

Ministère de L'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

Université Mouloud Mammeri de Tizi-Ouzou

Département de Traduction et d'Interprétariat



Mémoire de Fin d'Etudes

**La traduction de la métaphore dans l'œuvre de
Gibran Khalil Gibran « العواصف » : Etude
analytique et critique*

En vue de l'obtention du Diplôme de Master académique

Option : Traduction

Spécialité : Traduction Français-Arabe-Français

Mémoire réalisé par :

**Rachida BENCHABANE
Et Amel BACHA**

Sous la direction de :

**Mme Taous Asmah
BENHIDJEB**

Année Universitaire : 2013/2014

Remerciements

Nous tenons à exprimer nos sincères remerciements et témoigner de notre grande reconnaissance à tous ceux qui ont contribué de près ou de loin à la réalisation de ce modeste travail et leur exprimer notre gratitude pour l'intérêt et le soutien qu'ils nous ont généreusement accordés.

Nous souhaitons remercier notre directrice de thèse, Mlle BENHIDJEB TAOUS ASMAM, nous sommes reconnaissantes pour le temps conséquent qu'elle nous a accordé, ses qualités pédagogiques et scientifiques, sa franchise et sa sympathie et surtout sa modestie.

Nous tenons aussi à remercier très vivement l'enseignante Mme AKEZOUH pour tout le soutien qu'elle nous a apporté durant notre cursus.

Enfin, nous remercions nos amis et camarades de promotion pour les années passées Ensemble, dans les meilleurs moments comme dans les pires.

➤ DEDICACES

Je dédie ce modeste travail à :

D'abord à mes parents Benchabane Ammar et Benchabane Ouerdia, qui m'ont soutenue du plus profond de leurs cœurs, ils étaient derrière moi tout au long de mes études à m'encourager et à prier pour ma réussite.

A mes frères Ahcène, Hocine, Mohamed et Belkacem.

A mes sœurs Chabha et Nouara

A mes nièces Linda et Sérina et à tous mes neveux

Je tiens aussi à le dédier à mon Fiancé ainsi qu' à toute la famille Mouzarine.

A mes amies Amel, Hakima et Leïla.

Rachida

➤ DEDICACES

Je dédie ce modeste travail à :

D'abord à mes très chers parents, Bacha Mohand et Bacha farida qui ont toujours été là pour moi et qui m'ont donnée un magnifique model de labeur et de persévérance, Vous êtes pour moi un exemple de courage et de sacrifice continu.

A mon cher frère Massi et mes sœurs adorées Melissa et Laetitia

A mes chères tantes Fadhila, Naima , Nadjia et Sabrina

A tous mes cousins et cousines

Je tiens à le dédier aussi à mes amies Zohra, Fatiha, Hakima, Rachida et Laila

A toutes les familles Bacha, Mazri ,Aouichet et Sadok

Amel

Sommaire

Introduction Générale

Chapitre Premier LA METAPHORE : ORIGINES ET DEFINITIONS

-Introduction	07
➤ 1) Origines de la métaphore	07
➤ 2) Définitions	08
2-1) La métaphore chez les occidentaux.....	08
2-2) La métaphore chez les Arabes	10
➤ 3) Les types de la métaphore	11
3-1) La métaphore annoncée.....	12
3-2) La métaphore directe.....	13
3-3) La métaphore filée	14
➤ 4) Les fonctions de la métaphore	15
4-1) Fonctions de la métaphore selon Le Guern :	16
4-1-1) Fonction Docere.....	16
4-1-2) Fonction placere.....	16
4-1-3) Fonction movere.....	17
- Conclusion	18

Chapitre Deuxième : METAPHORE ET TRADUCTION

- Introduction.....	19
➤ 1) La traduction de la métaphore	19
➤ 1-1) La traduction de la métaphore selon Newmark.....	20
1-1-1) Classification de Newmark des stratégies de traduction des..... métaphores.....	21
➤ 1-2) La Théorie Interprétative de la Traduction	22
➤ 1-2-1) Historique et concepts généraux.....	22

➤ 1-2-2) Les différentes composantes de la théorie interprétative.....	24
1-2-2-1) Les connaissances non linguistiques.....	24
➤ 1-2-2-2) Le processus d'interprétation	24
1-2-2-2-1) La phase de compréhension.....	25
1-2-2-2-2) La phase de déverbalisation	25
1-2-2-2-3) La phase de réexpression	26
➤ 1-2-2-3) Equivalences et correspondances.....	27
1-2-2-3-1) La traduction par correspondances	27
1-2-2-3-2) La traduction par équivalences	28
➤ 1-2-2-4) L'implicite et l'explicite	29
➤ 1-2-2-5) La synecdoque	30
➤ 1-2-2-6) La liberté du traducteur.....	31
➤ 1-2-2-7) La fidélité en traduction	32
➤ 1-3) La théorie interprétative et la traduction de la métaphore	34
- Conclusion	36

Chapitre Troisième : Présentation du Corpus

- Introduction	38
3-1) Aperçu sur l'essai.....	38
3-1-1) Aperçu sur la traduction de l'essai.....	39
3-2) Présentation de l'auteur Gibran Khalil Gibran.....	39
3-2-1) Vision du monde de Gibran.....	42
3-3) Présentation de l'œuvre originale "العواصف".....	45
3-3-1) Contexte historique de l'essai "العواصف"	47
3-4) Présentation de la traductrice de « Orages » Oumayma Arnouk..	
Al Ayoubi	47

- Conclusion	47
--------------------	----

Quatrième Chapitre : Analyse du Corpus

- Introduction	49
----------------------	----

➤ 1) Métaphores sur la nuit.....	49
----------------------------------	----

➤ 1-1) Analyse de quelques exemples	50
---	----

➤ 2) Métaphore sur la mort.....	58
---------------------------------	----

➤ 2-1) Analyse de quelques exemples	59
---	----

➤ 3) Métaphores sur l'esclavage	62
---------------------------------------	----

➤ 3-1) Analyse de quelques exemples	62
---	----

➤ 4) Métaphores sur les forces puissantes du monde.....	72
---	----

➤ 4-1) Analyse de quelques exemples	73
---	----

- Conclusion.....	75
-------------------	----

Conclusion Générale	77
----------------------------------	-----------

- Bibliographie.....	79
----------------------	----

- Annexes	
-----------	--

Introduction Générale :

La traduction littéraire n'a jamais été une tâche aisée, car le texte littéraire présente déjà en lui-même des difficultés de compréhension et d'interprétation dans la langue dans laquelle il est écrit, alors que dire de sa traduction, surtout s'il est à caractère philosophique ?

En effet, le texte littéraire fait part d'une situation et véhicule un message mais vise aussi à créer un effet particulier en fonction de son style, de ses thèmes principaux ou encore des symboles et images fortes qu'il contient.

De plus, il arrive que le véritable sens du texte littéraire soit sous-entendu, c'est-à-dire dissimulé ou implicite, ce qui rend sa traduction doublement difficile.

C'est dans l'espérance de porter une pierre à l'édifice de la traduction littéraire que nous menons cette étude, dont l'objet est l'étude de la traduction d'un phénomène qui fait partie des figures de style qui consiste en la métaphore.

L'utilisation des métaphores, est efficace pour la mémoire parce que nous sommes facilement fatigués par des expressions usuelles. Une bonne métaphore peut faire merveille parce qu'elle rend les domaines abstraits plus faciles à comprendre et que les choses deviennent plus claires. Un langage plein de métaphores donne l'impression d'être plein d'inspiration et peut éveiller de fortes réactions émotionnelles (Kihlström, 2006 : 118).

La métaphore est l'un des phénomènes les plus durs à traduire, car se retrouver devant une métaphore à traduire, c'est être dans un carrefour de cultures, de modes de vies, de systèmes langagiers totalement distincts, si on

traduit par exemple l'expression arabe en prenant en considération l'aspect linguistique: أثلجت صدري , qui signifie la procuration du confort, nous aurons en français : tu as rafraîchi mon thorax, qui n'aura aucun sens au point de vue sémantique, cependant en faisant recours à l'équivalent qui exprime le même sens en langue française, nous obtiendrons, tu as réchauffé mon cœur, car d'un point de vue géographique, les pays arabes ont un climat très chaud, ce qui fait que même le langage des gens qui y vivent est rattaché à ce climat, ainsi pour exprimer la sensation du bonheur, ils font référence à la fraîcheur, de même pour les occidentaux ayant un climat froid en majorité, pour exprimer leurs joie vis-à-vis d'une bonne nouvelle ou autre chose, ils font référence à la chaleur.

Ceci est pour dire que la métaphore obéit à des critères sociétaux, culturels, spatio-temporels, religieux.... etc.

Dans ce travail de recherche, nous avons entrepris d'étudier la métaphore dans une optique d'abord linguistique ensuite traductionnelle dans quelques chapitres de « العواصف » de Gibran Khalil Gibran ainsi que leurs traductions dans « Orages » par Oumayma Ernouk El Ayoubi et de répondre à la question suivante :

Comment les métaphores originales ont-elles été traduites ? Quels sont les procédés adoptés ?

Nous partons de deux hypothèses principales :

Si la traductrice a procédé à des modifications au niveau des métaphores; à savoir supprimer, raccourcir, cela, a-t-il déformé l'énoncé original ? Ou bien, si elle les a conservées, quel rendu pourrait-on trouver dans la traduction ?

Ces questions tendront à éclairer – révéler – dévoiler – une réalité de la traduction des métaphores, ses vertus et ses regrettables défauts.

Ce qui nous a encouragés à mener cette étude est le manque des travaux de recherche qui ont abordé le sujet de la traduction de la métaphore, spécialement dans notre département si récent.

Etant donnée que la métaphore est déjà une figure dont la fonction majeure est d'expliquer une chose par une autre expression, en faisant référence à une autre réalité existante dans la conscience et la connaissance commune des gens. « Métaphoriser », c'est donc « traduire ».

En plus, cette traduction est effectuée à l'intérieur d'une même langue. On a donc affaire à une traduction intralinguale, pour ensuite traduire la métaphore et avoir affaire à une traduction interlinguale.

Nous voulons aussi démontrer que chaque langue voit le monde d'un angle différent, et perçoit la réalité avec sa propre vision.

Le corpus qui constitue le socle de notre travail est l'œuvre de Gibran Khalil Gibran qui s'intitule « العواصف » ainsi que sa traduction en français par Oumayma Arnouk El Ayoubi, intitulé « Orages », dans lesquels nous traiterons quelques métaphores extraites de différents chapitres.

Et pour étayer la traduction que nous proposons et justifier les points de vue que nous apportons à la traduction des métaphores, nous allons faire appel à la théorie interprétative de Danica Selescovitch et Marianne Lederer, car nous la trouvons exhaustive et adéquate pour la traduction des métaphores.

L'objectif de La théorie interprétative est le sens, et c'est justement ce qui nous a attirés dans cette théorie pour réaliser les objectifs de notre travail de recherche.

La métaphore qui est un phénomène linguistique suscite beaucoup de recherche et de réflexion pour le comprendre et le transmettre vers une autre langue. Cette transmission du sens requiert l'étude de plusieurs paramètres textuels et para-textuels, pour cela la solution que nous proposons à chaque métaphore est une analyse pragmatique du discours.

Or l'analyse du discours prend en considération toutes les conditions de l'énonciation, ce qui nous permet de faire une étude analytique de la métaphore.

Notre étude critique, analytique et comparative sera centrée sur la métaphore utilisée par Gibran et sa traduction vers la langue française par Oumayma Arnouk El Ayoubi, pour cela, nous comptons répartir notre travail en deux volets : un volet théorique et un volet pratique.

Dans le volet théorique, nous allons aborder la métaphore d'abord dans une optique linguistique, pour ensuite la concevoir dans une optique traductionnelle.

Dans le volet pratique, nous analyserons quelques métaphores employées par Gibran, dans leur aspect linguistique et sémantique, puis les comparer avec les traductions de Oumayma Arnouk El Ayoubi d'un point de vue linguistique et sémantique, ensuite faire ressortir les erreurs éventuelles et découvrir la procédure adoptée par la traductrice pour enfin apporter notre correction ainsi que notre point de vue, si nécessaire.

- Introduction :

La métaphore depuis l'époque d'Aristote a suscité un grand intérêt de la part des chercheurs en linguistique, en critique et en littérature. Vue de plusieurs angles, plusieurs études ont été menées sur la métaphore, dans différentes disciplines.

Dans ce chapitre, nous avons entrepris de faire découvrir aux lecteurs les racines lointaines de la métaphore et les conditions qui ont entouré sa naissance, ainsi que les définitions les plus éminentes, que ce soit chez les occidentaux ou chez les arabes.

1) Les origines de la métaphore :

Jean Jacques Robrieux explique dans son ouvrage (Les figures de style et de rhétorique, 1998) que pour Aristote, les figures de style s'expliqueraient par l'insuffisance du langage à entrer en adéquation avec la complexité de la pensée.

Il pense que la rhétorique classique, principalement au 17^{ème} siècle, a développé l'idée de la figure comme ornement du discours du point de vue des techniques d'expression et sur le plan théorique a conservé manifestement la conception antique d'un langage impropre à rendre compte de toutes les idées et de tous les sentiments.

Robrieux explique aussi que P.Kuentz (dans communication, 1970,16) rattache cette idéologie au mythe du péché originel, selon lequel les langues seraient constamment en quête d'un langage perdu et mythique, à la fois

innocent et univoque dont l'artifice tendrait à se rapprocher, le concept d'écart exprime donc la différence entre l'imperfection du langage réel et ses virtualités à conquérir.

2) Définitions :

Nous avons intentionnellement élaboré une séparation au niveau des définitions, pour rappeler le mérite de chacun des occidentaux et des arabes dans l'étude de la métaphore.

Il existe une abondance de prises de position et de théories sur la métaphore et ses parties, son fonctionnement et son statut : certaines séparent la métaphore et le sens figuré du sens littéral alors que d'autres ne font pas cette distinction, certains la considèrent comme un phénomène purement linguistique et d'autres encore comme un phénomène cognitif.

2-1) La métaphore chez les occidentaux :

Vu la complexité du terme de la métaphore et de son contenu, (Preminger, 1999,193) pense qu'il est absolument improbable de parvenir un jour à un accord sur une définition donnée, mais malgré cela, les hommes de lettres et les grammairiens reconnaissent que la métaphore est un mot ou une parole qui est loin d'être d'une signification banale.

Jeans Jacques Robrieux, cite dans son ouvrage (Les figures de style et de rhétorique, 1998), l'étymologie grecque du terme de la métaphore, « *métaphora* », qui signifie transfert, il cite également que la métaphore est un trope qui opère un transfert de sens entre mots ou groupe de mots, fondée sur un

rapport d'analogie plus au moins explicite, qui, à la différence de la comparaison repose sur des formes syntaxiques plus complexes, étant donné l'absence du lien comparatif explicite.

Sans doute Aristote fut l'un des premiers à aborder la métaphore en lui consacrant une bonne partie de sa carrière, selon la définition canonique de la Poétique : « *l'application d'un nom impropre* », (La Poétique, 1980), la métaphore se fait par passage du genre à l'espèce, de l'espèce au genre, de l'espèce à l'espèce, soit, enfin et surtout, selon un rapport d'« *analogie* ».

Selon Aristote, l'expression métaphorique raccourcit et ramasse la proportion (appeler le soir « *vieillesse du jour* », c'est impliquer que le soir est au jour ce que la vieillesse est à la vie).

Traditionnellement, la métaphore a été vue comme une comparaison abrégée ou comme une analogie, jouant sur une ressemblance entre deux phénomènes : « *A est pour B ce que C est pour D* », comme dans l'exemple d'Aristote, (La Poétique, 1997). « *La coupe est pour Dionysos ce que le bouclier est pour Ares* ». Ainsi, nous pouvons, par analogie, appeler la coupe le *bouclier de Dionysos*.

La métaphore permet aussi de faire un lien entre deux concepts et de traduire l'un par l'autre,

Toujours dans cette idée d'esprit, Dumarsais (1730 :135), définit la métaphore une figure par laquelle nous transportons la signification propre d'un

mot à une autre signification qui ne lui convient qu'en vertu d'une comparaison qui est dans l'esprit.

Pour Villard (Les universaux métaphoriques, 1984), et Kleiber (la métaphore : le problème de la déviance, 1994), la métaphore repose sur une incompatibilité entre les deux termes ou une déviance. Plus précisément, Kleiber (la métaphore : le problème de la déviance, 1994) la définit comme une déviance de catégorisation, et Villard comme une incompatibilité sémantique entre le terme métaphorique et le contexte (Les universaux métaphoriques, 1984), mais le mécanisme est le même. L'incompatibilité entre certains traits sémantiques est aussi mentionnée par Riegel et al. (la métaphore : le problème de la déviance, 1994).

(2-2) La métaphore chez les Arabes:

Même chez les Arabes, la métaphore a fait couler beaucoup d'encre, les Arabes l'ont considéré comme un art parmi les arts de la rhétorique arabe. Plusieurs rhétoriciens se sont investis depuis des temps lointains dans son étude.

El Jahiz est sans doute le premier à avoir abordé le sujet de la métaphore, selon le travail d'Abd Salam sur l'œuvre d'El Jahiz qui s'intitule

(البيان و التبیین، 1986 : 153) sa définition pourrait être plus proche du sens linguistique plutôt que de sens littéraire en la définissant ainsi :

« الاستعارة هي تسمية شيء بشيء آخر يقوم مقامه » (la métaphore est la dénomination d'une chose par un nom d'une autre chose en vertu d'une analogie entre les deux unités) (notre traduction), Ibn el mâataz et ibn el khatib ont été aussi du même avis. Abd el Qahir El Jurjani est aussi parmi les linguistes les plus remarquables dans l'étude de la métaphore. Selon lui, la métaphore est un transfert de sens entre les entités participant à la métaphore à condition que nous puissions

décèler entre elles une ressemblance. Elle est différente de la comparaison, elle met en interaction une entité implicite et une autre explicite. Pour lui elle ne peut être en aucun cas une simple substitution de nom puisqu'un mot ne communique rien ; il faut donc raisonner sur une séquence énoncée que nous interprétons en fonction du contexte.

