لا تعرف الفتور (page 71, ligne 1)

«..., elle **s'est mise à travailler vivement et sans relâche.**»

Nous avons introduit le verbe d'état « être », qui assure la fonction d'auxiliaire, plus le verbe « mettre », afin de marquer le commencement de l'action et sa continuité dans le temps.

6. L'allègement :

" و التفاتاته السريعة و العديدة" (page 71, ligne 13)

« avec de si vifs tournolements. »

Dans cette partie de phrase, nous avons supprimé le mot "العديدة" du texte original, qui veut dire « plusieurs », puisque *le sens* de multiplicité est *inclus implicitement* dans la *langue d'arrivée* (le français).

" و تدمع عيناها" (page74 , fin de la 4^{ème} ligne)

Nous avons omis cette phrase, car le fait d'être enfermé dans une chambre enfumée, et l'exposition à la fumée, stimulent les glandes lacrymales qui produisent systématiquement des larmes.

7. L'explicitation :

ثم حمله من جناحيه (page 72 , ligne1)

Puis Ammar le tient par ses ailes

Nous avons explicité le nom propre pour éviter la confusion dans la traduction.

8. La collocation :

قضت نوة القيلولة (p.71, §1, ligne 1)

Faire la sieste,


و شعرت براحة ضمير (p.71, §2, ligne 1)

littéralement cette expression

se traduit : « Elle a la conscience tranquille », mais nous l'avons changée par une autre, en l'occurrence, « avec l'esprit du devoir accompli ».

A présent, nous soumettons le texte n°1 et sa traduction aux préceptes de Lantri ELFOUL (2006), tels que cités dans la partie théorique, chapitre II.

Nous dressons ci-après une grille dans l'intention de mettre en évidence tout ce qui a été avancé par ce traductologue. Sans doute, le lecteur remarquera-t-il l'absence de quelques éléments analytiques, mais ces derniers, pour des raisons pratiques et méthodologiques seront utilisés ultérieurement.

 1-Les problèmes sémantiques et lexicaux	
1. Champs sémantiques et traduction :	
1.1. L'inclusion :	-Le champ sémantique du mot arabe "فك" inclut tous les mots français : « mâchoire, dévisser, lever". Mais le choix adéquat au contexte, est "lever" qui complète le mot "le siège".
1.2. L'intersection :	-Le mot arabe "ضيف" n'est qu'une signification parmi d'autres du mot "hôte" en français (touriste, invité, en Biol. Organisme vivant qui héberge un parasite). (LAROUSSE, 2012 : 545).

1.3 La correspondance :

"فؤاد" n'a qu'un correspondant en français « cœur ». Pourtant le premier est plus profond que le second. Il peut être aussi un nom propre en arabe.

1.4 Le parallèle :

"...ووضعتها على قلبها لحظة..." (p.75, ligne(4)) est exprimée d'une autre façon en français « elle l'a serré un moment contre son cœur ... ».

1.5 Le conflit :

"الشامبيط" (p.71, ligne2, §3) a une connotation négative dans la culture algérienne vue la conjoncture de l'époque coloniale. Mais, "مسبل" qui symbolise le sacrifice chez les Algériens, a une connotation péjorative chez les Français.



2. Les problèmes syntaxiques

2.1. La morphologie :

"...على أية حال لم تكن نوة تدرى..." (p.75, ligne 8) cette forme verbale utilisée pour l'imparfait est désignée par le verbe « savoir », plus la négation « ne ». (p.75, §2, ligne (1). (Traduction : ...de toute façon Noua ne savait pas...).

-L'arabe utilise le **duel** المثنى contrairement au français, que ce soit dans les verbes, les adjectifs, ou les noms, etc. Ex : "أغلقا" (ligne (7) du paragraphe (2), p. (71). Donc nous dirons aux deux personnes « fermez ».

-Il y a **marque du genre** en langue arabe : Ex : au singulier : "أعادت" phrase (1), §2, p.74), (elle a rangé) nous remarquons qu'en français, nous sommes obligés d'utiliser le pronom personnel féminin « elle », alors qu'en arabe le verbe lui-même comprend le genre par la lettre 'ت' (la marque du féminin.).

2.2. L'agencement des mots (inversions) :

-L'auteur a inversé le mot "عجيبة" ligne (20), p.77. au lieu de l'utiliser à la fin, chose qui s'explique par l'importance accordée à l'étonnement.



3. Les différences esthétiques

3.1. Objets (thèmes) :

La pauvre Noua a failli suffoquer à cause de la fumée qui s'est accumulée dans la même chambre, et qui s'échappe à travers la porte étroite, traversant ainsi les rayons du soleil, toute agitée, et qui prend une couleur presque féerique, ...ou bien parfois défiant le vent des saisons froides qui la fait tourner.

La vision française des choses et surtout sa logique linguistique (génie) nous ont obligé de trouver des tournures autres que celles du texte arabe.

3.2. Les répétitions :

-La culture arabe privilégie la **répétition** à grande échelle et les **énumérations**.

كبرت كبرت ... (p.73, ligne 8) Comme tu as grandi !

III.4.2 Analyse du texte 02 : "أميرة الأندلس", la pièce de théâtre de شوقي أحمد :

Pour étudier le polysystème du texte que porte la pièce théâtrale, nous procédons de la sorte :

-l'**aspect historique** : L'Andalousie, la princesse, le roi et son bouffon, Séville

-l'**aspect policier** : (l'arrestation) La capture du « jeune marin ».

-l'**aspect culturel** : l'Oued du hawz "بوادي الحوز" (p.38, dernière ligne)

-l'**aspect cultuel (religieux)** : la prière/l'invocation/prêter serment (-Qu'ALLAH te protège, Qu'ALLAH Soit avec toi ! Je jure par ALLAH ...).

Croire au Destin inéluctable de chaque être vivant : « Le cercueil n'est-il pas le vaisseau de chaque être vivant quelque soit la durée de sa vie ! ».

Les aspects scientifique et/ou juridique : loin de son contexte officiel et professionnel : infliger une correction au jeune marin.

Ainsi, pouvons-nous nous poser la même question que pour le premier texte : Quelle *place* peut occuper cette pièce de théâtre au cœur du polysystème littéraire français ?

Il y a deux possibilités pour ce genre de texte. Sa première vocation est d'être joué sous les feux de la rampe, ce qui implique l'occupation d'une autre scène, la scène culturelle, suscitant éventuellement de vifs débats historiques entre Orient et Occident. La deuxième, c'est d'être uniquement lue. Dans ce cas, en notre qualité de jeune traducteur, nous ne pouvons dire quelle serait sa position dans la littérature de l'Autre, parce qu'il faudrait diffuser sa traduction pour gagner un large lectorat, puis faire un sondage et la soumettre aux spécialistes auxquels nous laissons le soin d'approfondir ce point.

Analyse de la traduction des figures de style du texte 02 :

Comme pour le texte 01, nous proposons le tableau suivant pour analyser les figures de style de la pièce de théâtre de شوقي أحمد et leur traduction :

Figure de style en arabe	Type de la figure et son équivalent	Traduction et analyse
"هيه انقلب يا مقلاص فصار نعشا أليس النعش مركب كل حي و إن طالت سلامته" (ص 34 السطر 6)	- Métaphore originale.	« Admettons que la barque se soit renversée et deviendra un <u>cercueil</u> . <u>Le cercueil n'est-il pas le vaisseau de chaque être vivant quelque soit la durée de sa vie !</u> ». Procédé : -Traduction de la métaphore avec explicitation. Dans l'ancien temps, le mot « vaisseau » renvoyait à un « <i>navire de guerre</i> ». En outre, il peut renvoyer aux « <i>canaux qui transportent le sang</i> ». Mais avec le développement technologique, il peut désigner une

		<p>« <i>navette spatiale</i> ». En bref, c'est un mot polysémique.</p> <p>Placé dans son contexte, il porte un sens métaphorique, entre autres, le destin inéluctable : « <i>l'étape de la mort</i> ».</p> <p>En arabe, le mot « مركب » a suivi cette évolution. Il renvoie premièrement au « navire », puis il a embrassé le sens de « navette spatiale ».</p>
<p>"التيار مجنون و السكر مجنون و أنت سلطان وكل سلطان مجنون وهذا الزورق خشبة لا عقل لها فهو أيضا مجنون و إنني أربأ بحياتي أيها الملك أن أجمع عليها مجانين أربعة." (ص 34 و 35 السطران 13 و 1</p>	<p>-Personnification.</p>	<p>« <u>Le courant est fou, l'ivresse est folle, et vous êtes roi, et chaque roi est fou. Et cette barque est une planche dépourvue de raison, elle est folle aussi. Alors, je paierai de ma vie si j'embarque avec quatre fous.</u> »</p> <p>Procédés :</p> <p>-Traduction de la même figure (traduction littérale) ;</p> <p>-Conservation de la figure combinée avec une explicitation.</p> <p>Il est certains que dans cet exemple, la personnification s'opère à grande échelle (le courant, l'ivresse, et la barque) avec un seul adjectif en commun « fou » utilisé une fois au masculin et deux</p>

		fois au féminin.
<p>"...إني أرى قاربا يندفع نحونا كأنه حوت مطارد مذعور." (ص 35 السطر 6)</p>	<p>-Personnification (une barque ne se dirige pas toute seule. Ce qui sous-entend la présence d'une personne à bord. Du coup le verbe ici prend un sens légèrement figuré).</p> <p>-Comparaison abstraite (<i>ça sort de l'ordinaire quand on parle d'un objet comme d'un être vivant</i>);</p> <p>-Comparaison figurée (deux choses distinctes <i>la barque et le baleineau</i>)</p> <p>-Comparaison du concret (<i>barque</i>) au concret (<i>baleineau</i>)</p> <p>- Comparaison détaillée : On y retrouve le lien commun, qui est « la peur. ».</p>	<p>« ... je vois une barque qui se dirige vers nous à toute vitesse comme un baleineau effaré qu'on poursuit. ».</p> <p>Procédé :</p> <p>-Traduction par une comparaison avec explicitation.</p> <p>Nous avons imité la comparaison originale en conservant l'idée générale de l'auteur. Outre cela, des nuances d'ordre linguistique peuvent être repérées facilement, à commencer par l'adjectif modal «حال» : « rapide, ou accélérant... » « مسرعا », a été traduit par l'expression adverbiale « à toute vitesse ». Ensuite, vient le phénomène de l'inversion en français de l'adjectif « <i>effaré</i> » qui a été avancé contrairement au texte arabe. Un troisième phénomène, c'est la traduction de l'adjectif « <i>poursuivi</i> » « مطارد » par son verbe « poursuivre ». Enfin, le quatrième phénomène, qui est celui du</p>