Pour El jurjani, une métaphore se compose de deux unités :le Mushabah bihi :c'est le comparant explicite et le Mushabah :c'est le comparant implicite ; et pour qu'il y'ait une métaphore ; il faut que nous puissions dégager une propriété entre ces deux unités .(Boaziz Aboulker Monique, 1988 : 53-60)

Quand à Ibn Hazm Al andalusî ; philosophe et théologien ; conçoit la métaphore d'abord dans son sens lexical : le passage d'une chose, d'un endroit à un autre ; pour le sens technique(rhétorique), c'est le mot transféré /passé de son sens lexical(propre) au sens figuré. Ce dernier s'appuie d'après Ibn Hazm sur « les indices d'unanimité » (dalil al idjmâ) ou qarina al-hâliyya qu'il appelle aussi comme « darûra al hiss » : la nécessité du sentiment et sur les indices traditionnels (ad dalîl an-naqli) et rationnels (ad-dalîl al-aqli). (Durmus, 2007 :19)

3) Les Types de la métaphore :

Les linguistes ne sont pas unanimes autour d'une typologie stricte des différentes métaphores. Cependant, nous pouvons dénombrer trois formes principales, immédiatement repérables : la métaphore dite « annoncée », la métaphore dite « directe » et la métaphore « filée ». Ce sont les trois types sur lesquels notre étude est centrée, pour cela nous donnons ci-dessous leurs définitions ainsi que des exemples pour faciliter leur compréhension.

3-1) La métaphore annoncée

Elle est dite annoncée car le comparé (l'élément réel) et le comparant sont exprimés, et liés grammaticalement. Sa ressemblance avec la comparaison est grande tant l'implicite est réduit :

- « *Je me suis baigné dans le poème de la mer.* » (Arthur Rimbaud) Dans cette métaphore, Arthur Rimbaud, a comparé la poésie à une mer dans laquelle il se baigne, pour dire qu'il trouve énormément de plaisir en lisant.

Elle est annoncée car le comparant et le comparé sont apparents (le poème est le comparé, la mer est le comparant), nous pensons que le rapport d'analogie qu'il ya entre les deux composants (le poème et la mer) c'est la beauté, la profondeur, le mystère.

Le thème de la métaphore, ainsi annoncé explicitement, se nomme également la « métaphore explicite », dite également in præsentia. Pour lever l'ambiguïté, il y a alors souvent nécessité de faire figurer l'un et l'autre mot par une apposition, par le verbe copule être.
(<file:///C:/Users/MMC/Desktop/wikipedia.htm>) (Consulté le 12/05/2014)

3-2) La métaphore directe :

Dans la métaphore directe, seul le comparant est exprimé; il s'agit d'une substitution totale. Nous la retrouvons principalement dans l'argot et dans le langage populaire, mais également dans une poésie plus hermétique ou symboliste :

Exemple : « *Cette faucille d'or dans le champ des étoiles* ». (Victor Hugo) Vers tiré du poème *Booz endormi*.

Dans cette métaphore, Victor Hugo compare la lune à une faucille d'or, il a omis la lune (le comparé) et il a juste laissé le comparant, mais par rapport d'analogie qu'il ya entre une faucille et la lune (la forme), le lecteur peut facilement savoir de quoi il s'agit, surtout au moyen du terme étoile qui a permis de relier entre deux domaines complètement distincts (la lune et la faucille).

Elle est également nommée « métaphore contextuelle » ou métaphore in absentia car elle lie deux réalités au moyen d'un mot précisé, mais où le terme métaphorique est sous-entendu et appartient au même contexte symbolique, comme dans : « La nuit dont ses vastes ailes » (qui compare la nuit à un oiseau).

(file:///C:/Users/MMC/Desktop/wikipedia.htm) (Consulté le 12/05/2014)

3-3) La métaphore filée

La métaphore filée est un ensemble de métaphores, reliées grammaticalement et chacune exprime une partie d'un tout, Michael Riffaterre dit à ce sujet qu'il s'agit d'« *une série de métaphores reliées les unes aux autres par la syntaxe - elles font partie de la même phrase ou de la même structure narrative – et par le sens : chacune exprime un aspect particulier d'un tout, chose ou concept, que représente la première métaphore de la série* »

Métaphore continuée par la persistance du recours à un champ sémantique qu'elle a initialement introduit dans le discours, il s'agit en réalité davantage d'une comparaison masquée.

Exemple :

« *Adolphe essaie de cacher l'ennui que lui donne ce torrent de paroles, qui commence à moitié chemin de son domicile et qui ne trouve pas de mer où se jeter* » Honoré de Balzac, Petites misères de la vie conjugale.

Dans cette métaphore filée Balzac fait une association entre le débit de l'eau et celui des paroles et finissant son image sur le terme de « mer » qui représente un lieu sûr pour se mettre à l'abri et disparaître des regards. (file:///C:/Users/MMC/Desktop/wikipedia.htm) (Consulté le 12/05/2014)

4) Fonctions de la métaphore :

La métaphore peut naturellement avoir plusieurs fonctions ; or, comme ces fonctions opèrent logiquement sur des niveaux différents, elles méritent une certaine clarification.

Sur un niveau fondamental, la métaphore établit différentes relations entre les référents mis en jeu.

À part la comparaison abrégée et l'analogie traditionnelles, la métaphore peut instaurer la personnification d'un inanimé ou d'une abstraction (ex. 1), ou la concrétisation d'une abstraction (ex. 2) :

(1) Cette **vénérable dame** se nomme la *Revue des Deux Mondes*. (*L'Express*, 19/2/98 CULT)

Dans cet exemple la *Revue des Deux Mondes* qui est un objet inanimé a été personnifiée par cette Vénérable Dame qui est une personne.

(2) Mon âme est le miroir de l'univers, et mon corps est la bordure du miroir (Voltaire, *Micromégas* ; exemple cité par (Le Guern, 1973 : p. 16)

Cet exemple exprime bel et bien l'idée de la concrétisation de l'abstraction, l'idée de l'âme qui est une abstraction a été concrétisée par le miroir de l'univers.

Une métaphore peut avoir une valeur hyperbolique ou bien une valeur de litote (Le Guern, 1973 : 54-72). Les métaphores verbales peuvent animer un agent inanimé, et ainsi élever l'inanimé au niveau d'un agent plutôt typique (cf. Dahl & Fraurud, 1996 : 62), par exemple dans « *La rouille attaque le fer* ». La métaphore peut fonctionner sur le mode d'analogie d'action, par exemple dans

« *Elle pulvérise l'opposition* ». Ces fonctions référentielles de la métaphore aboutissent à leur tour à ce qui est appelé ici des fonctions textuelles.

Au niveau du texte, la métaphore sert certains buts. Traditionnellement, les chercheurs ont parlé des fonctions argumentatives de la métaphore. La liste des fonctions argumentatives est souvent limitée à deux ou à trois.

4-1) Les fonctions de la métaphore selon le Guern :

Selon Le Guern (1973 : 71et72), le langage a traditionnellement trois fonctions : « docere, placere, movere ».

4-1-1) La fonction Docere :

La fonction appelée docere sert à transmettre de l'information, le Guern dit à ce sujet, la métaphore « *offre au langage des possibilités d'économie en fournissant la formulation synthétique des éléments de signification* ».

(1973 : 71)

4-1-2) la fonction Placere :

Placere est la fonction traditionnellement attribuée à la métaphore, à savoir celle d'orner et de plaire, que l'on s'attend à trouver dans la prose littéraire. Cependant, tout en ornant le discours, la métaphore peut garder une visée « *quelque peu utilitaire* » (1973 : 73).

Même en ornant le discours, la métaphore peut avoir des effets de sens argumentatifs.

4-1-3) la fonction Movere :

La troisième fonction du langage, movere, a pour but d'émouvoir et de persuader. Selon (Le Guern ,1973) , c'est la justification même de la métaphore de persuader par l'émotion, contrairement à la logique, qui est utilisée pour convaincre par raisonnement. La métaphore dynamique est celle qui a pour fonction de persuader et d'émouvoir. En passant par les sentiments et non par la logique, elle provoque une réaction affective qui sert à persuader plutôt que de convaincre, ce dernier acte utilisant justement la logique. La métaphore conventionnelle, en revanche, n'émeut pas de la même manière, mais entraîne une interprétation similaire par tous les locuteurs d'une langue.

- Conclusion :

Ce que nous constatons dans ce chapitre est que la métaphore a joui d'un grand intérêt de la part des grands fondateurs de la littérature arabe et occidentale, ce qui lui confère une grande importance aujourd'hui.

Toutes les définitions qui ont données à la métaphore sont certes différentes, mais toutes impliquent un rapport d'analogie et de ressemblance entre deux choses ou deux domaines qui sont très éloignés.

Nous constatons également que la métaphore n'est pas seulement utilisée pour enjoliver la langue mais aussi pour convaincre et émouvoir comme nous l'avons vu avec Le Guern.

- Introduction :

Le traducteur peut rencontrer plusieurs défis en faisant une traduction, surtout en ce qui concerne la métaphore. Il doit traduire dans une autre langue le contenu et les connotations de la métaphore et il doit en même temps garder autant que possible les traits formels de la métaphore. Pour cela, plusieurs théoriciens tel que Newmark ont proposé des stratégies susceptibles d'apporter de l'aide au traducteur de la métaphore.

1) La traduction de la métaphore :

Il est nécessaire pour le traducteur de connaître les métaphores utilisées dans chaque domaine et de penser aux stratégies qu'il faut pour les traduire vers d'autres langues. Whittaker dit à ce sujet qu'il est important pour un traducteur de bien connaître « *les réseaux métaphoriques utilisés dans un domaine précis dans ses langues de travail* » (Whittaker, 2000 :196). Il estime que si le traducteur connaît ses domaines il peut décider de garder la métaphore telle quelle ou de l'adapter et de la moduler.

Hagström aussi a traité le sujet de la traduction de la métaphore et décrit la relation entre la métaphore et le thème et comment le traducteur peut profiter de l'information dans le thème dans la traduction des métaphores. Elle écrit que : « ... dans le choix du vocabulaire, notamment par certains mots ou tournements de phrase, qui reviennent et qui continuent une sorte d'anaphores reprenant l'un des thèmes principaux du texte ». (Hagström, 2000 : 61)

Les deux théoriciens Vinay et Darbelnet ont également parlé à ce sujet et fait référence à Charles Bally qui a proposé une classification en trois catégories

de la langue figurée. Ces trois catégories sont « *les images concrètes, les images affectives (ou affaiblies) et les images mortes* ». (Vinay et Darbelnet, 1958 : 199). Ils pensent que ces catégories peuvent être utiles au traducteur quand il cherche comment traduire certaines parties du texte. Il faut toutefois échanger le mot image contre le mot métaphore.

Vinay et Darbelnet estiment aussi qu'il y a deux façons de traduire les métaphores. La métaphore qui peut être traduite littéralement et la métaphore qui ne peut pas être traduite littéralement.

1-1) La traduction de la métaphore selon Newmark

Différents théoriciens ont défini des stratégies variées pour la traduction des métaphores, et c'est les stratégies de Newmark que nous avons appliquées sur notre corpus, car ce sont les stratégies que nous avons jugées les plus exhaustives, les plus claires et les plus efficaces pour la traduction de la métaphore.

Newmark estime que le problème central de la traduction est le choix global d'une méthode de traduction d'un texte et que le problème le plus important est la traduction de la métaphore.

Il explique que par métaphore, il veut dire toute expression figurative, par exemple la personnification d'une abstraction ou pour décrire une chose en termes d'une autre. Les métaphores peuvent être simples (un seul mot), un idiome, une phrase ou un proverbe. (Newmark, 1988 : 104)

Le but de la métaphore est essentiellement double. La métaphore décrit un processus mental ou un état, un concept, une personne, un objet, une qualité ou une action et le rend plus compréhensif. En même temps le côté pragmatique fait simultanément appel aux sens, à l'intérêt, pour plaire, à la surprise. Le premier but de la métaphore est cognitif et le deuxième est esthétique. Dans une bonne métaphore, les deux objectifs fusionnent. (Newmark, 1988)

Newmark décrit les problèmes en relation avec la traduction culturelle et la traduction des métaphores.

Newmark a défini sept stratégies différentes pour la traduction des métaphores comme suit :

1-1-1) Classification de Newmark des stratégies de traduction de la métaphore (Hagström, 2002 : 65)

- a- La reproduction de la même image ;
- b- Le remplacement par une image standard de la langue d'arrivée ;
- c- Le remplacement par une comparaison qui retient l'image ;
- d- Le remplacement par une comparaison couplée avec une explication ;
- e- La conversion de la métaphore en une explication de son sens ;
- f- L'Omission ;
- g- La reproduction de la métaphore originale combinée avec une explication.

Hagström pense que ces stratégies sont couramment utilisées pour bien faire une traduction et non seulement quand il s'agit de traduire des métaphores mais aussi pour la traduction d'autres expressions et de ce fait elles sont applicables à toute sorte de texte. (Hagström, 2000 : 66).

1-2) La Théorie Interprétative de la Traduction (TIT)

La théorie interprétative, certes, n'a pas vraiment détaillé dans la traduction des métaphores, cependant, les composantes qui la constituent font que c'est une théorie applicable à cette traduction.

La Théorie Interprétative de la Traduction (TIT), dite aussi la théorie de l'École de Paris, est une théorie qui a été proposée par D. Seleskovitch dans les années 1960, puis élaborée et développée avec M. Lederer dans les années 1970 à l'École Supérieure d'Interprètes et de Traducteurs (ESIT).

1-2-1) Historique et concepts généraux :

En 1960, D. Seleskovitch a donné le coup de départ à une nouvelle conception théorique de la traduction. Cette année-là, elle a publié un article intitulé « Les conditions nécessaires à une bonne prestation de l'interprète aux conférences internationales » où elle dénonce l'interprétation au niveau des correspondances en langue.

Elle pense que l'interprétation n'est pas un acte sur les langues, mais au contraire, un acte de communication où l'interprète est responsable de la bonne transmission du **vouloir dire** de l'auteur dans une autre langue. Cette lourde responsabilité contraint l'interprète à ne pas traiter la langue comme un code, mais à transmettre le message du discours (Lederer, 2005).

Après avoir jeter les bases d'une nouvelle théorie de la traduction dans les années 1960 et les années 1970, la contribution de M. Lederer en 1978 joua un rôle important pour l'évolution de cette théorie, car elle la complète en introduisant entre autres le principe de la **synecdoque** (voir 1.2.2.5).

En 1981, le Canadien J. Delisle a montré que cette théorie pouvait aussi s'appliquer aux textes écrits, et donc à la traduction. Le but principal de la TIT est de souligner l'importance du **sens** dans tout texte ; les théoriciens mettent l'accent sur la nécessité de prendre en considération le texte entier de sorte à faire passer le vouloir dire de l'auteur dans la traduction, ce qui implique qu'il convient parfois d'utiliser d'autres tournures et expressions linguistiques pour transmettre le sens et évoquer les mêmes émotions chez le nouveau lecteur que celles qui avaient été évoquées chez le lecteur original.

D. Seleskovitch était interprète de conférence, et c'est à travers ses expériences d'interprète qu'elle a été amenée à voir l'interprétation comme un acte de communication où l'interprète avait la responsabilité de transmettre le message de l'auteur. Elle a mis l'accent sur le fait que le travail de l'interprète ne se limite pas à une simple mise en pratique des langues de travail, cette connaissance constitue un préalable, mais que le travail consiste à transmettre un message d'une personne à une autre (Lederer, 2005).

M. Lederer a beaucoup contribué à l'élaboration du contenu de la TIT. Elle a suggéré d'expliquer comment le sens se fait comprendre par le biais du principe de la « synecdoque », mais avant d'expliquer ce principe nous allons donner une explication des phénomènes de l'implicite et de l'explicite qui sont très importants pour comprendre ce qu'elle entend par la synecdoque en traduction.

1-2-2) les différentes composantes de la théorie interprétative :

1-2-2-1) Les connaissances non linguistiques

D. Seleskovitch insiste sur l'importance **des connaissances non linguistiques** pour réussir l'interprétation. Elle suggère à cet égard d'employer le concept du « **bagage cognitif** », à savoir toutes les connaissances que possède un individu.

Elle souligne l'importance de ce bagage cognitif ainsi que l'importance de toujours augmenter cette connaissance pour assurer une bonne interprétation. En d'autres termes, l'interprète doit se préparer avant une conférence, non pas sur le plan linguistique mais sur le plan thématique.

Pour bien pouvoir interpréter, l'interprète se doit de comprendre le contenu du discours avant de pouvoir transmettre celui-ci de façon intelligible dans la langue d'arrivée. Ce n'est donc pas le savoir linguistique qui prime dans ce processus, mais la compréhension (Lederer, 2005).

1-2-2-2) Le processus d'interprétation

Pour D. Seleskovitch, le processus d'interprétation consiste en trois phases : la **compréhension du texte**, la **déverbalisation**, puis la **reformulation du texte** dans la langue d'arrivée. C'est lors de la compréhension du texte que l'on saisit inconsciemment le sens du texte. En traduction, c'est dans cette phase que « *le traducteur cherche à saisir le vouloir-dire de l'auteur* » (Delisle, 1982: 70). Il essaie alors de déterminer ce que l'auteur a voulu communiquer.

1-2-2-2-1) la phase de compréhension :

Quand nous lisons un texte, nous en saisissons le sens à la suite de quoi celui-ci est déverbalisé, c'est-à-dire que les mots disparaissent pour laisser place à une conceptualisation qui reste dans le cerveau du récepteur.

1-2-2-2-2) la phase de déverbalisation

M. Lederer décrit la phase de déverbalisation ainsi :

« [...] *les signes du discours disparaissent avec le son de la voix qui les émet, mais l'auditeur – et l'interprète – conservent un souvenir déverbalisé, un état de conscience de l'idée ou du fait évoqué* » (2006: 17).

Elle souligne le fait que la déverbalisation est un mécanisme que tout le monde connaît. Elle ajoute aussi que quand nous écoutons une personne, les mots qu'elle a utilisés disparaissent, mais ce qu'elle a dit demeure dans notre cerveau dévêtu de forme linguistique.

La définition de M. Lederer (2006: 18) est très éclairante : « *un sens déverbalisé est transmis d'un interlocuteur à l'autre, il naît des mots mais ne se confond pas avec eux* ». C'est donc à travers les mots que l'on comprend le sens, mais le sens ne se trouve pas dans les mots seuls.