		<p>terme « حوت », qui signifie « baleine ». Or, il fallait le traduire selon son contexte par « <i>baleineau</i> », qui convient mieux pour décrire la barque vue sa taille.</p>
<p>"...وأنا أؤوده عنا بمجدافي هذا و أضره ضربة تقذف به إلى الشاطئ الآخر من النهر." (ص 35 السطر 7)</p>	<p>-Hyperbole.</p>	<p>« ..., je vais éloigner ce malotru de nous avec ma rame, je lui infligerai un coup qui va le projeter sur l'autre rive.»</p> <p>Procédé :</p> <p>-Reproduction de la même figure de style avec élision.</p> <p>-La suppression du mot « rivière », « النهر » ne crée pas un déséquilibre. Il n'y a pas perte de sens, parce que la présence des deux mots « rame », et « rive » qui font partie de son champ lexical comble largement son absence.</p> <p>-Dans l'intention de rapprocher le texte d'origine du lecteur cible, nous avons choisi de donner des équivalents plus ou moins proches de l'époque andalouse, comme « malotru », et malgré ça, il demeure proche de la nôtre.</p> <p>-L'exagération se situe dans la deuxième proposition indépendante « <i>je lui infligerai un coup qui va le projeter sur l'autre rive.</i> », des propos prononcés par le</p>

		roi sous l'emprise de la colère. Il ne pouvait pas le propulser sur l'autre rive, du moment qu'ils étaient en pleine rivière. C'est contraire à la logique.
"(يصطدم الزورقان ويظهر مقلاص ارتباكا و جنبا فيقبض الملك على الزورق المهاجم بيد قوية...)" (ص 35 السطر 11)	-Hyperbole + personnification.	<i>Les deux barques se télescopent. Meqlass semble perplexe, tandis que le roi <u>saisissant d'une main de fer la barque assaillante...</u></i> Procédés : -Remplacement par une expression standard ; -Traduction littérale. Cette partie de phrase soulignée, est une expression standard qui introduit l'hyperbole (personne ne peut avoir une main de fer).
"مولاي إن الرعية يهفون و إن الملوك يعفون (ص 36 السطر 5)	جناس ناقص -Antanaclase -Allitération (répétition du même son consonantique).	Comme vous le savez, les sujets sont sujets à la bévée. Mais les rois leur pardonnent.
"إن الأسد لا يلد إلا اللبابة." (ص 36 السطر 14)	-Parémie dans la langue source. -Interrogation rhétorique (fausse question) obtenue par la traduction.	N'est-ce pas, qu'un lion enfante des lionnes ? Procédé : -Reprise de la même figure de style avec étoffement. La parémie arabe dans cet exemple a été traduite telle quelle, mais on y ajoutant le groupe de mots introducteurs

		d'interrogation, obtenant ainsi une fausse question, dont la réponse est connue d'avance.
--	--	---

Nous soulignons, par ailleurs, que nous avons également fait appel aux procédés de VINAY et de DARBELNET (1977) pour traduire cette pièce de théâtre. En voici certaines de nos utilisations :

➤ Les procédés de traduction directe :

1. La traduction littérale :

Exemple1 : A la première ligne du (§1), (p.34) la phrase, ” انظر يا مقلاص إلى هذا الزورق ” nous l’avons traduite par «Hé Meqlass ! Regarde cette barque comme elle est toute mignonne » car cette expression démontre que l’expérience humaine reste la même quelque soit la langue d’expression.

Exemple 2 :

إن الأسد لا يلد إلا اللبابة (Parémie ou proverbe arabe qui se dit de quelqu’un pour louer ses mérites, qui a hérité des qualités remarquables de ses parents).(p.36, ligne 14)
N’est-ce pas, qu’un lion enfante des lionnes ?

2. L’emprunt :

Exemple 1:

Andalousie (emprunté du mot arabe الأندلس)

Exemple 2:

La langue française a emprunté le nom du fleuve *Guadalquivir* (p.34, ligne 2) de l’espagnol, qui à son tour l’a emprunté de la langue arabe. Il est clair que le nom a été transformé, en lui changeant d’orthographe, à des fins linguistiques.

Guadalquivir : Fleuve d’Espagne qui se jette dans l’Atlantique. 680 km. (LeRobert, 2011 : 516).

3. Le calque :

« كل صغير لطيف » (p.34, ligne 3)

« *Chaque petite chose est mignonne.* », c'est un exemple qui met en relief l'expérience humaine commune. Cas de calque d'expression

➤ **Les procédés de traduction oblique :**

1. La transposition :

1.1 La transposition obligatoire :

« جل عن النظراء و الأمثال. » (p.37, ligne 4)

« ...sans égal... ».

1.2 La transposition libre ou facultative :

(p.75, §1, ligne 9)

1.3 Le chassé-croisé :

- (V=N) : « أقترح = proposition »

2. La modulation :

a. La modulation obligatoire :

« لا يألوانك خدمة و لا حراسة. » (p.37, ligne 12)

« *Ils te serviront et te protégeront* »

b. La modulation libre ou facultative :

(p.37, ligne 14) لقد كنت يا مولاي إلا كما أشرت.

« *J'ai suivi tes conseils à la lettre Sire* »

Nous pouvons l'exprimer d'une autre manière : « J'ai bien suivi tes conseils Sire », mais il est préférable de garder la première pour ne pas perdre un certain niveau de langue dans le texte.

3. L'équivalence :

" إن الأسد لا يلد إلا اللبابة. "

« Tel père tel fils » qui se dit généralement d'une personne digne héritière de ses parents.

4. L'étoffement:

وأنا أذوده عنا بمجدافي هذا (p.35, ligne 7)

«Quant à moi, je vais éloigner ce malotru de nous avec ma rame, ... »

La langue d'arrivée nous a obligés de rajouter ce mot pour combler un certain vide qui se fait sentir à travers la lecture.

تلك اللبابة من هذا الأسد يا مولاي. (p.38, ligne 4)

Tel père telle fille ! Lionne fille d'un lion !

La proposition indépendante soulignée a été ajoutée dans le but de lui donner une certaine élasticité dans l'oral et faire référence à l'équivalence proverbiale.

5. L'allègement :

« ويح أذني ماذا تسمع؟ هذا الصوت أعرفه؟ » (p.36, ligne 6)

« Ciel ! Qu'est-ce que j'entends là ? C'est une voix que je connais ? »

Nous avons ici opté pour supprimer le mot أذني en gardant le verbe « entendre » pour servir la langue d'arrivée qui est le français. Ceci n'exclut pas la possibilité de la remplacer, c'est-à-dire cette expression, par son équivalent culturel en langue française : « Je n'y crois pas mes oreilles ».

6. L'explicitation :

لو لا هذا الاتفاق السعيد الذي صدم عودي بعودك (p.37, ligne 9)

« ...si ce n'était cette rencontre fortuite et ce moment chargé de nostalgie entre toi et moi. »

Passons après cela à l'analyse de notre dernier texte de corpus.

III.4.3 Analyse du texte 03 : "الحميم", le poème de أحمد مطر

Au-delà de l'approche poétologique d'ETKIND que nous n'avons pas fortement développée en partie théorique, nous nous suffirons de l'analyse suivante des figures de style eu égard à notre thématique.

Analyse de la traduction des figures de style du texte 03 :

La figure de style originale en arabe	Type de la figure de style	Traduction et analyse
"الحميم"	<p>Personnification (التشخيص)</p> <p>-Périphrase. (الكناية)</p>	<p>- Traduction : L'intime.</p> <p>Procédé :</p> <p>-Traduction littérale des deux figures de style.</p> <p>Sa traduction ne présente aucun problème, mais ce mot devenu terme en fonction du contexte dans lequel il est placé, porte en lui un double sens, désignant d'abord un être cher, cependant, a vrai dire c'est d'un pays qu'il s'agit, une patrie qui déchire profondément l'auteur, autant que citoyen jaloux de son unité et autant que poète très sensible par rapport à tout ce qui s'y passe.</p>
"حين... و حين..."	-Anaphore (التكرار).	<p>-Traduction : Quand...Et quand...</p> <p>Procédé :</p> <p>-Traduction littérale de la figure de style.</p> <p>L'anaphore donne au texte un certain rythme, et une certaine musicalité.</p>
"تتطفئ الأهداق." (بيت رقم 1)	<p>-Métaphore allusive</p> <p>(إستعارة مكنية)</p> <p>On a omis dans cette métaphore le comparant, tout en lui faisant allusion par le</p>	<p>- Traduction : Mon regard s'éteint.</p> <p>Procédé :</p> <p>-Traduction de la métaphore avec substitution.</p>

	<p>verbe conjugué « تنطفئ », « s'éteignent ». Le comparant peut renvoyer au feu ou à une lampe.</p> <p>-Périphrase (الكناية) :</p> <p><i>Elle sert ici à remplacer deux substantifs, qui sont : l'affliction et le tourment.</i></p>	<p>Le remplacement de l'organe <i>pair de la vue</i> (LAROUSSE, 2012: 749), les yeux, par le sens qui est la vue n'a pas changer la structure de la phrase et sa nature métaphorique. Mais notre choix du deuxième repose sur l'exclusion du premier à cause de sa lourdeur en français.</p>
<p>"وحين أنشر اسمه...بينكمش الآفاق" (بيت رقم 5)</p>	<p>-Métonymie (الكناية) ;</p> <p>-Métaphore allusive/analogique (HAJJAR, 2008 :207), (إستعارة مكنية)</p>	<p>-Traduction :</p> <p>Et quand j'étale son nom Il se contracte, l'horizon.</p> <p>Procédé :</p> <p>-Reproduction de la même figure de style.</p>
<p>"كم هو أمر شاق أن احمل العراق" (البيتان رقم 8 و 9)</p>	<p>-Métonymie (الكناية).</p>	<p>-Traduction :</p> <p>Quel lourd fardeau En moi, que celui de porter l'Irak !</p> <p>Procédé :</p> <p>-Traduction de la figure de style par l'équivalent culturel.</p> <p>-Pléonasme obtenu par la traduction de manière spontanée.</p> <p>-Traduction avec explicitation.</p> <p>-L'expression« <i>Quel lourd fardeau</i> » est l'équivalent culturel adéquat de l'adjectif</p>