Les traducteurs professionnels ont vite compris que le phénomène de la déverbalisation constituait une étape essentielle de la traduction écrite. J. Delisle déclare que « *le sens est saisi sous une forme déverbalisée, c'est-à-dire libérée de tout signifiant* », et poursuit que « *Pour comprendre un énoncé, il*

faut vider les signifiants de leur contenu conceptuel et relier les concepts ainsi obtenus au monde de l'expérience en leur associant un savoir non linguistique» (1982: 77).

Il met lui aussi l'accent sur le fait que la déverbalisation est un stade non linguistique indispensable pour faire une traduction réussie : « *une fois le sens est saisi, sa restitution se fait en fonction des idées et non pas en fonction des mots* » (Delisle 1982: 82). La conséquence de la déverbalisation est que l'on traduit le sens, ou les idées du texte et non pas les mots.

1-2-2-2-3) La phase de la réexpression :

Puis, suit l'étape de la réexpression du texte dans une autre langue où les mots et syntagmes sont choisis de sorte à faire comprendre le vouloir dire de l'auteur original.

Le traducteur a donc deux fonctions différentes et complémentaires, d'égale importance :

D'abord, il est le récepteur du message, puis il est l'auteur de ce même message, mais dans une autre langue. La traduction réussie est, soulignons-le, un travail qui demande beaucoup d'attention et de concentration. Le traducteur est d'abord un récepteur attentif, mais neutre car son objet est de reformuler le même message que contient le texte original. Puis, il est un reformulateur où la réexpression du texte exige aussi bien intelligence que créativité de sa part. J. Delisle dit à ce sujet : « *La recherche de la formulation la plus pertinente s'opère plus ou moins à tâtons par les mécanismes conscients et subconscients de la pensée* » (Delisle, 1982: 82). La reformulation n'est donc pas un stade facile de la traduction. Le traducteur essaie en général plusieurs solutions alternatives

avant d'arriver à la version qui rend, selon lui, le mieux le vouloir dire de l'auteur dans la langue d'arrivée.

1-2-2-3) Équivalence et correspondance

La traduction mot-à-mot a été condamnée depuis longtemps, et un consensus pour la traduction par correspondances comme la meilleure méthode a émergé. La théorie interprétative de la traduction estime que la traduction par correspondances intervient partiellement dans toute traduction, mais que cette méthode ne vaut pas à elle seule pour toutes les situations que l'on rencontre au cours d'une traduction.

En conséquence D. Seleskovitch a introduit la méthode de la traduction par équivalences pour combler la lacune dévoilée. Considérons d'abord la traduction par correspondances puis celle des équivalences pour comprendre la fondement théorique de la TIT.

1-2-2-3-1) La traduction par correspondance

Cette méthode de traduction signifie que les mots sont transposés dans la langue d'arrivée. Correspondance signifie qu'il existe un élément pour lequel nous pouvons trouver un élément parallèle pré-existant dans la langue cible. Cette méthode est valable pour la traduction des mots à signification unique comme les lettres, les appellations, les énumérations et les termes techniques. Pour simplifier, nous pouvons dire que la traduction par correspondances est une traduction linguistique. Elle constitue une méthode de traduction où le contexte n'est pas pris en compte. Selon la TIT, la traduction par correspondances constitue une partie importante du processus de la traduction, mais ne saurait suffire à elle seule à transmettre intelligiblement le sens dans la langue d'arrivée. Elle a besoin d'être complétée par un transfert par équivalences. (Seleskovitch et Lederer, 2002) ,(Lederer, 2006).

1-2-2-3-2) La traduction par équivalence

Nous sommes maintenant au cœur de l'innovation théorique de la TIT. La traduction par équivalences est une notion théorique fondée par D. Seleskovitch. Si nous traduisons en appliquant cette méthode, les mots exacts du texte original ne sont transportés dans la langue d'arrivée que rarement. Les cas où ils correspondent sont les cas décrits ci-dessus où nous avons affaire à des mots à signification unique. Même si les mots du texte original ne correspondent pas directement avec les mots du texte traduit, le sens du texte reste inchangé. Selon la TIT, la traduction par correspondances est possible, mais le résultat est dans le meilleur des cas un texte qui est lourd et peu agréable à lire et dans le pire des cas, une traduction erronée. Pour cette raison, la TIT propose que le traducteur « *formule dans sa propre langue et selon son propre talent les idées qu'il doit faire comprendre et les sentiments qu'il doit faire ressentir* » (Lederer 2006: 50). Le traducteur doit alors s'efforcer de se distancer du texte original, ne conserver que les idées déverbalisées du texte pour les réécrire dans sa propre langue en utilisant le même niveau stylistique que l'auteur original. Pour obtenir un texte qui est écrit aussi bien stylistiquement que le texte original, le traducteur doit formuler un texte qui coule, qui est agréable à lire et qui semble logique pour le nouveau lecteur.

D. Seleskovitch a comparé la composition d'un discours en équivalences et en correspondances à une brioche aux raisins. Avant de commencer, il est possible d'identifier les ingrédients de la brioche : la farine, le beurre, le lait, les oeufs, le sucre, les raisins etc. De la même manière, nous pouvons identifier les éléments linguistiques avant la traduction. Mais après la cuisson, tout ce qui reste identifiable sera les raisins. De la même façon, les éléments linguistiques fusionnent au cours d'une traduction, mais les correspondances des termes transcodés restent visibles (Seleskovitch et Lederer, 2002).

1-2-2-4) L'implicite et l'explicite

Les phénomènes de l'explicite et de l'implicite sont pertinents dans toutes les discussions sur la traduction, car ces phénomènes éclaircissent la phase de la compréhension. Le terme implicite contient les présupposés et les sous-entendus. Si nous considérons la phrase :

« *Pierre a cessé de fumer* » (Lederer, 2006: 27), nous pouvons constater que :

1) *Pierre ne fume pas actuellement.*

2) *Pierre fumait auparavant.*

Ces deux informations constituent les présupposés de la langue qui sont liés à nos connaissances du monde. Cette phrase peut aussi nous faire entendre : « *Ce n'est pas comme toi qui continues à fumer, tu ferais bien d'en faire autant, prends-en de la graine...* » (Lederer, 2006: 27), ce qui constitue un sous-entendu. Les sous-entendus montrent l'intention de l'auteur. Ils ne sont cependant jamais explicités dans une traduction.

L'explicite, en revanche, est la partie du message qui est réellement exprimée. M.Lederer explique ainsi l'importance de l'explicite et de l'implicite : « *on est toujours en condition de savoir plus ou moins partagé : le locuteur n'énonce jamais tout ce qu'il veut faire comprendre, il ne dit que le non-connu* » (Seleskovitch et Lederer, 2001: 38).

Le non-connu représente la partie explicite du texte, et le savoir qui est plus ou moins partagé représente la partie implicite. La raison pour laquelle le locuteur choisit cette stratégie est simple : il n'est pas nécessaire d'expliquer ce qui est compris automatiquement par l'interlocuteur. Il est inefficace, voir impossible, d'explicitier tout le contenu d'un énoncé. M.Lederer explique cette relation explicite/implicite ainsi :

« *Tout texte est un compromis entre un explicite suffisamment court pour ne pas laisser par l'énoncé de choses sues et un implicite suffisamment évident pour ne*

pas laisser le lecteur dans l'ignorance du sens désigné par l'explicite » (Lederer, 2006: 46).

La relation entre le degré d'implicite et d'explicite est très importante pour le traducteur. Lorsqu'il traduit, il va d'une langue à une autre, mais en même temps il va d'une culture à une autre. Ce passage signifie non seulement que le destinataire change, mais avec lui les connaissances du monde changent. Le nouveau destinataire n'a pas forcément le même point de départ que le destinataire d'origine, ce qui signifie que le degré d'explicite va, dans beaucoup de cas, augmenter pour que le nouveau destinataire puisse avoir le même point de départ que le destinataire d'origine. Parfois, nous rendons une information implicite qui a été explicitée dans le texte d'origine, mais c'est plus rare.

1-2-2-5) La synecdoque

La synecdoque selon M. Lederer prend appui sur la figure rhétorique du même nom, mais en réalité elle n'entretient qu'un rapport marginal avec celle-ci. La synecdoque classique signifie une partie pour le tout. La synecdoque lederienne, en revanche, est synonyme de la partie explicite du sens dans un discours.

M. Lederer met l'accent sur le fait que chaque langue possède certains traits saillants pour désigner les objets et les concepts. Comme différentes langues ont des traits saillants différents, traduire un texte par correspondances donnerait un résultat peu intelligible. Selon M. Lederer, la synecdoque explique pourquoi la traduction est une opération sur le sens et non pas sur les langues. La partie explicite d'un texte est composée des signifiés choisis par l'auteur pour communiquer son vouloir-dire. La partie implicite se compose du bagage

cognitif du destinataire, c'est-à-dire les connaissances que l'auteur présuppose que le destinataire possède. L'interaction entre la partie implicite et explicite du texte fait naître le sens du texte.

Un exemple de Rydning est la pancarte « *chien méchant* » (Rydning, 2001a) qui prévient les transgresseurs du risque de se faire attaquer par le chien de garde. En norvégien, la pancarte annonce : (*Gardez-vous du chien*). En français, le trait saillant est de dire que le chien est méchant pour transmettre le message que le chien peut attaquer.

En norvégien la pancarte avertit la personne qui la lit qu'il faut se garder du chien. La personne sait alors que le chien est dangereux et qu'il est nécessaire d'être sur ses gardes. Le sens communiqué par les deux pancartes est le même : le chien est dangereux.

Ces exemples montrent que les différentes langues possèdent des traits saillants différents pour désigner les mêmes idées, notions et objets. Pour cette raison, le phénomène de la synecdoque est essentiel pour la traduction des textes. Si nous n'arrivons pas à traduire correctement les synecdoques, nous risquons de rendre le sens du texte obscur et de briser la logique. Une autre conséquence plausible est la modification du contenu du message, et nous risquons donc de fausser le sens.

1-2-2-6) La liberté du traducteur

Selon la TIT, la traduction est un acte de communication et non pas un simple transfert des éléments linguistiques. Le traducteur cherche à communiquer le message que l'auteur a voulu faire passer au destinataire, et pour obtenir une transmission optimale, le traducteur traduit le sens du texte véhiculé par les mots. Ce principe de traduction, où le traducteur reformule le texte en s'attachant au sens et non pas à ses éléments linguistiques confère au traducteur une liberté rédemptrice que nous n'avons pas connu avant. Mais

avant d'accueillir ce principe à bras ouverts, discutons les implications de cette liberté, et explorons le lien entre la liberté et la fidélité dans l'acte traduisant.

D'après F. Israël (1991: 22) « *la littéralité [...] défonctionnalise le texte en lui ôtant sa respiration* ». Le texte devient donc souvent lourd et désagréable à lire s'il est traduit par correspondances. Si le but est de rendre la même expérience au nouveau destinataire, la traduction par équivalences constitue une meilleure méthode. Le principe de liberté est donc essentiel, selon la TIT, pour parvenir à une traduction réussie. M. Gravier, ancien directeur de l'ESIT, a aussi donné un exemple d'une traduction grammaticale, certes, mais dépourvue d'intelligibilité. Cet exemple met en relief la nécessité de faire une traduction par équivalences pour obtenir les mêmes effets stylistiques et pour communiquer le même message que l'auteur original.

Si nous nous attachons aux mots sans penser au message à transmettre, cela risque de fausser le sens ou de rendre le texte illisible – résultat inacceptable dans les deux cas. Pour faire passer un texte avec le même contenu et les mêmes effets de forme que le texte original, le traducteur se doit de se détacher des mots du texte. Pour mener cette tâche à bien, F. Israël (1991: 27) a même déclaré que « *le traducteur a besoin de liberté pour réussir* ».

1-2-2-7) la fidélité en traduction :

En parlant de liberté en traduction, il est également logique de mentionner la fidélité en traduction, car « *toute traduction comporte une alternance entre des correspondances (fidélité à la lettre) et des équivalences (liberté à l'égard de la lettre* » (Lederer, 2006: 67).

Ces deux phénomènes sont alors fortement liés et nous ne pouvons pas parler de l'un sans parler de l'autre. M. Lederer (2006) déclare qu'il existe deux pôles au niveau des théories de la traduction.

D'un côté, il y a ceux qui pensent que « *seul le respect des signes garantit la fidélité à l'auteur* » (Lederer, 2006: 22), il s'agit de ceux qui sont de l'avis qu'une traduction par correspondances suffit pour garantir la fidélité. De l'autre côté, il y a ceux qui considèrent que la traduction linguistique dégrade l'œuvre originale. La TIT fait partie de cette dernière catégorie. M. Lederer cite à ce propos A. Hurtado-Albir déclare : « *il faut être fidèle à trois éléments : le vouloir dire de l'auteur, la langue d'arrivée et le lecteur* » (Lederer, 2006: 68).

Les contraintes de fidélité évoquées par A. Hurtado-Albir poussent cependant le traducteur à assumer sa liberté. Cette liberté est certes limitée, car elle se limite à ces trois contraintes de fidélité. M. Lederer l'explique ainsi : « *[le traducteur] ne dispose pas de cette liberté par rapport au sens. Le corollaire de la liberté en traduction est la fidélité au sens, compris non pas en tant qu'esprit par opposition à la lettre, mais en tant qu'effet global du texte sur le destinataire* » (Lederer 2006: 69).

Le traducteur ne doit donc jamais oublier que « *l'idée première de l'œuvre ne lui appartient pas* » (Israël et Lederer, 1991: 28) et même si « *sa [le traducteur] position n'est pas [...] ancillaire, elle reste néanmoins soumise à l'intention de l'auteur* » (op cit: 32). Le texte traduit n'est alors pas le sien, car il n'est qu'un communicateur des idées exprimées par l'auteur original dans une autre langue. J. Delisle estime que « *le traducteur n'élabore jamais spontanément une pensée personnelle et n'émet pas d'idées qui lui sont propres* » car « *[son] travail ne consiste pas à « traiter » une information ; il se limite à*

la reformuler » (Delisle, 1982: 36). Le traducteur n'est alors pas un créateur au niveau des idées, il exerce seulement sa créativité au niveau de la reformulation.

1-3) La théorie interprétative de la traduction et la métaphore

J. Delisle (1982) fait une distinction entre deux types de métaphores : usées et vivantes. La première catégorie correspond aux clichés qu'il juge morts. Les métaphores vivantes sont des expressions originales. Leur fonction est alors de renouveler la langue. Puis, J. Delisle aborde le thème de la traduction des métaphores. Il constate que la métaphore est une figure de rhétorique qui rend le texte plus vivant car elle s'adresse tant à la raison qu'à l'imagination du lecteur.

J. Delisle estime que toutes les langues n'ont pas la même sensibilité quant aux métaphores. Pour cette raison, nous ne pouvons pas toujours traduire une métaphore littéralement même s'il existe une correspondance dans la langue cible.

Il précise que la métaphore est un moyen, mais pas une fin. Il juge l'intelligibilité d'une idée comme l'aspect le plus important d'un texte, et il conseille de ne pas préserver une formulation imagée à tout prix. (Delisle, 1982: 191).

M. Lederer ne parle pas directement de la traduction des métaphores, mais donne un exemple qui nous montre qu'elle est consciente de leur importance : elle a analysé l'expression anglaise *One man's dog*. En traduisant la phrase « *I am a one man's dog* » nous ne pouvons pas utiliser la même image

en français. En anglais, le chien symbolise la fidélité et cette fidélité s'applique à l'attitude du chien envers son maître. Les anglais font ici une comparaison entre ce comportement et le comportement dans un mariage. En français, en revanche, cette référence à la fidélité d'un chien fait apparaître une connotation de soumission (Seleskovitch et Lederer 2001). M. Lederer ne met pas l'accent sur le fait qu'il s'agit ici d'une métaphore, ce qui est pourtant le cas. Cet exemple illustre qu'elle a conscience de l'importance de traduire les formulations imagées au moyen d'équivalences.

Essayons maintenant d'expliquer le propos de M. Lederer dit ci-dessus : le rôle du maître fusionne avec le mari. La femme fusionne avec le chien, et la notion de fidélité du chien à l'égard de son maître fusionne avec la notion de fidélité de la femme à l'égard de son mari.

Comme le chien et la femme ont fusionné, la transposition de ce trait de soumission a pour résultat que la femme est conceptualisée comme étant soumise à son mari. Le principe de la composition nous permet de visualiser la fidélité d'une femme envers son mari. C'est dans la phase d'achèvement que la différence se manifeste : les anglais voient un couple heureux, mais les français visualisent un couple où la femme est subordonnée à son mari. Cette différence au niveau de la conceptualisation entre ces deux cultures a pour résultat que le traducteur doit changer l'image pour éviter de modifier le sens du texte.

- **Conclusion :**

Nous constatons, dans ce chapitre que les sept procédés de Newmark sont exhaustifs et peuvent être appliqués même pour d'autres traductions autres que la métaphore.

Et même si l'intérêt de la théorie interprétative pour la traduction de la métaphore n'est pas vraiment important, mais les moyens dont elle dispose sont largement suffisants pour sa traduction.

Introduction

Si nous avons consacré tout un chapitre pour la présentation du corpus c'est parce que l'essai de Gibran العواصف mérite un grand intérêt et ce pour son importance. C'est une œuvre qui regroupe à la fois, littérature, philosophie, art, et surtout le raisonnement.

C'est une œuvre qui a été traduite par plusieurs traducteurs, parmi eux la libanaise Oumayma Arnouk El Ayoubi, dont la traduction fait l'objet de notre travail.

Dans ce chapitre, nous comptons, présenter un aperçu sur l'essai et sa traduction, faire connaître à notre lecteur Gibran Khalil Gibran, sa vision du monde, son œuvre العواصف et sa traduction ainsi que le contexte historique dans lequel cette œuvre a été écrite.

3-1) Aperçu sur l'essai :

Un essai en littérature est une œuvre de réflexion portant sur les sujets les plus divers et exposé de manière personnelle, voire subjective par l'auteur. Contrairement à l'étude, l'essai peut être polémique ou partisan. C'est un texte qui se prête bien à la réflexion philosophique, mais aussi à d'autres domaines : essais historiques, essais scientifiques, etc. L'auteur d'un essai est appelé « essayiste ». Le terme « essai » est dérivé du latin *exagium*, un poids ou appareil de mesure. Wikipedia.org (consulté le 25/05/2014)

3-1-1) Aperçu sur la traduction de l'essai

La traduction de l'essai est rarement traitée comme une catégorie par elle-même, Ceci est du probablement à l'ancienne distinction entre la traduction littéraire et la traduction technique, noms sous lesquels certains présumaient épuiser le spectre entier des types de textes possibles.