		<p>شاق (pénible), convenant au contexte.</p> <p>Nous avons enregistré une perte de la rime au niveau de ces vers en particulier par rapport à l'original. certes, mais le pléonasme que nous en avons obtenu compense en quelque sorte cette perte. C'est un pléonasme réfléchi, car il renforce davantage la charge émotionnelle (le souci que le poète se fait pour son pays). C'est une situation comparable à celle du géant <i>Atlas condamné par Zeus à porter le monde sur ses épaules</i>, à la seule différence que notre poète, c'est l'ardeur de l'amour qu'il porte en lui pour sa patrie, qui fait de lui un géant.</p>
--	--	--

En somme, notre méthode de traduction du poème choisi se situe à mi-chemin entre *l'imitation* et la *transmission totale et adéquate de toutes les caractéristiques propres à l'original*. Pourtant, il s'avère quasiment impossible de tout rendre : sens, rime et rythme.

Conclusion

Tous les textes littéraires, en dépit de leur genre, de leur particularité, et qu'importe leur langue de rédaction, ont un élément commun : la figure de style.

Comme nous l'avons déjà vu dans les deux parties, théorique et pratique, elle présente des difficultés d'ordre linguistique et culturel auxquelles le traducteur doit faire face, aussi bien « armé » de ses connaissances des langues-culture en question, que muni de l'outil le plus efficace qui soit pour le traducteur littéraire, le dictionnaire encyclopédique. De plus, ce dernier a besoin de toute son imagination pour se substituer à l'auteur. La pratique, bien sur, lui confère une meilleure qualité et un meilleur savoir faire dans ses traductions. Néanmoins, la théorie lui permet de développer un esprit critique édifiant beaucoup plus aiguisé.

Concernant les figures de style arabes traduites vers le français qui constituent la clé de voûte de notre recherche, des phénomènes ont suscité notre intérêt. Le plus frappant a été l'apparition d'un procédé qui, à notre connaissance, n'a jamais été identifié, c'est celui de « la traduction d'une simple expression par une figure de style de manière spontanée ».

Un autre phénomène aussi important que le premier, porte cette fois-ci sur la réactivation des expressions que l'on croyait figées, et qui, placées dans leur contexte littéraire, produisent un effet " *métaphorique* " au sens large.

Deux autres phénomènes viennent compléter cette liste :

-Le premier phénomène étant « la pluralité » de certaines phrases, c'est-à-dire, que chacune d'entre elles peut contenir plusieurs figures de style au même temps.

-Le deuxième en est la traduction d'un type de figure dans le texte source par un autre type dans la langue cible.

Faut-il le rappeler encore, que pour traduire les figures de style nous avons recouru aux procédés préconisés par NEWMARK, DAGUT, et leur homologue

HANGSTRÖM, en projetant les procédés de métaphore sur les autres figures voire, images. Ceci dit, il faut procéder ad hoc suivant les exigences esthétiques communicationnelles du texte.

Théoriquement parlant c'est *le nec plus ultra* des théories en traduction littéraire. Chacune d'entre elles apporte un plus par rapport à la précédente. En commençant par le « Polysystème » qui est d'une vision exhaustive de part sa dimension sociale, une dimension qui implique tout un éventail de « systèmes », allant de la langue comme point de départ jusqu'aux particularités (produits culturels et civilisationnels incluant la religion). Puis, viennent successivement les procédés de la traduction de la métaphore, notamment les procédés de Vinay et de Darbelnet, ensuite l'approche de Lantri ELFOUL, qui approfondissent le phénomène traductionnel.

En somme, l'idéal serait d'asseoir une « Théorie Générale de la Traduction Littéraire » tout genre confondu, ou du moins une approche globale pour chacun de ses genres, touchant ainsi à toute contrainte pouvant entraver le processus de l'acte traductif littéraire dans chacune de ses étapes fondamentales.

Glossaire

Arabe-Français

أ

Accord Mot-Sens.....	ائتلاف اللفظ مع المعنى.....
La transposition	الإبدال.....
Les vers libres.....	الأبيات الحرة.....
L'outil de comparaison.....	أداة التشبيه.....
La nouvelle.....	الأقصوصة.....
Usage rhétorique.....	استعمال بلاغي.....
Métaphore.....	استعارة.....
Métaphore déclarative.....	استعارة تصريحية.....
Métaphore représentative.....	استعارة تمثيلية.....
La métaphore profitable.....	استعارة مفيدة.....
La métaphore non profitable.....	استعارة غير مفيدة.....
Métaphore allusive.....	استعارة مكنية.....
Procédé du sage.....	أسلوب الحكيم.....
Emprunt rhétorique.....	اقتباس.....

ب

Mètres.....	بحور الشعر.....
-------------	-----------------

ت

Ironie.....	تأكيد المدح بما يشبه الذم.....
Comparaison.....	تشبيه.....
Comparaison parfaite ou éloquente.....	تشبيه بليغ.....
Comparaison réelle.....	تشبيه حقيقي.....
Comparaison formelle (explicite).....	تشبيه صريح.....
Comparaison abstraite.....	تشبيه مجرد.....
Comparaison méditative.....	تشبيه مؤول.....

Comparaison figurée.....	تشبيه مجازي.....
Comparaison inversée.....	تشبيه مقلوب.....
Différenciation.....	تفريق.....
Distribution.....	تقسيم.....
Syllepse oratoire.....	تورية.....

ج

Jonction.....	جمع.....
Antanaclase.....	جناس.....

ح

Prologue éloquent	حسن الابتداء.....
Epilogue éloquent.....	حسن الانتهاء.....
Justification insolite.....	حسن التعليل.....

ط

Antithèse.....	طباق.....
----------------	-----------

س

Assonance.....	سجع.....
----------------	----------

ك

Périphrase.....	كناية.....
-----------------	------------

م

Métonymie.....	مجاز
Observance de l'isotope.....	مراعاة النظير
Empruntant.....	مستعار له
Emprunteur.....	مستعار منه
Prendre un air méprisant, dédaigneux.....	تصغير الخدّ
Parallèle.....	مقابلة

Glossaire

Français - Arabe

A

Adjuvant (Théâtre).....	مساند (في المسرح)
Allègement.....	التخفيف
Allégorie.....	تمثيل
Attribut.....	خبر
Anacoluthes.....	جناس ناقص
Apostrophe.....	مناجاة

C

Calque (procédé de traduction).....	نسخ
Collocation.....	تلازم لفظي
Comparant.....	مشبه به
Comparé.....	مشبه

D

Dénouement.....	حلّ العقدة
-----------------	------------

E

Etoffement.....	إشباع
Explicitation.....	تصريح
Euphémisme.....	تلطيف لغوي

H

Hémistiche.....	شطر بيت الشعر
Hyperbole.....	قطع زائد

I

Imitation.....	معارضة ، محاكاة
----------------	-----------------

Inchoatif..... مبتدأ

M

Métaphore filée..... استعارة مرشحة

N

Nœud (Théâtre)..... عقدة (في المسرح)

O

Opposants (Théâtre)..... مُعارضون (في المسرح)

Oxymore..... تناقض لفظي

P

Parémie..... مثل

Péripétie..... تحول (تغير) مفاجئ

Pléonasme..... تكرار

Poéticien..... مختص في نقد الشعر

Premier acte..... المنظر الأول

S

Situation initiale..... الوضعية الأولية

Syntaxe..... علم تركيب الكلام/ علم الإعراب و النحو

T

Résumé :

Le présent mémoire traite de **la figure de style** en tant qu'aspect rhétorique prépondérant **dans la traduction du texte Littéraire**, notamment dans ses trois genres constituant notre corpus, à savoir **la nouvelle " نوة "** de **Tahar Ouettar**, la scène trois extraite de **la pièce théâtrale " أميرة الأندلس "** d'**Ahmed Chawqi**, et **" الحميم "** **un poème** d'**Ahmed Matar**, que nous avons nous-mêmes traduit.

Après avoir parallèlement défini les trois genres suscités ainsi que *les Figures de style* les plus répandues dans les deux littératures arabe et française, nous avons étudié ce phénomène linguistique selon les principes traductologiques préconisés par les théoriciens NEWMARK (1980), DAGUT (1976) et HANGSTRÖM (2012), et suivant la logique dictée par les deux textes source et cible.

En outre, nous avons eu recours à des théories et approches traductologiques avérées dans le domaine de la traduction littéraire, à l'instar de « La Théorie du Polysystème » d'Itamar EVEN-ZOHAR (1979), soutenue par les procédés techniques de VINAY et de DARBELNET (1977), ainsi que l'approche de Lantri ELFOUL (2006) afin de faire une analyse des plus complètes.

D'emblée, deux méthodes d'analyse se sont imposées à nous. La première étant descriptive, nous a conduit à l'extraction des éléments constitutifs dudit phénomène en le situant par rapport au contexte littéraire, dans lequel il évolue. La deuxième méthode est comparative et nous a permis d'observer les ressemblances et les nuances qui existent entre les textes source et cible concernant la traduction de *la figure de style*.

A la fin de cette étude, nous avons inséré un glossaire bilingue Arabe-Français et Français-Arabe regroupant les termes et expressions relatifs à notre recherche : à la rhétorique aussi bien qu'à la traduction, et à la critique de la traduction.

Mots clés : Traduction littéraire, Figure de style, rhétoriques arabe et française, contraintes, théories et approches traductologiques.

ملخص:

تتناول مذكرتنا موضوع ترجمة الصور البيانية أو بالأحرى الصور الفنية كسمة بلاغية سائدة في الترجمة الأدبية بأجناسها الثلاث التي شملتها مدوّنتنا و المتمثلة في الأصوصة المعنونة بـ " نوة " للظاهر وطار، ثم يليها مقتطف "المنظر الثالث" من مسرحية " أميرة الأندلس " لصاحبها أحمد شوقي، و أخيرا القصيدة الشعريّة التي تحمل عنوان "الحميم" لأحمد مطر.