La traduction de l'essai prend en compte des textes qui ne sont ni de la fiction ni de la poésie, donc elle est incluse dans les limites de la non-fiction.

Différemment d'un texte scientifique ou d'un domaine spécifique, la traduction des textes d'essai est difficile par rapport à la composante esthétique qui les marque, ainsi que les références connotatives et intertextuelles. (http://courses.logos.it/plscourses/linguistic_resources.cap_4_28?lang=fr) (25/05/2014)

3-2) Présentation de l'auteur Gibran Khalil Gibran

Sans doute, l'étudiant de la littérature moderne aura des frissons en entendant prononcer le nom de Gibran Khalil Gibran. Cet exemple vivant des sensations fortes et douces à la fois qui enchantent le lecteur, et le mettent en état d'extase éternel, ce Victor Hugo Libanais, ou encore ce William Blake arabe. Gibran Khalil Gibran a rassemblé toutes les couleurs de l'art pour être le génie de son siècle, il est poète, peintre, romancier et philosophe.

Gibran est né dans la ville de Bcharré (dans le nord du Liban) de la fille d'un prêtre de rite maronite. Sa mère Kamlé était âgée de trente ans quand il est né, son père, également nommé Khalil, était son troisième mari. Wikipedia.org (consulté le 25/05/2014) ;

En raison de la pauvreté de sa famille, Gibran ne reçoit pas d'éducation formelle au cours de son enfance.

Toutefois, les prêtres qui rendent visite régulièrement à sa famille lui apprennent la langue arabe, ainsi que la langue syriaque aussi bien que l'étude de la Bible.

Le père de Gibran travaille d'abord comme apothicaire, mais, avec la dette de jeu qu'il est incapable de payer, il se met au service d'un administrateur ottoman ou d'un chef de guerre local. Vers 1891, le père de Gibran est incarcéré sur des allégations de détournement de fonds, et les biens de sa famille sont confisqués par les autorités. Kamlé, la mère de Gibran, décide de rejoindre son frère aux États-Unis. Bien que le père de Gibran soit libéré en 1894, Kamlé reste décidée et part pour les États-Unis le 25 juin 1895 en amenant Gibran, ses jeunes sœurs, Mariana et Sultana, son aîné et demi-frère Boutros.

La famille Gibran s'installe dans le South End de Boston, à l'époque la deuxième plus grande communauté syro-libanaise des États-Unis. Sa mère commence à travailler comme couturière itinérante, vendant de la dentelle et du lin qu'elle transporte de porte en porte. Gibran commence l'école le 30 septembre 1895. Il est placé dans une classe spéciale pour les immigrants par l'administration de son école pour mieux apprendre l'anglais. Gibran est aussi inscrit dans une école d'art. Grâce à ses enseignants, il est présenté à l'avant-garde artistique de Boston, à des artistes, à des photographes et à l'éditeur Fred Holland Day, qui l'ont encouragé et soutenu dans ses efforts de création. Un éditeur utilise certains des dessins de Gibran pour des couvertures de livre en 1898. Wikipedia.org (consulté le 25/05/2014).

La mère de Gibran, ainsi que son frère aîné, Boutros, veulent l'imprégner de son patrimoine culturel d'origine plutôt que de l'esthétique de la culture occidentale qu'il préfère; ainsi, à quinze ans, Gibran est renvoyé dans son pays natal pour étudier à l'école préparatoire et à l'institut d'enseignement supérieur à Beyrouth gérés par les maronites. Il commence un magazine littéraire étudiant avec un camarade de classe et il est élu « poète du collège ». Il y reste pendant plusieurs années avant de retourner à Boston en 1902, arrivant sur Ellis Island le 10 mai. Deux semaines avant son retour, sa sœur Sultana meurt de la tuberculose à l'âge de 14 ans. L'année suivante, Boutros décède de la même maladie et sa mère meurt d'un cancer. Seule, sa sœur Marianna subvient à ses besoins matériels grâce à un emploi de couturière de boutique.

Gibran tient sa première exposition de ses dessins en 1904 à Boston, à la Journée du Studio. Au cours de cette exposition, Gibran rencontre Elizabeth Mary Haskell, directrice respectée de dix années son aînée. Les deux forment une amitié qui a duré le reste de la vie de Gibran. Bien que discrète publiquement, leur correspondance révèle une intimité exaltée. Haskell a influencé non seulement sa vie personnelle, mais aussi sa carrière. En 1908, Gibran va étudier l'art à Paris pour deux ans et fréquente, entre autres, l'académie Colarossi. Alors que la plupart des premiers écrits de Gibran sont en arabe (La Musique, Les Ailes brisés, Les Nymphes des vallées, Les Tempêtes...), la majeure partie de son travail après 1918 a été écrite et publiée en anglais. Son premier livre avec la maison d'édition Alfred Knopf, en 1918, s'intitule Le Fou, un recueil de contes et paraboles. Wikipedia.org (consulté le 25/05/2014).

Gibran a également participé à la Ligue de la Plume (Ar-rabita al qalamia) aussi connue sous le nom des « poètes immigrants » (al-Mahjar), aux côtés d'importants auteurs libano-américains tels que Ameen Rihani, Elia Abou Madi et Mikhaïl Naimy. La mystique de Gibran se trouve au confluent de plusieurs influences : le christianisme, l'islam, le soufisme (le concept d'union avec Dieu et l'unicité de l'existence), les grandes religions de l'Inde, la théosophie... Sa poésie est remarquable pour son utilisation de la langue officielle, ainsi que des idées sur la vie exprimées par des termes spirituels.

Gibran fut l'un de ces pionniers qui ont fait éclater les modèles et les codes de l'arabe classique. Il a fondé « Le Cénacle de la plume » où nombre de ses confrères et lui ont modernisé la langue écrite afin qu'elle véhicule mieux la pensée. Gibran est un transgresseur de la langue arabe, il n'a jamais cessé de narguer ses règles pour créer des chefs-d'œuvre éternels, il écrit en 1910 « *pour vous la langue est une liste interminable de règles (...), pour moi elle est source limpide qui coule légère pour rejoindre l'océan.....* » . Et c'est la métaphore employée dans son œuvre « Al-Awasif » qui reflète le mieux cette transgression.

(Wikipedia.org)

3-2-1) Vision du monde de Gibran Khalil Gibran

Khalil Gibran ; cette artiste émerveillé possède une philosophie simple, intemporelle et universelle : ce que l'homme a de plus divin en lui, c'est l'émerveillement qu'il a devant la vie. Gibran brûlait de vivre, privilégiait l'amitié des femmes et ne se privait d'aucune voie de création. Pour Khalil Gibran, nous sommes des pèlerins en chemin entre « la nuit de notre moi-pygmée » et « le jour de notre moi-divin » (<http://www.psychologies.com/Culture/Philosophie-et-spiritualite/Maitres-de-vie/Khalil-Gibran>) (consulté le 25/05/2014)

Telle une flèche continuellement tendue vers une cible, l'homme doit vouloir aller au-delà de sa simple existence et ne jamais se contenter d'une étape acquise. Chaque désir satisfait doit être le point de départ d'un nouveau désir. S'arrêter, se replier sur soi, serait trahir le rythme même de la nature, de sa nature. nous l'aurons compris, la suffisance est notre pire ennemi.

Il est absolument vital de rêver, de jour, consciemment et de façon constructive: rêver est un véritable arbre de vie. Rêver n'est pas s'évader du réel.

Pour Gibran, celui qui ne rêve pas ne sait pas transcender son quotidien, il en devient esclave. Ce que Gibran appelle rêver, c'est aller chercher en soi, un à un, les désirs que nous portons, et les mettre à jour. Les faire jaillir de notre nature profonde, c'est poser un acte de responsabilité par rapport à son destin. Le rêveur est alors celui qui se donne les moyens de construire son avenir. C'est dans ses rêves qu'il cherche et découvre les buts à atteindre. Khalil Gibran rêvait et travaillait sans cesse, s'autorisant un minimum de pause, dessinant le jour, écrivant la nuit : il en est mort jeune.

Fidèle aux souvenirs et aux légendes transmis par sa mère, Gibran est toujours resté attaché à l'Orient. Néanmoins, l'homme ne peut s'attarder sur le passé, car il doit être en renouvellement perpétuel. Le « moi-divin » doit se débarrasser de ce qui est vieux pour laisser de l'espace à ce qui arrive de nouveau. Vivre dans l'hier, c'est donner une autorité aux morts sur les vivants, c'est se figer et nier sa liberté. (<http://www.psychologies.com/Culture/Philosophie-et-spiritualite/Maitres-de-vie/Khalil-Gibran>) (consulté le 25/05/2014)

Le moi-divin appelle toujours vers l'avenir. C'est en ce sens que Gibran recommande aux parents de ne jamais vouloir faire de leurs enfants des prolongements d'eux-mêmes, des copies qui leur ressemblent :

« Vos enfants ne sont pas vos enfants, ils sont les fils et les filles de l'appel de la Vie à elle-même. »

La beauté, les couleurs et les austérités de la terre du Liban imprimèrent dans le cœur de Gibran un amour profond pour la nature qui ne se démentit jamais. Pour lui, éternel amoureux des arbres, ces *« poèmes que la terre écrit sur le ciel »*, la destinée humaine est irrévocablement liée à celle du cosmos.

« La loi veut que nous vivions l'un par l'autre », écrivait-il. Il considérait le monde naturel comme un être vivant : *« Si vous chantez la beauté alors que vous êtes seul dans le désert, vous aurez un auditoire. »* Le monde naturel est ce à quoi nous devons toujours nous relier.

Gibran honore la confiance en soi, une vertu qui permet de ne jamais céder aux illusions du prestige ou des richesses. Pour lui, le bonheur naît aux confins du cœur, il n'est jamais le fruit des événements extérieurs. Tout part de soi. *« Il est en moi un ami qui me console à chaque fois que les maux m'accablent et que les malheurs m'affligent. Celui qui n'éprouve pas d'amitié envers lui-même est un ennemi public et celui qui ne trouve pas de confident en lui-même mourra de désespoir. »* ([http://www.psychologies.com/Culture/Philosophie-et-spiritualite/Maitres-de-vie/Khalil Gibran](http://www.psychologies.com/Culture/Philosophie-et-spiritualite/Maitres-de-vie/Khalil%20Gibran)) (consulté le 25/05/2014)

3-3) Présentation de l'œuvre originale « العواصف »

L'essai « العواصف » réunit toutes les facettes de Khalil Gibran, العواصف paraît pour la première fois au Caire en 1920, il est constitué de plusieurs articles et de récits écrits en arabe et publiés dans la presse à partir de 1912, l'auteur les a rassemblés sous ce titre pour l'unité morale, comme il l'avait commenté lui-même.

Gibran à travers cette œuvre encourage à détruire pour mieux construire, et il remet en question les considérations traditionnelles sur la vie, l'amour et la mort.

L'œuvre reflète une diversité dans les sujets, les formes et les émotions, de la tendresse à la colère, du rêve au mépris, de la critique sociale à l'action engagée.

Orages est parfois drôle ou tragique, toujours d'une profondeur qui n'aspire qu'à la libération de l'être humain de toutes les chaînes qui l'encagent c'est un livre précieux à méditer et à savourer.

Dans « Orages » l'intelligence de l'âme cherche la vérité et aspire à l'atteindre en mariant les contradictions les plus troublantes, et c'est la magie et la difficulté de ce livre. (Wikipedia.org)

3-3-1) Contexte historique de l'œuvre « العواصف » :

La parution de l'essai العواصف était en 1920, après la fin de la première guerre mondiale. En cette année la France commémore le centenaire de la Grande Guerre et associe aux cérémonies prévues de nombreux pays des cinq continents, le Liban se sent particulièrement concerné, lui qui a gardé, gravée dans sa mémoire et dans sa chair, toute la souffrance occasionnée par la Première Guerre Mondiale. (<file:///liban> en 1920.htm) (consulté le 25/05/2014)

Et aussi toute la profondeur historique, culturelle et affective de son lien quasi-ombilical à la France.

Durant la guerre 14-18, l'Empire ottoman, qui domine la région, rejoint la coalition dirigée par l'Allemagne. Des nationalistes libanais, journalistes et intellectuels, religieux et laïcs, chrétiens et musulmans, paient de leur vie leur engagement.

Parallèlement, un terrible fléau frappe le Mont-Liban et Beyrouth : une grande famine y fait des ravages, décimant plus du quart de la population. Elle est provoquée par un faisceau de circonstances redoutables : réquisitions systématiques des récoltes et denrées alimentaires par les troupes ottomanes dans ce qui s'apparente à un véritable blocus, embargo des côtes libanaises imposé en mer par la flotte anglaise, invasion de sauterelles, épidémies (typhus, choléra). Des villages sont rayés de la carte, des familles entières menacées d'extinction. Un tel traumatisme a marqué la mémoire collective, le roman national, les livres d'histoire et les œuvres littéraires majeures tel l'essai العواصف de Gibran Khalil Gibran qui a été inspiré dans sa majeure partie de ces événements. (<file:///liban> en 1920.htm (consulté le 25/05/2014))

3-4) Présentation de la traductrice de « Orages » Oumayma Arnouk El Ayoubi

Traductrice libanaise, responsable de collection aux Editions Encre d'Orient, née en 1955, ancienne élève du Panthéon à la Sorbonne. Elle a travaillé sur la mythologie du moyen orient et la religion de la fertilité.

Omayma Arnouk el-Ayoubi, en quittant son village natal, situé à quelques dizaines de kilomètres de celui qui a vu naître Gibran, emporta dans ses bagages ses souvenirs de famille et très peu d'objets. Parmi ces objets précieux Orages un livre de Gibran qui ne la quittera plus. (Wikipedia.org) (consulté le 25/05/2014)

Conclusion :

Nous constatons dans ce chapitre, que la vie de Gibran n'a pas été stable et pourtant ceci ne l'a pas empêché de devenir le génie de son siècle. Son œuvre العواصف n'est pas qu'un chef-d'œuvre littéraire mais une œuvre, où philosophie et histoire s'entremêlent pour créer un ensemble homogène de valeurs universelles.

- Introduction

Nous comptons appliquer dans ce chapitre les procédés que Newmark a fixé pour faciliter la traduction de la métaphore. Notre but de cette application est de faire découvrir au lecteur la stratégie adoptée par la traductrice dans la traduction des métaphores de Gibran.

Mais avant de les appliquer, nous comptons faire un résumé de chaque chapitre, qui représentera le contexte selon la TIT, puis une comparaison entre la métaphore originale et sa traduction, pour enfin proposer notre traduction et ce après l'étude du vouloir-dire de l'auteur, l'implicite de la métaphore et les éléments non linguistiques.

Notre choix pour cette théorie n'est pas un hasard, mais un choix émanant de son caractère exhaustif qui répond aux objectifs fixés.

1) Métaphores sur la nuit :

C'est un chapitre qui s'intitule « **La Nuit** » (p. 151) dans lequel Gibran fait l'éloge de la nuit, car c'est dans la nuit qu'il accède au monde du silence et des rêves.

La nuit dans son obscurité délivre les étoiles, révèle ce que cache le jour, console les malheureux, veille avec les solitaires et reconforte les nostalgiques.

Gibran est allé même à se comparer à la nuit, alors il dit :

« *Je suis une nuit continue, calme et agitée, sombre et profonde* » (Orages, p.155), c'est elle qu'il lui a fait aimer ce que les gens détestent, elle a éveillé son âme et animé son esprit.

1-1) Analyse de quelques exemples de métaphores

Exemple 1) :

أيها الجبار الواقف بين أقزام غيوم المغرب و عرائس الفجر (ص.25)

Traduite par :

Etendue et mature, tu règues entre le jeune crépuscule et l'aube fraîche (p.151)

Dans cette métaphore, Gibran nous dessine une scène magnifique qui prend forme dans nos consciences au moment de la lecture, en fait, c'est une scène où se tiennent plusieurs personnages dont الجبار qui représente la nuit, الأقزام qui représentent le crépuscule qui précède la nuit, et العرائس de l'aube qui représentent les premières lueurs du soleil.

C'est une métaphore directe, dans laquelle Gibran a comparé la nuit à un géant car la nuit par son obscurité et sa longueur, impose sa présence et suscite la peur telle un géant. Ce géant (personnification de la nuit) se dressant entre deux moments qui sont le coucher et le lever, qui ont été qualifiés respectivement de nains et de fées.

Il a comparé le crépuscule à des nains, par rapport d'analogie entre brièveté du crépuscule et la petitesse des nains.

Il a comparé les premières lueurs du soleil à des fées, par rapport d'analogie entre la beauté des premiers rayons du soleil qui percent l'obscurité et frôlent les dernières étoiles à la beauté des fées dans leurs auréoles.

La traductrice a gardé la métaphore directe dans sa traduction, en effet, elle a traduit la première partie (الجبار) par explication, (classification de Newmark) une explication qui n'est pas exhaustive puisqu'un géant n'est pas qu'étendu et mature, mais il comporte d'autres aspects tels la grandeur, la stature et la peur qu'il suscite, pour ce motif nous jugeons mieux de le traduire par Géant car c'est l'équivalent le plus proche.

(المفتاح، 2003) : الجبار : puissant, orgueilleux, colossal, herculéen, despote.

Il est vrai que dans tous ces équivalents « Géant » ne figure pas, mais du moment que nous appliquons la théorie interprétative qui donne la liberté au traducteur pour rendre le sens qu'il faut, et pour garder l'esprit de la métaphore originale, nous suggérons de traduire الجبار par géant.

Par contre dans la deuxième partie, la traductrice a opéré une petite adaptation car le sens a changé, traduisant أقزام غيوم المغرب par « le jeune crépuscule », أقزام dans la langue arabe signifie قصر القامة c'est-à-dire une taille anormalement petite, (الوسيط، 2006) سلاله بشرية ضئيلة و قصيرة القامة, ainsi ce terme ne renvoie pas à la jeunesse mais à la petitesse, ajoutant à cela, la traductrice a omis un élément de sens important celui de nuage qui ajoute de la beauté au chef-d'œuvre décrit par Gibran .

Aussi dans la partie restante, عرائس الفجر qui signifient les premières lueurs du soleil qui apparaissent très tôt le matin à l'horizon, Gibran les a qualifié de عرائس pour leur beauté époustouflante.

Dans sa traduction, la traductrice a suivi un raisonnement logique en traduisant par l'aube fraîche, car dans عروس il ya cette idée de jeunesse et de fraîcheur.

Ce que nous proposons à la lumière de la théorie interprétative de la traduction est sirènes, car par rapport d'analogie, la rosée et la fraîcheur de l'aube éclairée par les premières lueurs du soleil constituent un paysage féerique semblable à celui des sirènes formant leur groupe dans leur beauté époustouflante au milieu de l'océan.

Selon la classification de Newmark des traductions des métaphores, la traductrice a agi pour toute la métaphore par son **remplacement par une comparaison qui retient l'image**.

De par tout ce qui précède et à la lumière de la théorie interprétative, notre traduction est la suivante :

Géante comme tu es, tu règnes entre les petits nuages du crépuscule et les sirènes de l'aube.

Exemple 2) :

فهمت أسرار الوجود و العدم بعد أن عاشرت ملوك الجن و جبابرة الليل (ص.8)

Traduite par :

J'ai perçu les secrets de l'univers en accompagnant les rois des Djinns et les maitres de la nuit. (p.85)

Cette métaphore est **directe**, car elle relie deux réalités au moyen d'un mot qui est أسرار, en effet, Gibran compare الوجود و العدم à des personnes ayant des secrets.

Dans sa traduction, la traductrice, a su gardé la métaphore directe, mais elle a opéré un changement au niveau du comparé **العدم و الوجود**, en le traduisant par l'univers qui signifie **كون** en arabe, (المنهل، 2008), tandis que si nous analysons, cette métaphore, à l'appui de la théorie interprétative, qui préconise l'étude du contexte dans toutes ses dimensions, nous concluons qu'il s'agit beaucoup plus de la vie et de la mort, plutôt que de l'univers, en effet, notre interprétation serait que l'auteur avait compris les secrets de la vie en fréquentant les rois des Djinns, c'est-à-dire en ayant des rapports spirituels avec les esprits, qui lui révèlent l'existence de la mort, et a également, compris les secrets de la mort, en contemplant ce que cache la nuit qui succède le jour, que la mort est une succession de la vie.

Selon la classification de Newmark, la traductrice a agi par le **la reproduction de la même image**.

Notre traduction est la suivante :

J'ai perçu les secrets de la vie et de la mort en fréquentant les rois des Djinns et les maitres de la nuit.

Exemple 3) :

في ليلة حجب الضباب نجومها، و خامر الهول سكينتها (ص.3)

Traduite par :

Une nuit ténébreuse. (P.79)

Nous constatons que la traductrice a traduit seulement la première partie et a omis la deuxième.

C'est une **métaphore filée** dont tous les éléments sont importants pour fournir le sens voulu par l'auteur, ce dernier nous décrit la nuit dans laquelle il était sorti, en comparant le brouillard qui y régnait à un voile qui éclipsait les étoiles, ce qui a fait de cette nuit, une nuit ténébreuse, de plus, par son calme, elle faisait peur.

Selon la classification de Newmark la traductrice a agi dans la traduction de la première partie par la **conversion de la métaphore en une explication de son sens**, par contre dans la deuxième partie, elle agit par **omission**.

L'omission de la deuxième partie de la métaphore, rend le sens incomplet, en effet, une nuit ténébreuse ne reflète pas automatiquement le calme et l'horreur,

Ce que nous proposons à l'appui de la théorie interprétative qui préconise d'user de tous les éléments de sens, afin d'être le plus fidèle possible est ce qui suit :

Par une nuit ténébreuse, dont le calme était constellé d'horreur.

Nous avons fait usage du mot « constellé » qui veut dire parsemé «Encarta 2009 », car le sens de خامر en arabe c'est خالط أو قارب (الوسيط، 2006)

Exemple 4) :

أنت أمل يفتح بصائرنا أمام هيبة اللانهاية و النهار غرور يوقفنا كالعميان في عالم المقاييس و الكمية (ص.25)

Traduite par :

En toi notre conscience s'ouvre sur l'infini

Le jour nous limite aux mesures (p.152)

C'est une métaphore filée qui comporte deux métaphores annoncées, la première و النهار غرور يوقفنا كالعميان et أنت أمل يفتح بصائرنا أمام اللانهاية في عالم المقاييس و الكمية

Dans cette métaphore Gibran fait une comparaison entre la nuit et le jour. Pour lui, la nuit c'est l'espoir qui fait réveiller nos âmes et les pousse à réfléchir sur l'avenir lointain, et concevoir la réalité de la vie que le jour ne fait que masquer.

Par contre, il voit le jour comme une vanité qui rend les gens esclaves de fortune, et aveugles devant la vérité.

Dans sa comparaison il oppose le jour à la nuit, l'espoir à la vanité, l'ouverture des consciences à l'aveuglement, l'infini au monde des mesures et des quantités, ce sont tous des éléments de sens importants qui doivent apparaitre dans la traduction pour garder l'esprit de la métaphore.

Dans la traduction, seulement quelques uns de ces éléments ont été repris, or dans la première partie, elle a omis de traduire أمل qui est l'élément fondamental de la métaphore car il représente la place que l'auteur a accordé à la nuit. Même chose pour la deuxième partie où elle a omis de traduire غرور يوقفنا كالعميان qui désigne ce que pense l'auteur du jour.

Selon la classification de **Newmark**, la traductrice a agi dans sa traduction par le **remplacement de la métaphore par une comparaison qui retient l'image**.

Notre traduction à l'appui de la théorie interprétative est la suivante :

Tu es l'espoir qui ravive nos consciences devant la peur de l'infini,
le jour n'est qu'illusion, il nous rend aveugle dans un monde de mesure et de quantité.

Exemple 5) :

بين طيات أثوابك الزرقاء يسكب المحبون أنفاسهم، و على قدميك المغلفتين بقطر الندى يهرق
المستوحشون قطرات دموعهم، و في راحتيك المعطرتين بطيب الاودية يضيع الغرباء تنهدات شوقهم و
حنينهم. فأنت نديم المحبين و أنيس المستوحدين و رفيق الغرباء و المستوحشين. (ص. 26.25)

Traduite par :

Tu veilles avec les amoureux

Tu accompagnes nos détresses

Ce qui attire notre attention dans cette longue métaphore, c'est l'habilité de Gibran à nous transporter avec ses métaphores vers un monde abondant en imagination et en fiction. Une métaphore qui a personnifié la nuit dans toutes ses dimensions, une nuit avec des habits, des pieds et des mains, chaque élément exerce une tâche particulière pour constituer un tout, un corps, une nuit.

C'est une métaphore **filée** qui comporte un ensemble de métaphores directes où seulement les comparants ont été cités.

En lisant la traduction de cette métaphore, nous remarquons au premier abord que le volume de la métaphore source ne correspond pas au volume de la métaphore cible, ensuite si nous les comparons d'un point de vue sémantique, nous constatons que la traduction n'est pas tout à fait réussie puisque la majorité du sens n'est pas reprise, malgré que la traductrice ait gardé la personnification.

L'auteur dans sa métaphore a été très créatif, qu'en la lisant un beau chef-d'œuvre se dessine dans nos consciences, une nuit qui prend la forme d'un corps humain.

Afin d'être à la hauteur de cette créativité, le traducteur doit prendre en compte tous les éléments de sens disponibles et essayer de les réunir et de les adapter à la langue cible dans la mesure du possible.

Selon la classification de Newmark des stratégies de la traduction des métaphores, la traductrice a agi par **la conversion de la métaphore en une explication de son sens** pour la toute première partie

بين طيات أثوابك الزرقاء يسكب المحبون أنفاسهم c'est-à-dire que la nuit console les amoureux et leur permet de s'exprimer en leur donnant du répit, cependant, dans cette métaphore filée il n'ya pas que les amoureux, mais aussi les nostalgiques et les étrangers, qui ont été complètement omis, sauf que la traductrice a résumé le contenu de la métaphore de manière très générale dans la deuxième partie de la métaphore.

A la lumière de la théorie interprétative, la traduction que nous proposons est la suivante :

Dans les plis de ta robe bleue, les amoureux versent leurs souffles

Sur tes pieds enveloppés de rosée, les nostalgiques versent leurs larmes

Dans tes paumes parfumées par l'odeur des vallées, les étranger font dissiper les

soupires de leur passion et de leur nostalgie.

Tu es le boutentrain des amoureux, l'apprivoiseur des solitaires et le compagnon des étrangers et des nostalgiques.

2) Métaphore sur la mort :

Dans le premier chapitre de son livre, qui s'intitule "حفار القبور" (p.79) ou « Le Creuseur de Tombes », Gibran nous raconte l'histoire qu'il avait vécue lorsqu'il s'était rendu dans un cimetière « vallée des ombres » dans une nuit ténébreuse, et sa rencontre avec le spectre de la mort, un spectre qui l'avait conseillé de quitter sa famille et de devenir un creuseur de tombe.

C'est la façon de Gibran de révéler des vérités sur l'existence, en effet, l'homme a toujours eu peur de la mort quel qu'il soit.

Selon Gibran la malédiction vient des traditions et des coutumes, qui entravent l'évolution et rendent les gens esclaves du passé. Que le meilleur métier à exercer de nos jours (époque de Gibran même jusqu'à ce jour) est celui de creuseur des tombes, puisque ceux que nous voyons bouger sont en réalité, sans vie, étant donné qu'ils ne réagissent pas face au mal, et n'œuvrent aucunement à changer le monde, Gibran pense qu'il ne reste plus qu'à les enterrer.

Que toutes les traditions et les coutumes, et toutes les pratiques des hommes sont des formes d'esclavagisme, le meilleur moyen de s'en débarrasser est de se libérer pour s'allier avec des forces spirituelles, pour pouvoir comprendre la réalité de la vie.

Gibran dit dans ce chapitre: « depuis ce jour là je creuse des tombes et j'enterre des cadavres mais ils sont si nombreux..... je suis seul, il n'ya personne pour me secourir ». (page 87).

C'est pour dire que l'homme est complice du mal qui lui arrive, et que Gibran rame seul dans un océan déchainé.

2-1) Analyse de quelques exemples :

Exemple 1) :

في وادي ظل الحياة المرصوف بالعظام و الجماجم (ص. 3)

Traduite par :

La vallée des ombres pavées d'os et de crane. (p.79)

C'est une **métaphore directe** dans laquelle Gibran nous décrit le cimetière qu'il a visité dans la nuit ténébreuse, en effet ظل الحياة selon nos connaissances cognitives (théorie interprétative) renvoie à la mort, et الجماجم العظام et الوادي المرصوف par rapport d'analogie représente les tombes alignées les unes à côté des autres.

La traductrice a opté pour la vallée des ombres pour وادي ظل الحياة, les ombres font partie du champ lexical de la mort, c'est donc un bon choix, et selon la classification de Newmark des stratégies de traduction des métaphores, la traductrice a procédé par ce que Newmark appelle **la reproduction de la même image**. Cette métaphore est une réussite pour la traductrice, le sens de la métaphore est fourni dans toutes ses dimensions.

Exemple 2) :

ما حياة المرء بين زوجته و أولاده سوى شقاء اسود، مستتر وراء طلاء أبيض (ص.6)

Traduite par :

Quel mince bonheur pour masquer une infinie détresse ! (p.83)

Cette métaphore représente l'avis du spectre de la mort sur la vie que mène l'auteur avec sa femme et ses enfants, il la voit comme une misère camouflée par un bonheur superficiel.

C'est une **métaphore filée**, composée de deux métaphores : la première ; ما حياة المرء بين زوجته و أولاده, (métaphore annoncée, dans laquelle le comparant et le comparé sont apparents, le comparé c'est حياة المرء بين زوجته و, le comparant c'est شقاء اسود, que nous ne voyons pas dans la traduction. La deuxième métaphore ; شقاء اسود، مستتر وراء طلاء أبيض, est une métaphore directe, dans laquelle la misère noire a été représentée comme un objet palpable que nous pouvons peindre.

En lisant la traduction de cette métaphore, nous constatons qu'il n'y a aucun lien linguistique qui la relie à la métaphore de départ, nous pouvons dire que la traductrice a opéré une adaptation à toute la métaphore.

L'adaptation est sans doute un bon moyen de traduction, mais auquel nous faisons appel lorsque la traduction par équivalence est impossible.

Ainsi dans le cas de cette métaphore, la traduction par équivalence est faisable, ainsi, nous jugeons qu'il n'y a pas lieu d'opérer une adaptation.

Selon la classification de Newmark, la traductrice a agi par le **remplacement de la métaphore par une image standard de la langue d'arrivée**.

Ce que nous pouvons dire sur cet agissement, c'est qu'il est possible dans la mesure où l'image est connue par la culture réceptrice, ou peut être comprise facilement par le lecteur.

Du moment que l'auteur a osé employer cette métaphore, pourquoi ne pas oser même dans sa traduction, afin d'apporter un grain de créativité de l'auteur à la culture réceptrice.

Selon la théorie interprétative, qui préconise d'interpréter avant de traduire et d'user de tous les éléments de sens, voici ce que nous proposons :

Il est vrai que ça serait lourd de dire pour la deuxième partie, « une misère noire peinte en blanc », à ce niveau il est nécessaire d'opérer une adaptation, et faire usage d'une image qui rend le sens et qui sera facile à comprendre par le public cible.

Pour cela la première partie nous l'avons traduite de manière littérale « mener une vie avec sa femme et ses enfants n'est que misère noire », quant à la deuxième partie, nous l'avons traduite par adaptation « misère noire à fanfreluche ». Fanfreluche veut dire : ornements frivoles de peu de prix.

(Encarta, 2009)

C'est-à-dire que c'est une misère occulte qui se cache derrière un bonheur superficiel.

Ainsi la traduction que nous proposons à la lumière de la théorie interprétative est la suivante :

Mener une vie avec sa femme et ses enfants n'est que misère noire à fanfreluche.

3) Métaphore sur l'esclavage :

C'est un chapitre qui s'intitule " العبودية " (p.89) où Gibran nous définit toutes les formes de l'esclavage depuis un temps lointain. L'homme à travers le temps a toujours été esclave des choses que lui-même a créées. Esclave des traditions, des coutumes, des idoles, ...etc. Selon Gibran, ce sont les hommes qui font perpétuer l'esclavage de génération en génération par leur pratique et leur silence.

Gibran dans son analyse a conclu dix types d'esclavage, tous différents les uns des autres.

3-2) Analyse de quelques exemples :

Exemple 1) :

رَأَيْتُ الْعِبُودِيَّةَ تَسِيرُ بِكُلِّ مَكَانٍ فِي مَوَكِبِ مَذَابِحِهَا وَ يَدْعُونَهَا إِلَهُ (ص.11)

Traduite par :

Partout, j'ai vu l'esclavage porté et nourri par ses propres victimes. (p.91)

Dans cette métaphore l'auteur nous révèle ce qui fait perpétuer l'esclavage parmi les hommes, d'après Gibran ce sont les esclaves eux même qui le divinisent, car ils le transmettent de génération en génération.

C'est une métaphore **directe**, où l'auteur a personnifié l'esclavage par l'emploi du verbe تسير qui signifie marcher en français, (المفتاح، 2003).

Selon la classification de Newmark, la traductrice a traduit cette métaphore par son **remplacement par une comparaison couplée avec une explication**.

Puisque la traduction de cette métaphore est possible dans la langue cible, nous pensons qu'il n'ya pas lieu d'employer une autre comparaison, en plus, la traductrice a sauté un élément de sens très important, celui de إله qui représente la place accordé à l'esclavage dans cette métaphore.

(المفتاح، 2003) : المذابح : autel, sainte table,

Ainsi sur la base de la théorie interprétative qui préconise de réunir tous les éléments de sens notre traduction est la suivante :

Partout, j'ai vu l'esclavage sacralisé par l'arroi de ses autels.

Exemples : 2)-3)-4)-5)-6)-7)-8)-9)-10) et 11) (p.91.92)

Ce que nous avons relevé dans la traduction de Oumayma Arnouk Al Ayoubi, c'est le fait d'être passé à côté de passages très importants dans la traduction. Certes, la longueur des phrases en traduction n'est pas un critère d'évaluation de la pertinence, mais si nous nous mettions à comparer le texte source au texte cible, nous remarquerons qu'il ya un décalage énorme : prenons l'exemple du passage suivant dans lequel, Gibran a conclu qu'il existe 10 types d'esclavage dans le monde, chaque type a sa propre définition, il les a donnés sous forme de belles métaphores qui donnent vraiment à réfléchir.

Dans la traduction, aucun type n'a été nommé, hormis quelques définitions qui entourent l'esclavage de manière générale.

Une bonne traduction requiert du traducteur, de la fidélité et de l'honnêteté. Le traducteur doit être d'une extrême rigueur, que s'il rencontre des difficultés dans la traduction, l'omission ou la trahison ne doivent pas être ses issues, mais il doit recourir à des solutions raisonnables, qui visent à rendre le sens le plus proche, ou dans le pire des cas utiliser des parenthèses renfermant des explications ou encore des notes de bas de page.