بعد أن قمنا بتعريف الأجناس الأدبيّة المذكورة أعلاه، و الصور الفنية الأكثر تداولاً في الأدب العربي و كذلك في الأدب الفرنسي، أسقطنا مبادئ ترجمة هذه الظاهرة اللسانية التي وضعها كلّ من اللساني نيومارك (Newmark) و المنظرين داغوت (Dagut)، و هانغشتروم (Hangström) حسب ما يقتضيه منطق النصين: المنقول و المنقول إليه.

و علاوة على ذلك، اعتمدنا على النظريات و المقاربات المتعلقة بالترجمة الأدبية التي أثبتت نجاحتها، وعلى رأسها نظرية النسق المتعدّد لـ إيطمار إيفان زوهار (Itamar EVEN-ZOHAR) و أساليب الترجمة لـ فيني و دارلني بالإضافة إلى مقارنة العنتري الفول (Lantri ELFOUL). وفي سبيل القيام بتحليل أكمل و محكم ، ارتأينا اللجوء إلى مناهج ترجمة الأجناس الأدبية المذكورة أعلاه.

و بشأن الطريقة التي اتبناها للتحليل، فقد تحتم علينا اللجوء الى منهجين ألا و هما المنهج الوصفي الذي قادنا إلى استخلاص العناصر المكوّنة لظاهرة ترجمة الصور الفنية بتحديد موضعها في سياقها الأدبي، ثمّ المنهج المقارن مُتِيحاً لنا الفصل بين أوجه الشّبّه و أوجه الاختلاف لدى نقلها من النص الأصلي إلى النص الهدف.

وجعلنا في ختام هذه المذكرة مسردين ثنائيي اللغة عربي- فرنسي و فرنسي- عربي يتضمّنان المصطلحات و العبارات التي طَبَعَتْ بحثنا، تلك الخاصّة بالأدب و البلاغة و نظرية الترجمة و نقدها.

الكلمات المفاتيح: الترجمة الأدبية، الصور الفنية، البلاغة العربية و البلاغة الفرنسية،

العراقيل ،علم الترجمة (النظريات و المقاربات).

Références bibliographiques

LE CORAN - *L'Appel*, traduit et présenté par André CHOURAQUI.
(www.lenoblecoran.fr Version électronique : 1.0 (07/13) Consulté le 10/12/2015)

1. Corpus :

- الخير، هاني (2009)، أحمد مطر شاعر المنفى و اللحظة الحارقة، دار فليتس، المدية/الجزائر، ص.50
- شوقي، أحمد (2013)، مسرحية أميرة الأندلس، دار تالانتقيث للنشر، بجاية/الجزائر، ص.34-38
- وطار، الطاهر (2012)، دخان من قلبي، موفم للنشر، الرغاية/الجزائر، ص. 71-77

2. Ouvrages et mémoires :

2.1. En langue française :

- BARTHES, Roland, *Rhétorique de l'image*, Paris, Editions du Seuil, 1964.
- DAGUT, Menachem, Can " Metaphor " Be Translated ?, *Babel*, Vol.22 :1, 1976, pp.21-33.
- ELFOUL, Lantri, *Traductologie : Littérature comparée. Etudes et essais*, Alger: Casbah Editions, 2006.
- ETKIND, Efim, *Un art en crise : essai de poétique de la traduction poétique*, Paris, L'âge d'Homme, 1982.
- EVEN-ZOHAR, Itmar, *The Position of Translated Littrature within the Literary Polysystem* [La place de la littérature traduite au sein du Polysystème littéraire, 1990], 1979
- GUIDÈRE, Mathieu, *Introduction à la traductologie : Penser la traduction hier, aujourd'hui, demain*, 2è édition, Bruxelles : de boeck, 2010.

- **HAGSTRÖM**, Charlotte. 2012. Name me, Naming you. Personal Names, Online Signatures and Cultural Meaning. Names and Identities, Oslo Studies in Language. Vol. 4, No. 2, University of Oslo, 2012, pp. 81- 91.

- **HELLAL**, Yamina, *La théorie de la traduction : approche thématique et pluridisciplinaire*, Alger : O.P.U, 1986.

- **ISAAC** Antoine et Baron Silvestre de Sacy, *Grammaire arabe*, Paris, L'Imprimerie Impériale, Vol. 2, 1810.

-**INYANG**, Enobong Joseph, *Etude des conceptions théoriques de deux traductologues anglophones, Peter Newmark et Eugène Nida, à la lumière de la théorie interprétative de la traduction*, Thèse de doctorat en Traductologie [en ligne]. Université Paris III, 2010.

- **KHAWAM**, René R., *La poésie arabe, anthologie des origines jusqu'à nos jours*, Paris, Seghers, 1960,

- **LADMIRAL**, Jean René, *Traduire : théorèmes pour la traduction*, Paris : Petite Bibliothèque Payot, 1979.

- **MOUNIN**, Georges, *Les problèmes théoriques de la traduction*, Paris : Gallimard, 1963

- **NEWMARK**, Peter, *A text book of translation*, Prentice Hall, Shangai Foreign Language EDUCATION PRESS, 1988.