2- و أغرب ما لقيت من أنواع العبوديات و أشكالها العبودية العمياء، و هي التي توثق حاضِر الناس بماضي آبائهم و تنيخ نفوسهم أمام تقاليد جدودهم و تجعلهم أجسادا لأرواح عتيقة و قبورا مكلسة لعظام بالية. (ص. 11)

3- و العبودية الخرساء ، و هي التي تعلق أيام الرجل بأذيال الزوجة التي يملكها. و تلتصق جسد المرأة بمضجع الزوج الذي تكرهه و تجعلهما من الحياة بمنزلة النعل من القدم. (ص. 12)

4- و العبودية الصماء، و هي التي تكره الأفراد على إتباع مشارب محيطهم و التلون بألوانه و الارتداء بأزيائه فيصبحون من الأصوات كرجع الصدى و من الأجسام كالخيالات. (ص. 12)

5- و العبودية العرجاء، و هي التي تضع رقاب الأشداء تحت سيطرة المحتالين ، و تسلم عزم الأقوياء إلى أهواء الطامعين بالمجد و الاشتهار فيمسون مثل آلات تحركها الأصابع ثم توقفها ثم تكسرها. (ص. 12)

6- و العبودية ، و هي التي تهبط بأرواح الأطفال من الفضاء المتسع إلى منازل الشقاء حيث تقيم الحاجة بجانب الغباوة، و يقطن الذل في جوار القنوط، فيثبون تعساء و يعيشون المجرمين و يموتون مرذولين. (ص. 12)

7- و العبودية الرقطاء، و هي التي تتباع الأشياء بغير أثمانها، و تسمى الأشياء بغير أسمائها، فتدعو الاحتيال ذكاء، و الثرثرة معرفة، و الضعف ليئا، و الجبانة إباء. (ص. 12)

8- و العبودية العوجاء ، و هي التي تحرك بالخوف السنة الضعفاء، فيتكلمون بما لا يشعرون، و يتظاهرون بما لا يضمرون ، و يصبحون بين ظايدي المسكنة مثل ثوب تطويه و تنشره. (ص. 12)

- 9- و العبودية الحذاء، و هي التي تقود قوما بشرائع قوم آخرين. (ص.13)
- 10- و العبودية الجرباء، و هي التي تتوَج أبناء الملوك ملوكا. (ص.13)
- 11- و العبودية السوداء، و هي التي تسم بالعار أبناء المجرمين الابرياء. (ص.13)

, avoir des cheveux blancs mêlés aux الشمطاء ,العرجاءbancal, aveugle العمياء , bariolée, الرقطاء , tordueالعوجاء , bossue الحذاء , galeuseالجرباءautres cheveux , sourd الصماء , noireالسوداء , الخرساءmuet , (المفتاح2003) ، , grivelée, tacheté

Traduites par:

1- L'esclavage relie les enfants aux ancêtres et aux traditions, faisant d'eux de nouveaux corps abritant de vieilles âmes, des tombeaux neufs enfermant de vieux os.

De prime abord, nous remarquons que la phrase introductive a été omise dans la traduction.

Quant à la métaphore, elle est annoncée, le comparé est العبودية, le comparant est العمياء, l'auteur dans cette métaphore a cité le premier type d'esclavage, qui est l'esclavage aveugle, qui ne fait pas son apparition dans la traduction, aveugle parce qu'il rend les gens aveugles devant la réalité, les privant de tout raisonnement et de toute logique, ce qui compte pour cet esclavage est de vivre à la manière des ancêtres.

Pour le reste de la métaphore la traductrice a agi par **la reproduction de la même image**, en effet, Gibran a comparé l'esclavage à une personne aveugle, qui rattache les gens au passé de leurs ancêtres, et à leurs traditions.

Ainsi notre traduction à l'appui de la théorie interprétative est la suivante compte tenu de la phrase introductive :

Le plus étrange de toutes les formes d'esclavage est l'esclavage aveugle, celui qui relie les enfants aux ancêtres et aux traditions, faisant d'eux de nouveaux corps abritant de vieilles âmes, des tombeaux neufs enfermant de vieux os.

2-L'esclavage uni le mari à la femme qui se détestent, faisant d'eux devant la vie ce que la semelle est au pied.

Idem pour cette métaphore, la traductrice a omis de traduire le type de la métaphore العبودية الخرساء en le traduisant seulement par l'esclavage, or الخرساء constitue le comparant premier de cette métaphore, il est aussi son objet.

C'est une métaphore annoncée, le comparé en est العبودية, le comparant est الخرساء, c'est un esclavage muet car il rend ses victimes muettes devant leur sort, il les fige refusant toute ouverture et tout changement.

La traductrice a agi selon la classification de Newmark par **omission** du premier comparant الخرساء, et a agi par **la conversion de la métaphore en une explication de son sens** pour la deuxième partie de la métaphore هي التي تعلق أيام الرجل بأذيال الزوجة التي يمسكتها و تلصق جسد المرأة بمضجع الزوج الذي تكرهه, l'auteur a fait usage de cette métaphore pour rendre le sens d'une vie conjugale insupportable. Par contre dans la troisième partie de la métaphore و تجعلهما من الحياة بمنزلة النعل من القدم, la traductrice a gardé **la même image**, en traduisant par faisant d'eux devant la vie ce que la semelle est au pied.

Notre traduction à l'appui de la théorie interprétative est la suivante :

L'esclavage muet est celui qui uni le mari et la femme qui se détestent, faisant d'eux devant la vie ce que la semelle est au pied.

3-Nous remarquons que dans le texte original, juste après l'esclavage muet العبودية الصماء nous trouvons l'esclavage sourd العبودية الخرساء , cependant dans la traduction, le paragraphe où se trouve la définition qui lui a été consacrée ne figure pas, la traductrice ne l'avait pas traduit. Ainsi comme nous l'avons déjà dit auparavant, l'omission de tout un paragraphe est une forme de trahison, car son auteur fait confiance au traducteur qui doit être à la hauteur de la mission qui lui a été confiée.

Et du moment que le paragraphe constitue une métaphore nous avons décidé de la traduire à l'appui de la théorie interprétative :

و العبودية الصماء، و هي التي تكره الأفراد على إتباع مشارب محيطهم و التلون بألوانه و الارتداء بأزيائه فيصبحون من الأصوات كرجع الصدى و من الأجسام كالخيالات.

Selon notre interprétation (interpréter pour traduire, TIT), Ce type d'esclavage astreint les gens à s'attacher à leurs origines, même si les coutumes et les traditions de leurs ancêtres sont médiocres.

Et l'esclavage sourd, celui qui astreint les gens à suivre leur ancêtres dans ses couleurs et ses habits. En échos, leur voix deviennent, en ombre leurs corps se transforment.

Juste après, la traductrice a décidé de traduire la métaphore suivante :

4-L'esclavage maintient les volontaires au service des corrompus et livre les forts à l'avidité des vicieux, ils seront des outils manipulés, puis abandonnés et ensuite brisés.

Il est à noter que le type de l'esclavage n'a pas été traduit dans cette métaphore, qui s'intitule العبودية العرجاء qui est une métaphore annoncée (le comparé العبودية, le comparant, العرجاء، تسلم تضع،.....الخ).

L'auteur a comparé ce type d'esclavage à une femme boiteuse, le sens que l'auteur veut transmettre (le vouloir dire de la TIT) est que c'est un esclavage tordu tout comme la démarche maladroite de cette femme qui boite, car il met les gens braves au service des corrompus, et livre leur bonne volonté aux convoités.

Selon la classification de Newmark, la traductrice a agi dans la traduction de cette métaphore par **omission** du premier comparant qui est l'élément essentiel dans la métaphore, pour le reste de la métaphore, la traductrice a agi presque **par la reproduction de la même image**, dont le sens a été fourni, mis à part quelques petites anomalies:

تضع تحت السيطرة a été traduit par *mettre au service*, or que dans cette expression il ya cette idée de force et d'obligation qui est absente dans la mise au service.

السيطرة signifie : emprise, prédominance (المفتاح، 2003). Ainsi le terme qui rend le mieux ce sens est le verbe soumettre qui signifie en français : faire subir ou assujettir. (Encarta, 2009).

الأشداء ne sont pas tout à fait les volontaires, l'équivalent des volontaires en arabe c'est المتطوعين (المنهل، 2008).

الوسيط، 2006) القوي، الرفيع، الوثيق veut dire الأشداء

Ainsi l'équivalent le plus proche pour الأشداء est les vigoureux car selon notre point de vue الشخص الوثيق شخص رزين و حكيم et le terme vigoureux rend bien ce sens.

العبودية a été omise tandis que عزم dont الطامعين إلى أهواء الأقوياء a été traduit par livre les forts à l'avidité des vicieux, or que ce n'est pas les forts qui sont livrés mais leur volonté. لا تسلم الأقوياء إلى الطامعين بل تسلم عزمهم.

Nous pensons que le meilleur équivalent qui convient à عزم est la détermination (المفتاح, 2003).

Notre traduction est la suivante :

L'esclavage bancal, est celui qui soumet les vigoureux aux corrompus, et livre la détermination des forts à l'avidité des vicieux, ils seront des objets manipulés, puis abandonnés et ensuite brisés.

5-Le pire esclavage est celui qui empêche les rêves des enfants de s'envoler. Il les enchaîne à la misère, là où sévissent la pauvreté et l'ignorance, là où demeurent l'humiliation et la soumission.

Ces enfants risquent de grandir malheureux, vivre criminels et mourir maudits.

La traductrice a fait de même pour le cinquième type d'esclavage, traduisant la définition, sans le type.

Selon notre interprétation, l'auteur a qualifié le cinquième type d'esclavage de laid, en le comparant à une femme laide, car c'est un esclavage qui transforme les sourires des enfants en larmes, leurs beaux petits visages en visages laids et malheureux et au lieu de les laisser vivre dans le confort, il leur offre misère, ignorance et malheurs.

C'est une métaphore annoncée, dont le comparant et le comparé ont été cités (العبودية est le comparé, تهبط، الشمطاء sont les comparants).

Tellement qu'il n'y avait pas d'enchaînement dans la traduction, la traductrice a commencé la traduction par une phrase introductive, qui n'existe pas dans le texte original.

Pour la première partie de la métaphore la traductrice a agi dans sa traduction par **le remplacement de la métaphore par une comparaison qui retient l'image**, elle a traduit par opposer l'idée de تهبط à l'idée de s'envoler, que nous avons jugé comme étant une bonne méthode de traduction.

L'auteur n'a pas seulement comparé cet esclavage à une femme laide, mais aussi à un oiseau qui reconduit les âmes des enfants envolées dans les cieux, là où la misère et l'ignorance règnent, autrement dit c'est un esclavage qui détruit les beaux rêves des enfants. C'est une partie dans laquelle la traductrice a fait usage d'une **autre image couplée d'une explication** pour rendre le sens voulu.

C'est une métaphore dans laquelle elle a comparé l'esclavage à des chaînes qui enchaînent les enfants à la misère, à la pauvreté et à l'ignorance, que nous avons jugé comme étant une bonne traduction.

Pour le reste des cinq types d'esclavage, la traductrice ne les a pas traduits, pour des raisons que nous ignorons. Et du moment qu'ils constituent des métaphores, nous avons décidé de les traduire à la lumière de la théorie interprétative qui préconise d'interpréter avant de traduire, d'étudier le contexte et le vouloir dire de l'auteur pour parvenir à rendre le sens qui est l'objectif de cette théorie.

6- و العبودية الرقطاء، و هي التي تبتاع الأشياء بغير أثمانها، و تسمى الأشياء بغير أسمائها، فتدعو الاحتفال ذكاء، و الثرثرة معرفة، و الضعف لينا، و الجبانة إباء.

Dans cette métaphore, l'auteur a comparé l'esclavage à un serpent, car c'est un esclavage qui fait obtenir aux gens tout ce qu'ils désirent sans compte tenu des valeurs, comme le dit le philosophe Machiavel « la fin justifie les moyens », c'est-à-dire que cet esclavage rend tous les moyens licites.

6- L'esclavage venimeux, est celui qui n'estime pas les valeurs, fautif dans ses jugements, il prend la ruse pour de l'intelligence, le bavardage pour de la connaissance, la faiblesse pour de la gentillesse et la lâcheté pour de la fierté.

7- و العبودية العوجاء، و هي التي تحرك بالخوف السنة الضعفاء، فيتكلمون بما لا يشعرون، و يتظاهرون بما لا يضمرون، و يصبحون بين أيدي المسكنة مثل ثوب تطويه و تنتشره.

L'auteur a qualifié cet esclavage de tordu, car il exploite les faibles, les considérant comme des moyens pour parvenir à ses fins.

7- L'esclavage tordu, est celui qui par son effroi fait parler les faibles, disant ce qu'ils ne pensent pas, manifestant ce qu'ils n'éprouvent pas, devenant des marionnettes manipulables.

8- و العبودية الحدباء، و هي التي تقود قوما بشرائع قوم آخرين.

Selon notre interprétation, cet esclavage bossu est celui à travers lequel un colonisateur impose au pays colonisé le respect de ses lois.

8- L'esclavage bossu, est celui qui guide un peuple avec les chartes d'un autre peuple.

9- و العبودية الجرباء، و هي التي تتوج أبناء الملوك ملوكا.

C'est un esclavage galeux car il encourage la corruption qui désigne les personnes inappropriées pour occuper des places clés.

9- l'esclavage galeux, celui qui couronne les héritiers du roi.

10- والعبودية السوداء، و هي التي تسم بالعار أبناء المجرمين الأبرياء

Le dernier type d'esclavage est dit noir car il incombe la responsabilité des crimes commis par les criminels à leurs enfants.

10- Et l'esclavage noir est celui qui condamne les enfants innocents des criminels.

4) Métaphores sur les forces puissantes du monde :

Alors que son pays baignait dans le sang de la première guerre mondiale, sous l'occupation Ottomane dirigée par l'Allemagne, Gibran lutte avec sa plume, pleure son pays le Liban, déchiré par les canons, et anéanti par les tirs de l'ennemi. Il écrit ce texte dans lequel il s'interpelle sur l'avenir du Liban, sera-t-il un jour en paix ?

Il l'a intitulé الجبابرة ou « Les Géants » (p.161) , pour désigner les forces du mal qui règnent sur le monde.

4-1) Analyse de quelques exemples

Exemple 1) :

هل يعود القروي إلى حقله فيلقى البذور حيث زرع الموت جماجم القتلى؟ الجابرة. (ص.81)

Traduite par :

Le paysan pourra-t-il à nouveau cultiver sa terre, là où la guerre a semé la mort ?
(p.162)

C'est une métaphore ou Gibran se demande si les paysans reviendront à leur terre qui a connu la guerre.

Nous pouvons dire de cette métaphore qu'elle est double et directe où la mort a été comparée à une personne qui peut cultiver la terre, il ya aussi les cranes qui ont été comparés à des grains.

La traductrice, dans sa traduction a converti les deux métaphores en deux autres métaphores, les traduisant par là où la guerre a semé la mort, dans lesquelles elle a comparé la guerre à un paysan, et elle a comparé la mort à un grain que l'on peut semer.

C'est une métaphore qui a rendu le vouloir dire de l'auteur , le paysan qui rejoint ses terres après la guerre pourra-t-il la cultiver malgré les séquelles qu'elle lui a laissé, et les spectres des combattants qui y ont perdu la vie .

Selon la classification de Newmark la traductrice a agi par le **remplacement de la métaphore par une comparaison qui retient l'image**, c'est une traduction que nous avons jugée réussie puisque le sens est rendu.

Exemple 3) :

و اما نيسان فسيعود – لكن من يطلب نيسان من غير كف الشتاء فلن يجده. الجبابة (ص.83)

Traduite par :

De la main de l'hiver est conduit le printemps.

Avril sera de retour.

Il reviendra après l'hiver.

Jamais Avril n'arrive avant Décembre. (p. 163)

C'est une métaphore directe où le mois d'avril a été personnifié, comme s' il pouvait partir et revenir. Il ya aussi une autre métaphore ou l'hiver a été personnifié, pour se vêtir d'un corps humain ayant des mains.

L'hiver représente la guerre et avril représente le printemps et le retour des beaux jours de paix, l'auteur a fait usage de cette métaphore pour dire que le Liban n'aura son indépendance qu'avec la force.

Dans sa traduction, la traductrice a agi par **la reproduction de la métaphore originale combinée avec une explication.**

C'est un choix réussi puisque le vouloir dire de l'auteur est restitué.

Conclusion

Après l'analyse du corpus, nous constatons que la traductrice a bien exécuté sa mission de traduire la métaphore et elle en a fait preuve d'un grand sens d'analyse à maintes reprises, mais malheureusement, ce sens d'analyse et de fidélité n'a pas fait son apparition dans toute la traduction des métaphores de notre corpus.

Or, nous avons relevé dans la traduction de Oumayma Arnouk Al Ayoubi un abus dans l'utilisation du procédé d'omission, en effet, elle a supprimé une majeure partie de métaphores qui sont importantes pour la saisie du sens générale, surtout si nous prenons en compte l'effort qu'il a fallu à l'auteur pour les créer.

Ainsi, Comme nous l'avons déjà dit auparavant, l'omission qui est l'un des procédés de traduction de la métaphore de Newmark, ne doit pas faire l'objet d'abus par le traducteur, mais une issue à laquelle ce dernier fera recours lorsqu'il juge que la traduction est impossible.

Nous pensons que l'importance de la métaphore utilisée dans un essai n'équivaut pas la métaphore utilisée dans un autre texte, parce que l'essai comporte une étude détaillée sur un phénomène particulier, ainsi chaque détail compte, et il en est de même pour leur traduction, en effet, cette dernière doit être prise en considération dans toutes ses dimensions.

Conclusion générale

Le but de ce mémoire était d'analyser les problèmes qu'un traducteur peut rencontrer quand il traduit des métaphores, or même nous, nous avons rencontré plusieurs difficultés en analysant notre corpus dont l'objet est la métaphore.

Nous avons constaté que la traduction des métaphores n'est pas une tâche aisée surtout que le traducteur doit être fidele au sens et rendre le vouloir dire de l'auteur, c'est pour cela que le traducteur doit avoir l'esprit d'analyse et de raisonnement.

Traduire les métaphores, représente une double tache, étant donné que la métaphore elle-même est une traduction imagée d'un vouloir dire dont l'origine consiste en des idées abstraites.

Le traducteur dans toute traduction effectue deux rôles principaux, il est d'abord le récepteur du texte qu'il doit analyser et interpréter, ensuite reformulateur, avec le travail de la déverbalisation et de reformulation, qui se fait sur la traduction de manière à convenir au texte cible.

Ce rôle s'élargit quand il s'agit de traduire la métaphore, cette dernière étant déjà une transposition d'idées sur d'autres, en d'autres termes, la métaphore est la traduction d'idées par d'autres idées en vertu d'un lien de ressemblance ou d'analogie. Donc le traducteur en plus, des rôles cités ci-dessus, doit d'abord décoder les signes de la métaphore pour découvrir les idées cachées derrière ces signes pour ensuite détecter le lien d'analogie qui existe entre les signes et les idées pour enfin les traduire.

Pour cela, nous pensons que l'acte de traduire la métaphore requiert du traducteur une force éthique, une profondeur morale et une honnêteté intellectuelle hors pair.

Or à chaque fois que nous étions face à une métaphore à traduire, il nous a fallu d'abord la comprendre dans la langue source, l'analyser et l'interpréter pour ensuite penser à la manière de la transmettre en langue cible.

Ce que nous avons constaté dans la traduction de Oumayma Ernouk Al Ayoubi, c'est qu'elle a procédé dans une majeure partie de sa traduction par la suppression de plusieurs métaphores, ce qui a créé des coupures et des vides dans la saisie du sens, en effet, en comparant le texte source au texte cible, nous avons remarqué un grand décalage et une déformation au niveau du texte source.

Certes, l'omission qui est l'un des procédés de traduction de la métaphore de Newmark est une solution pour le traducteur, quand la traduction est impossible, cependant il ne doit pas faire l'objet d'abus.

Quant aux modifications que la traductrice avait apportées à un nombre de métaphores, nous les avons jugées acceptables, elles n'ont pas provoqué la déformation du texte malgré quelques lacunes que nous avons traitées dans notre analyse.

Ce qui nous a posé problème dans notre travail est le caractère philosophique du corpus العواصف qui donne aux métaphores une multitude d'interprétations, ce qui a rendu parfois le sens vague.

Dans notre travail, deux théories ont été mises en œuvre, à savoir la théorie de Newmark sur la traduction des métaphores et la théorie interprétative.

Les sept procédés de Newmark pour la traduction des métaphores nous ont beaucoup aidées, surtout dans la découverte de la méthode adoptée par la traductrice Oumayma Arnouk Al Ayoubi, en effet, ils ont constitué le socle de notre analyse, nous les avons trouvées exhaustifs parce qu'ils ont répondu aux objectifs de notre recherche.

Concernant la théorie interprétative, c'est la théorie qui nous a le plus convaincu car elle donne la liberté au traducteur pour la recherche du sens, ce dernier qui est l'objectif premier de la traduction de la métaphore, et elle lui donne tous les moyens possibles pour le réaliser,

Nous pensons que ce qui compte dans la traduction des métaphores est tout d'abord le sens, ensuite la forme qui doit être rendue dans la mesure du possible.

La plus grande difficulté que nous avons rencontrée en traduisant les métaphores était de trouver les métaphores correspondantes ou à défaut les mots justes. Il nous a fallu beaucoup de temps pour comprendre le sens direct et le sens sous-entendu des phrases et des métaphores.

Ce qui nous a aidées à traduire la métaphore de Gibran, est le fait que sa vision du monde est universelle, le côté culturel ne nous a pas posées problème, car Gibran ne s'adresse pas à un peuple particulier mais au monde entier.

Les textes de Gibran contiennent beaucoup de métaphores et nous voulions faire des analyses d'une envergure très large, à travers des thèmes, des types de métaphores et des stratégies de traduction différentes.

Nous pensons que notre choix d'exemples à analyser montre l'envergure des métaphores que nous pouvons rencontrer dans un texte à la fois littéraire et philosophique. Il nous a fallu chercher les circonstances qui ont entouré la rédaction de l'œuvre pour connaître l'état d'esprit de Gibran lorsqu'il a écrit العواصف .

Ceci nous fait dire que pour traduire un texte littéraire à caractère philosophique le traducteur doit connaître les conditions de son écriture, et d'essayer de pénétrer dans l'esprit de l'auteur afin de cerner son vouloir-dire. Le traducteur doit avoir un sens d'analyse, d'imagination et de raisonnement pour parvenir à traduire la métaphore.

Nous espérons que ce mémoire donnera au lecteur une plus grande compréhension de la complexité d'analyser et de traduire des métaphores de l'arabe vers le français, et permettra d'envisager d'autres études qui auront pour objet l'étude de la traduction de la métaphore.

Bibliographie :

Ouvrages français :

ARISTOTE. *La Poétique*, chap. XXI. In Ludwig, Pascal (éd.). 1997. *Le langage*. Paris : Flammarion

Boaziz Aboulker Monique, « Al Jurjani : une rhétorique différente ». In *Cahiers de Linguistique Hispanique Médiévale*, N° 13, 1988, pp . 53-60.

DAHL, Östen & FRAURUD, Kari. 1996. « Animacy in Grammar and Discourse ». In Fretheim, Thorstein & Gundel, Jeanette K (éds), *Reference and Referent Accessibility*. Amsterdam/Philadelphia : John Benjamins, p. 47-64.

Delisle, J. (1982). *L'analyse du discours comme méthode de traduction*. Ottawa, Éditions de l'Université d'Ottawa.

Dumarsais, *des Tropes ou des différents sens*, p, 69.

Dumarsais, César Chesneau. 1730. *Des tropes ou des différents sens*. Françoise Douay-Soubelin (éd.) 1988. Paris : Critiques Flammarion.

Durmus Ismail , «Ibn Hazm : En Tant que L’homme de Lettre Et le Poète »,le journal de la faculté de théologie ,Turquie , 2007 , p19

Halliday, Michael A K. 1978. *Language as Social Semiotic : The Social Interpretation of Language and Meaning*. London : Edward Arnold.

Halliday, Michael A K. 1994. 2ème édition. *An Introduction to Functional Grammar*. London : EdwardArnold.

HAGSTRÖM, Anne-Christine (2000). « Métaphore et thématique - compagnons inséparables », dans Olof Eriksson (utg) *Aspekter av litterär översättning, Konferensvolym*. Växjö, Växjö University Press.

HAGSTRÖM, Anne-Christine (2002). *Un miroir aux alouettes? Stratégies pour la traduction des métaphores*. Thèse en langues romanes pour le doctorat ès lettres, l'Université d'Uppsala.

Israël, F. et M. Lederer (1991). *La Liberté en traduction : actes du colloque international tenu à l'E.S.I.T les 7, 8 et 9 Juin 1990*. Paris, Didier Érudition.

KERZAZI-LASRI, Rafika. 2003. *La métaphore dans le commentaire politique*. Paris : L'Harmattan.

KIHLSTRÖM, Eva (2006), Karismakoden. Stockholm, Bokförlagen Forum.

KLEIBER, Georges. 1994. « Métaphore : le problème de la déviance ». *Langue française* 101, p. 35-56.

Lakoff, George & JOHNSON, Mark. 1980. *Metaphors We Live by*. Chicago : University of Chicago Press.

Lakoff, G. et M. Johnson (1985). *Les métaphores dans la vie quotidienne*. [Paris], Les éditions de minuit.

Lakoff, G. et M. Turner (1989). *More than cool reason: a field guide to poetic metaphor*. Chicago, The University of Chicago Press.

Lederer, M. (2005). Défense et illustration de la Théorie Interprétative de la Traduction. *La Théorie Interprétative de la Traduction Tome I: Genèse et développement*. F. Israël et M. Lederer. Paris - Caen, Lettres modernes Minard.

Lederer, M. (2006). *La traduction aujourd'hui: Le modèle interprétatif*. Caen, Lettres modernes Minard.

LE GUERN, Michel. 1973. *Sémantique de la métaphore et de la métonymie*. Paris : Larousse.

L'Express, 19/2/98 CULT.

NEWMARK, Peter (1988). *Approaches to Translation*. Hemel Hempstead, Prentice Hall

PREMINGER, Vandenddrope Christian (université d'Ottawa), *Rhétorique de DERRIDA*, Article publié dans *Littérature (MC Gill)*, N° 19, hiver1999, p-p. 163-193.

<http://www.llettres.u.ottawa.ca/vanden.html>

RIEGEL, Martin, PELLAT, Jean-Christophe, & RIOUL, Robert. 1994. *Grammaire méthodique du français*. Paris : Presses universitaires de France.

Riffaterre, Michel.1972. *Essais de Stylistique structurale*. Paris : Flammarion.
Robrieux Jeans Jacques, (1998), *Les figures de style et de rhétorique*, Paris, Dunod.

Rydning, A. F. (2003). "Kreativitetsaspektet i lys av to kognitive teorier: CMT og BT."
Romansk forum 2(18): 21-41.

Rydning, A. F. (sous presse). "La traduction d'expressions métaphoriques ".

Seleskovitch, D. et M. Lederer (2001). *Interpréter pour traduire*. Paris, Didier érudition.

Seleskovitch, D. et M. Lederer (2002). *Pédagogie raisonnée de l'interprétation*. Paris, Didier érudition.

VILLARD, Masako. 1984. *Les universaux métaphoriques. Étude contrastive de la métaphore en japonais et en français*. Publications Universitaires Européennes, vol. 34. Berne/Frankfurt.

VINAY, Jean-Paul, DARBELNET, Jean. (1958). *Stylistique comparée du français et de l'anglais*. Paris, Les Editions Didier.

WHITTAKER, Sunniva (2000). « Modulation et métaphores » dans Olof Eriksson (ed.),

Översättning och språkkontrast i nordiskt-franskt perspektiv. Föredrag och presentationer från en nordisk forskarkurs. Rapporter från Växjö Universitet Nr 9, 2000.

المراجع العربية:

- الجاحظ ، البيان و التبیین، تحقيق : عبد السلام هارون، نشر مكتبة الخانجي، القاهرة، ط 1986، 5، ج 1 ص153.

المعاجم العربية:

- أ.كريم سيد محمد محمود، معجم الطلاب، الوسيط، بيروت، دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى، 2006، 957 ص.
 - الدكتور بوعلام بن حمودة، المفتاح، الجزائر، دار الأمة، الطبعة الثانية، 2003، 1727 ص.
 - الدكتور سهيل ادريس، المنهل الوسيط، بيروت، دار الآداب، الطبعة الثالثة عشرة، 2008 ، 791 ص.
-

Dictionnaire français :

Microsoft® Encarta® 2009. © 1993-2008 Microsoft Corporation.

Sites consultés :

Wikipedia.org

[http:// :www.psychologies.com/culture.philosophie-et-spiritualite/maitres-de-vie/khalil-Gibran.](http://www.psychologies.com/culture.philosophie-et-spiritualite/maitres-de-vie/khalil-Gibran)

File:///libanen1920.htm

ملخص باللغة العربية :

تعتبر الترجمة الأدبية من أصعب أنواع الترجمات لأن النص الأدبي في حد ذاته صعب الفهم و التأويل في اللغة المصدر خاصة إذا تميز بالطابع الفلسفي.

تكتب النصوص الأدبية قي مواقف خاصة بها و تحمل في طياتها معنى و رسالة، إذ تهدف إلى خلق انطباعات، بفضل أسلوبها و مواضيعها المختلفة و حتى برموزها و ألوانها الأدبية المختلفة .

و علاوة على ذلك ، فالمعنى الحقيقي للنص الأدبي عادة ما يكون ضمنيًا أي مضمرا و هذا ما يجعل ترجمته أكثر صعوبة .

نسعى من خلال بحثنا هذا إلى القيام بدراسة مثمرة حول الترجمة الأدبية و ذلك بدراسة إحدى الصور البيانية ألا و هي "الاستعارة".

يعتبر استخدام الاستعارات عملية منشطة للذاكرة لأننا نمل أكثر من العبارات المتداولة .غالبا ما تجعلنا الاستعارات الجيدة نفهم الكثير من الأشياء المجردة فهما واضحا ،و كلما كانت اللغة استعارات كثيرة أصبحت أكثر إلهاما و تبعث انفعالات قوية.

(kihlstrom ,2006 :118)

تعتبر الاستعارة ظاهرة لغوية صعبة الترجمة لأنها تعكس ثقافة معنية و أنماط مختلفة و أنظمة لغوية مختلفة تماما. فعندما نترجم

مثلا العبارة "أثلجت صدري" التي تعني "الراحة النفسية" باعتبار الجانب اللغوي فقط، ستكون ترجمته باللغة الفرنسية "

Tu as rafraichi mon thorax

التي لا تؤدي معنى واضحا بالنسبة للقارئ الفرنسي من الناحية الدلالية، و في هذه الحالة لا بد من اللجوء إلى مكافئ لها في اللغة

الفرنسية يؤدي نفس المعنى و هو " tu as réchauffé mon cœur " و هذا الاختلاف مرده إلى المناطق الجغرافية

ومناخاتها المختلفة ،حيث يعيش العرب في مناخ حار ، الأمر الذي جعل كلامهم يتأثر به فعندما يعبرون عن فرحتهم و سعادتهم

يشيرون إلى البرودة .نفس الشيء بالنسبة للغرب حيث يعبرون عن فرحتهم بالإشارة إلى الدفء لان مناخهم بارد. و هذا ما يؤكد

على أن الاستعارة تتأثر بالعوامل الاجتماعية و الثقافية و الزمكانية و الدينية مجتمعة ما .

قمنا في بحثنا هذا بتسليط الضوء على الاستعارة و دراستها في جانبها اللغوي ثم الترجمي بالاستعانة ببعض الفصول من كتاب "العواصف" لجبران خليل جبران و ترجمته إلى الفرنسية « Orages » لأميمة عرنوق الأيوبي .

إن الإشكالية الرئيسية التي نطرحها في هذا البحث هي كيف تمت ترجمة الاستعارة ؟ و ما هي المناهج المعتمدة في ترجمتها؟

و قد حددنا فرضيتين رئيسيتين ننتقل منهما في البحث كما يلي:

إذا اظفت المترجمة تعديلات على الاستعارة بالإلغاء أو الاختصار، هل أدى ذلك إلى تشويه معنى النص الأصلي؟ أو إذا كانت قد حافظت عليها، فما هي نتيجة ذلك على النص المترجم؟

و ستمكننا هذه التساؤلات من توضيح و كشف حقيقة ترجمة الاستعارات و التعرف على فضائلها و عيوبها التي لا مفر منها.

من دوافع اختيارنا لهذا الموضوع نقص البحوث حول ترجمة الاستعارة و كون الاستعارة ظاهرة لغوية تستحق البحث و ترجمتها عملية معقدة تتدخل فيها عوامل كثيرة تعود إلى نظرة العالم التي تملكها كل لغة.

بما أن الاستعارة عبارة عن صورة توضح شيئاً بعبارة أخرى بالرجوع إلى حقيقة أخرى موجودة في الوعي و المعرفة المشتركة للأشخاص، فإن استعارة شيء ما هو في حد ذاته ترجمة له و تتم في أولها داخل نفس اللغة ثم نقوم بعدها بترجمة الاستعارة من لغة إلى أخرى.

و نريد أن نوضح أيضاً أن كل لغة ترى العالم بنظرة خاصة بها و تدرك الواقع بشكل مختلف.

و المدونة التي يتمحور حولها بحثنا كتاب "العواصف" "لجبران خليل جبران" و ترجمته « Orages » من طرف المترجمة أمميمة عرنوق الأيوبي تطرقنا إلى تحليل الاستعارة الواردة فيها في بعض من فصولها .

و لتأكيد ترجمتنا فقد قررنا اعتماد النظرية التأويلية ل Danica Selescovitch و Marianne ledererre التي نعتبرها المنهج الأنجع و المناسب لترجمة الاستعارة، حيث يتجلى هدفها في تحصيل المعنى و هذا ما نريده طبعاً للوصول إلى أهداف بحثنا.

تعتبر الاستعارة ظاهرة لغوية تتطلب الكثير من البحث و التفكير لفهمها و ترجمتها إلى لغة أخرى. و نقل معناها يستلزم دراسة كل العوامل النصية و غير النصية لها , و لهذا نقترح تحليل الخطاب التداولي في كل استعارة حيث يأخذ هذا المنهج بعين الاعتبار كل الشروط التي تم فيها إلقاء الخطاب، الأمر الذي يمكننا من القيام بدراسة شاملة للاستعارة.

عمدنا في بحثنا إلى دراسة تحليلية و نقدية و مقارنة بالتركيز على الاستعارات التي وظفها جبران و ترجمتها إلى اللغة الفرنسية من طرف اميمة عرنوق الأيوبي، لذا قد قسمنا بحثنا إلى قسمين : قسم نظري و قسم تطبيقي .

فأما القسم النظري درسنا فيه الاستعارة من حيث جانبها اللغوي لندرسها بعد ذلك من حيث جانبها الترجمي .

أما القسم التطبيقي قمنا بتحليل بعض الاستعارات من حيث جانبيها اللغوي و الدلالي , ثم مقارنتها بترجمات اميمة عرنوق الايوبي في نفس الإطار بالوقوف على مدى نجاحها أو فشلها و التعرف على المنهج المعتمد من طرف المترجمة و اقتراح البدائل الملائمة إن لزم الأمر.

لقد كان هدف عملنا هذا حصر المشاكل التي يتعرض لها المترجم أثناء ترجمته للاستعارة، و لقد تعرضنا نحن بدورنا إلى عدد منها خلال تحليل مدونتنا.

فمن خلال تحليلنا لهذه الأخيرة لاحظنا أن ترجمة الاستعارة ليس بالأمر الهين، سيما أن على المترجم أن يكون وفيا للمعنى و قصد المؤلف، لذا فعلى المترجم أن يتحلى بروح التحليل و التفكير المنطقي.

إن ترجمة الاستعارة عمل مزدوج، لان الاستعارة في حد ذاتها ترجمة مصورة لأفكار مجردة و يؤدي المترجم في كل ترجمة دورين رئيسيين، الدور الأول يكمن في تلقي النص الذي يحلله و يؤوله، ليؤدي في الدور الثاني دور إعادة الصياغة و إجراء التغييرات اللازمة عليها بما يلائم اللغة الهدف، و كذا إرسال معنى النص إلى الجمهور المتلقي.

و يتوسع هذا الدور لما يتعلق الأمر بترجمة الاستعارة، كونها تربط بين نمطين مختلفين من الأفكار و بعبارة أخرى الاستعارة هي ترجمة أفكار بأفكار أخرى لوجود علاقة المشابهة بينها. لذا فعلى المترجم فك الرموز المستعملة في الاستعارة ليكتشف المعاني المضمرّة و الوصول إلى علاقة الشبه الموجودة بين الرموز و الأفكار، ذلك ليتمكن من ترجمتها في الأخير، و بالتالي، نحن نعتقد أن عملية ترجمة الاستعارة تستدعي من المترجم قوة و عمق أخلاقي و أمانة فكرية.

إذ كان علينا كلما كنا أمام ترجمة كل استعارة البحث عن معناها الحقيقي في اللغة الأصل و تأويلها قصد معرفة الطريقة المثلى لترجمتها إلى اللغة الهدف.

و ما لاحظناه في ترجمة المترجمة أميمة عرنوك الأيوبي أنها لجأت في اغلب الأحيان في ترجمتها للاستعارة إلى طريقة الإلغاء مما تسبب في ظهور فجوات في مستوى المعنى، فلما قارنا بعض النصوص الأصلية بنصوص أخرى مترجمة وجدنا هناك فارق كبير تسبب في تشويه المعنى.