- **REDOUANE**, Joëlle, *La traductologie : Science et philosophie de la traduction*, Alger : OPU, 1985.

- **VINAY**, Paul, & **DARBELNET**, Jean, *Stylistique comparée du français et de l'anglais*, Paris : Didier, 1977.

2.2.En arabe :

- الداية، فايز (1990)، *جماليات الأسلوب: الصورة الفنية في الأدب العربي*، دار الفكر المعاصر، بيروت.

- بيوض، إنعام (2003)، *الترجمة الأدبية: مشاكل و حلول*، دار الفرابي، بيروت.

- خالف، الجوهر (2008)، إشكالية الصورة في الترجمة الأدبية: دراسة تحليلية لحكاية سندباد البحري من "ألف ليلة و ليلة"، رسالة ماجستير (غ.م)، جامعة الجزائر2.
- خمري، حسين (2006)، جوهر الترجمة، دار الغرب للنشر و التوزيع، وهران.
- عناني، محمد (2003)، نظرية الترجمة الحديثة: مدخل إلى مبحث دراسات الترجمة، الشركة المصرية العالمية لونغمان، القاهرة.
- كاري، إدمون (2003)، الترجمة في العالم الحديث: ترجمة عبد النبي ذاكر، مخبر تعليمية الترجمة وتعدد الألسن، دار الغرب للنشر و التوزيع، وهران.
- كحال، بوعلي (2010)، أحمد شوقي دراسة في حياته و شعره، الطبعة الثانية، عالم الكتب للنشر و التوزيع، الجزائر.
- موسى صالح، بشرى (1994)، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، الطبعة الأولى، المركز الثقافي العربي، بيروت.
- نازك، الملائكة (1962)، قضايا الشعر المعاصر، دار العودة، بيروت.
- ناصف، حنفي، دياب محمد، محمد سلطان و آخرون (2011) شرح دروس البلاغة لفضيلة الشيخ العلامة محمد بن صالح العثيمين، الطبعة الأولى، دار النجاح للكتاب، الجزائر.
- هشايبي، كاميل (2002)، الترجمة بالنصوص، دار المشرق، بيروت.

3. Dictionnaires :

3.1 Dictionnaires monolingues :

- المنجد في اللغة العربية المعاصرة (2008)، الطبعة الثالثة، دار المشرق، بيروت.
- منجد الطلاب (2001)، الطبعة الثامنة و الأربعون، دار المشرق، بيروت.
- EL MORCHID, *Dictionnaire des synonymes et des contraires*, Editions El Morchid El- Djazaïria, Alger, 2009.
- Le Petit Larousse Illustré*, Editions Larousse, Paris ,2012.
- Le Robert*, Dictionnaire de Français, Edif 2000, Paris, 2011.

3.2 Dictionnaires bilingues :

- المنجد فرنسي-عربي (2004)، الطبعة السابعة، دار المشرق، بيروت.
- منجد الجيب عربي- فرنسي/ فرنسي- عربي (2008)، الطبعة الخامسة عشرة، المكتبة الشرقية، بيروت.
- HARRAP's**, *New Shorter, Dictionnaire Anglais-Français*, Harrap Limited, Great Britain, 1982.
- MAJANI POCKET**, *English-Arabic/Arabic-English Dictionary*, 7è édition, Dar Al-Majani Publisher's, Beirut, 2010.
- MOUNGED CLASSIQUE**, Français-Arabe/Arabe –Français, 15 è édition, Librairie Orientale, Beirut, 2008
- MOUNGED Français-Arabe**, 7è édition, Dar el-Machreq, Beirut, 2004.

4. Sitographie :

- www.adab.com (Consulté le 13/12/2015)
- www.alukah.net (Consulté le 01/02/2016)
- www.babel.org (Consulté le 07/06/2015).
- www.reverso.net (Consulté le 23/11/2015)
- www.etudes-litteraires. fr.glosbe.com (Consulté le 20/01/2016)
- www.larousse.fr (Consulté le 03/04/2015)
- www.persee.fr (Consulté le 12/06/2015)

www.onfd.edu.org (Consulté le 14/06/2015)

www.uqac.quebec.ca (Consulté le 12/08/2015)

www.acs.ucalgary.ca (Consulté le 11/08/2015)

https://ce0780713b.sylogix.fr/gepi/documents/cl39097/TABLEAU_RECAPITULATIF_DES_FIGURES_DE_STYLE.pdf (Consulté le 04/11/2015)

<http://www.lagedhomme.com/ouvrages/efim+etkind/un+art+en+crise/204>
(Consulté le 20/10/2015)

https://books.google.dz/books/about/Un_art_en_crise.html?id=27zCB6gVpwYC&redir_esc=y
(Consulté le 23/10/2015)

www.weblettres.net (Consulté le 31/08/2015)

<http://kenanaonline.com/users/executivetranslators/posts/104727> (Consulté le 31/08/2015)

<http://ressources-socius.info/index.php/lexique/21-lexique/48-polysysteme>
(Consulté le 10/09/2015)

http://www.fayoum.edu.eg/thesesdatabase/abstracts/Artistic%20photography%20in%20the%20message%20_ar.pdf (Consulté le 01/09/2015)