إن طريقة الإلغاء التي جاء بها نيومارك طريقة شرعية يلجأ إليها المترجم حينما تتعذر الترجمة، بيد أنها لا يجوز أن تكون موضوع إفراط من قبل المترجم.

و بخصوص التعديلات التي جاءت بها المترجمة على عدد من الاستعارات فقد حكمنا عليها أنها مقبولة لأنها لم تخل بنظام النص، بالرغم من النقائص التي عاينناها في تحليل المدونة.

و مما صعب مهمتنا في هذه المذكرة الطابع الفلسفي لـ"العواصف" الذي يضيف على الاستعارة تأويلات عديدة مما جعل المعنى في بعض الأحيان غامضا.

لقد وظفنا في تحليل المدونة نظريتين، الأولى تتجلى في نظرية نيومارك و الثانية تتمثل في النظرية التأويلية.

فقد ساعدتنا الطرائق السبعة التي جاء بها نيومارك لترجمة الاستعارة كثيرا في عملنا، خاصة في اكتشاف الأسلوب الذي تبنته المترجمة أميمة عرنوك الأيوبي في ترجمتها. فقد كانت هذه النظرية بمثابة نقطة انطلاق لتحليل مدونتنا و وجدناها شاملة لأنها استجابت للأهداف التي رسمناها في هذه المذكرة.

و فيما يخص النظرية التأويلية فهي النظرية الأنسب لعملنا لأنها الوحيدة التي تمنح الحرية للمترجم في البحث عن المعنى ، الذي هو الهدف الأول في ترجمة الاستعارة، و كما تمنح أيضا للمترجم كل الوسائل الضرورية لبلوغه.

نعتقد أن الأولوية في ترجمة الاستعارة تعطى للمعنى و من ثم يأتي الشكل في الدرجة الثانية الذي يتوجب على المترجم أن يؤديه قدر المستطاع.

إن المشكل العويص الذي صادفناه في ترجمتنا للاستعارة في هذه المدونة هو إيجاد مقابلات للاستعارة و كذا الكلمات المناسبة لكل واحدة منها، لذا فقد استغرقنا وقتا طويلا في فهم المعنى المباشر للاستعارة و معناها المضمرة.

و مما ساعدنا في ترجمة استعارة جبران هي نظرتة العالمية إلى العالم، إذ أن الجانب الثقافي لم يتسبب في أية مشاكل ترجمة، ذلك أن جبران يخاطب العالم برمته و ليس شعبا واحدا فقط.

تعج نصوص جبران بالاستعارة، لذا فقد أردنا إجراء تحليل موسع لها من خلال مواضيع مختلفة و أنواع مختلفة من الاستعارة و كذا طرائق مختلفة لترجمتها.

و نعتقد أن مجموعة الاستعارات التي اخترناها في تحليل المدونة تعطي فكرة حول نوع الاستعارات التي قد نجدها في نصوص أدبية ذات طابع فلسفي.

على مترجم النص الأدبي ذي الطابع الفلسفي البحث في شروط كتابته و محاولة التوغل في شخصية المؤلف من اجل معرفة قصده ، إذ كان علينا البحث عن الظروف التي ميزت تحرير جبران لدراسته "العواصف"، و لابد على المترجم أن يتحلى بروح التحليل و الخيال و التفكير المنطقي من اجل ترجمة الاستعارة.

و نأمل أن عملنا المتواضع هذا قد يفيد و لو بشيء ضئيل قارئ و مترجمي الاستعارة من اللغة العربية إلى اللغة الفرنسية.

Annexe :

Le corpus :

"أيها الليل"

يا ليل العشاق و الشعراء و المنشدين.

يا ليل الأشباح و الأرواح و الأخيلة.

يا ليل الشوق و الصباة و التذكار.

أيها الجبار الواقف بين أقزام غيوم المغرب و عرائس الفجر، المتقلد سيف الرهبة، المتموج بالقمر، المتشح بثوب السكوت، الناظر بألف عين إلى أعماق الحياة، المصغي بألف أذيلي أنه الموت و العدم.

أنت ظلام يرينا أنوار السماء، و النهار نور يغمرنا بظلمة الأرض.

أنت أمل يفتح بصائرنا أمام هيبة اللاهية، و النهار غرور يوقفنا كالعميان في عالم المقاييس و الكمية.

أنت هدوء يبيح بصمته خفايا الأرواح المستيقظة السائرة في الفضاء العلوي ، و النهار ضجيج يثير بعوامله نفوس المنطرحين بين سنابك المقاصد و الغرائب.

أنت عادل يجمع بين جنحي الكرى أحلام الضعفاء بأمان الأقوياء، و أنت شفق يغمض بأصابعه الخفية أجفان التعساء و يحمل قلوبهم إلى عالم اقل قساوة من هذا العالم.

بين طيات اثوابك الزرقاء يسكب المحبون أنفاسهم، و على قدميك المغلفتين بقطر الندى يهرق المستوحشون قطرات دموعهم و في راحتيك المعطرتين بطيب الأودية يضيع الغرباء تنهدات شوقهم و حنينهم.

-25-

في ظلالك تدب عواطف العراء، و على منكبيك تستفيق قلوب الأنبياء، و بين ثنايا ظفائرك ترتعش قرائح المفكرين.

فأنت ملقن الشعراء و الموحى إلى الأنبياء و الموعز إلى المفكرين و المتأملين.

عندما ملت نفسي البشر و تعبت أجفاني من النظر إلى وجه النهار سرت إلى الحقول البعيدة حيث تجمع أشباح الأزمنة الغابرة.

هنالك حدقت شاخصا بعون الدجى مصغيا لحفيف الأجنحة غير المنظورة شاعرا بملامس ملابس السكوت، مستبسلا أمام مخاوف الظلام . و فهمت أسرار الوجود و العدم بعد أن عاشرت ملوك الجن و رافقت جبابرة الليل.

هنالك رأييتك أيها الليل شبها هائلا جميعا منتصبا بين الأرض و السماء متشحا بالسحاب، ممنطقا بالضباب، ضاحكا من الشمس، ساخرا بالنهار، مستهزئا بالعبيد الساهرين أمام الأصنام، غاضبا على الملوك الراقدين فوق الحرير و الديباج، محمقا

بوجوه اللصوص ، خافرا بقرب أسرة الأطفال ، باكيا لابتسام الساقطات ، مبتسما لبكا العشاق ، رافعا يمينك كبار القلوب ،
ساحقا بقدميك صغار النفوس.

-26-

هنالك رأيتك أيها الليل و رأيتني، فكنت بهولك لي أبا و كنت بأحلامي لك ابنا فأزيجت من بيننا ستائر الأشكال و تمزق عن
وجهينا نقاب الظن و التخمين، فأبحت لي أسراك و نياتك، و أبنت لك أماني و آمالي ، حتى إذا تحولت أهوالك إلى أنغام أعذب
من همس الأزهار ، و تبدلت مخاوفي بأنس أطيب من طمأنينة العصافير، رفعتني إليك و أجلتني على منكبيك ، و علمت عيني
النظر و علمت أذني السمع و علمت شفتي الكلام، و علمت نفسي محبة ما لا يحبه الناس و كره ما لا يكرهونه، ثم لمست
بأناملك أفكارني فتدفقت أفكارني نورا راكضا مترنما يحرف الأعشاب الذابلة، ثم قبلت بشفتيك روحي فتمايلت روحي شعلة متقدة
تلتهم الأنصاب اليابسة.

لقد صحبتك أيها الليل حتى صرت شبيها لك، و ألفتك حتى تحول وجداني إلى صورة مصغرة لوجودك. ففي نفسي المظلمة
كواكب ملتمة ينثرها الوجد عند المساء و تلتقطها الهواجس في الصباح. و في قلبي الرقيب قمر سعى تارة في فضاء متلبد بالغيوم
مفعم بمواكب الأحلام و في روحي الساهرة سكونية تبيع بمفاعيلها سرائر المحبين و ترجع خلایا صدى صلوات المتعبدين و حول
رأسي غلاف من السحر تمرقه حشرة المنازعين ثم تحيطه بأعاني المتشبهين.

أنا مثلك أيها الليل و هل يحسبني الناس مفاخر إذا ما تشبهت بك و هم إذا تفاخروا يتشبهون بالنار.

-27-

أنا مثلك و كالانا متهم بما ليس فيه.

أنا مثلك بميولي و أحلامي و خلقي و أخلاقي.

أنا مثلك و إن لم يتوجني المساء بغيومه الذهبية.

أنا مثلك و غن لم يرصع الصباح أذيالي بأشعته الوردية.

- أنا مثلك و إن لم أكن ممنطقا بالجرة.

و أنا ليل مسترسل منبسط هادئ مضطرب و ليس لظلمتي بدء و ليس لأعمامي نهاية، فإذا ما انتصبت الأرواح متباهية بنور
أفراحها تتعالى روحي متجمدة ظلام كآبتها.

أنا مثلك أيها الليل و لن يأتي صباحي حتى ينتهي أجلي.

-28-

" حفار القبور "

في وادي ظل الحياة، المرصوف بالعظام و الجماجم، سرت وحيدا في ليلة حجب الضباب بنجومها، و حام الهول سكينتها. هناك ، على ضفاف نهر الدماء و الدموع، المنساب كالحية الرقطاء، المتراكض كأحلام المجرمين ، وقفت مصغيا لهمس الأشباح، محدقا إلى اللاشيء.

و لما انتصف الليل و قد خرجت مواكب الأرواح من أوكارها، سمعت وقع أقدام ثقيلة تقترب مني، فالتفت فإذا بشبح جبار مهيب منتصب أمامي، فصرخت مدعورا: ماذا تريد مني؟

فنظر إلى بعينين مشعشتين كالمسارح ثم أجاب بهدوء: لا أريد شيئا و أريد كل شيء.

قلت: دعني و شأني و سر في سبيلك.

فقال مبتسما. ما سبيلي سوى سبيلك، فأنا سائر حيث تسير و اريض حث تربض.

قلت: جئت اطلب الوحدة فخلني ووحدي.

فقال: أنا الوحدة نفسها فلماذا تخافني؟

فقلت: لست بخائف منك.

-3-

فقال: غن لم تكن خائفا لماذا ترتجف مثل قصبة أمام الريح؟

قلت: إن الهواء يتلاعب بأثوابي فترتجف، أما أنا فلا ارتجف.

فضحك مقهقهة بصوت يضارع ضجيج العاصفة ثم قال: أنت جبان تخافي و تخاف أن تخافي فخوفك مزدوج و لكنك تحاول إخفاء وراء خيوط أوهى من خيوط العنكبوت فتضحكي و تغيظني.

ثم جلس على الصخر فجلست قسر إرادتي محدقا إلى ملامحه المهيبة.

و بعد هنيهة خلتها ألف عام نظر إلي مستهزئا و سألني قائلا:

ما اسمك:

قلت: اسمي عبد الله.

فقال: ما أكثر عبيد الله و ما أعظم متاعب اله بعبيده. فهلا دعوت نفسك سيد الشياطين و أضفت بذلك إلى مصائب الشياطين مصيبة جديدة؟

قلت: اسمي عبد الله وهو اسم عزيز أعطاني إياه والدي يوم ولادتي فلن أبدله باسم آخر.

فقال: إن بلية الأبناء في هبات الآباء و من لا يحرم نفسه من عطايا آبائه و أجداده يظل عبد الأموات.

فحنيت رأسي مفكرا بكلماته، مسترجعا إلى حافظتي رسوم أحلام شبيهة بحقيقته، ثم عاد فسألني قائلا. و ما صناعتك؟

قلت: انظم الشعر و انثره، و لي في الحياة آراء اطرحها على الناس.

-4-

فقال: هذه مهنة عتيقة مهجورة لا تنفع الناس و لا تضرهم.

قلت: و ما عسى ان أفعل بأيامي و ليالي لأنفع الناس؟

فقال: اتخذ حفر القبور صناعة تريح الأحياء من جثث الأموات المكدسة حول منازلهم و محاكمهم و معابدهم .

قلت: أنا لم أر قط جثث الأموات مكدسة حول المنازل.

فقال: أنت تنظر بعين الوهم فتى الناس يرتعشون أمام عاصفة الحياة فتظنهم أحياء و هم أموات منذ الولادة و لكنهم لم يجدوا من يدفنهم فظلوا منطرحين فوق الثرى و رائحة النتن تنبعث منهم.

قلت و قد ذهب عني بعض الوجل . وكيف أميز بين الحي و الميت و كلاهما يرتعش أمام العاصفة؟

فقال : إن الميت يرتعش أمام العاصفة، أما الحي فيسير معها راكضا و لا يقف إلا بوقوفها.

و اتكأ غدتك على ساعده فبانث عضلاته المحبوكه كأصول سنديانة مملوءة بالعزم و الحياة، ثم سألني قائلا :

أمتزوج أنت؟

قلت: نعم وزوجتي امرأة حسناء و أنا كلف بها.

فقال: ما أكثر ذنوبك و مساوئك. إنما الزواج عبودية الإنسان لقوة الاستمرار، فغن شئت أن تتحرر طلق امرأتك و عش خاليا.

قلت: لي ثلاثة أولاد كبيرهم يلعب بالاكرو و صغيرهم يلوك الكلام، فماذا أفعل بهم؟

-5-

فقال : علمهم حفر القبور و أعط كل واحد منهم رفشا ثم دعهم و شأنهم.

قلت: ليس لي طاقة على الوحدة و الانفراد، فقد تعودت لذة العيش بين زوجتي و صغاري، فإن تركتهم تركتني السعادة.

فقال: ما حياة المرء بين زوجته و أولاده سوى شقاء اسود مستتر وراء طلاء ابيض. و لكن لابد من الزواج فاقتن بصبيبة من بنات الجن.

قلت مستغريا: ليس للجن حقيقة فلماذا تخدعني؟

فقال: ما أغباك فتى. ليس لغير الجن حقيقة، و ن لم يكن من الجن كان من عالم الريب و الالتباس.

قلت: و هل لصبايا الجن ظرف جمال؟

فقال: لمن ظرف لا يزول و جمال لا يذبل.

قلت: اربي جنية فاقنع.

فقال: لو كان بإمكانك أن ترى الجنية و تلمسها لما استشرت عليك بزواجها.

قلت : و ما النفع من زوجة لا ترى و لا تمس.

فقال: هو نفع بطيء ينتج عنه انقراض المخاليق و الأموات الذين يختلجون أمام العاصفة و لا يسرون معها.

و حول وجهه عني دقيقة ثم عاد فسألني قائلاً: وما دينك؟

قلت: أوّمن بالله و أكرم الأنبياء و أحب الفضيلة و ل رجاء بالآخرة.

-6-

فقال: هذه ألفاظ رتبها الأجيال الغابرة م وضعها الاقتباس بين شفتيك. أما الحقيقة المجردة فهي أنك لا تؤمن بغر نفسك و لا تكرم سواها و لا تهوى غير ميولها و لا رجاء لك إلا بخلودها.

منذ البدء و الإنسان يعبد نفسه و لكنه يلقبها بأسماء مختلفة باختلاف ميوله و آمانيه، فتارة يدعوها البعل و طوراً المشتري أخرى الله.

ثم ضحك فانفجرت ملامحه تحت نقاب من الهزأ و السخرية و زاد قائلاً: و لكن ما اغرب الذين يعبدون نفوسهم و نفوسهم جيف منتنة.

و مرت دقيقة و أنا أفكر بأقواله فأجد فيها معاني اغرب من الحياة و أهول من الموت و أعمق من الحقيقة. حتى ما إذا تاهت فكري بين مظاهره و مزاياه ، و هاجت ميولي لاستعلان أسرارهِ و خفاياه، صرخت قائلاً: إن كان لك رب فربك قل لي من أنت؟

قال: أنا رب نفسي.

فقلت: و ما اسمك؟

قال: الإله المجنون.

فقلت: و أين ولدت؟

قال: في كل مكان.

فقلت: و متى ولدت؟

قال: في كل زمان.

فقلت: ممن تعلمت الحكمة، و من ذا الذي باح لك بأسرار الحياة و بواطن الوجود ؟

-7-

قال: لست بحكيم، فالحكمة صفة من صفات البشر الضعفاء، بل أنا مجنون قوي الوجود أسير فتميد الأرض تحت قدمي و أقف فتقف معي مواكب النجوم. و قد تعلمت استهزاء البشر من الأبالسة، فهمت أسرار الوجود و العدم بعد أن عاشرت ملوك الجن و جبابرة الليل.

فقلت: و ماذا تفعل في هذه الأودية الوعرة و كيف تصرف أيامك و لياليك؟

قال: في الصباح أجدف على الشمس، و عند الظهيرة ألعن البشر، و ف المساء أسخر بالطبيعة، و في الليل أركع أمام نفسي و أعبدھا.

فقلت: و ماذا تأكل و ما تشرب و أين تنام؟

قال: أنا و الزمان و البحر لا ننام و لكننا نأكل أجساد البشر و نشرب دمائهم و نتحلى بلهائهم. و انتصب إذاك مكبلا ذراعيه على صدره ثم حلق إلى عيني و قال بصوت عميق و هادئ : إلى اللقاء فأنا ذاهب إلى حيث تلتئم الغيلان و الجبارة.

فهمت قائلًا أمهلني دقيقة ي سؤال آخر.

فأجاب و قد أتحجب بع قامته بضباب الليل: إن الآلهة المجانين لا يمهلون أحدا. فإلى اللقاء.

و اختفى عن بصري وراء ستائر الدجى و تركني خائفا طائشا محتارا به و بنفسي.

و لما حولت قدمي عن ذلك المكان سمعت صوته متموجا بين تلك الصخور الباسقة قائلا :

-8-

- إلى اللقاء . إلى اللقاء.

و في اليوم التالي طلقت امرأتي و تزوجت صبية من بنات الجن.

ثم أعطيت كل واحد من أطفالي رفشا و محفرا و قلت لهم: اذهبوا و لكما رايتهم واروه التراب.

و من تلك الساعة إلى الآن و أنا احفر القبور و ألحد الأموات، غير أن الأموات كثيرون و انا وحدي و ليس من يسعفني.

-9-

"العبودية"

إنما الناس عبيد الحياة و هي العبودية التي تجعل أيامهم مكتنفة بالذل و الهوان و لياليهم مغمورة بالدماء و الدموع.

ها قد مر سبعة آلاف سنة عن ولادتي الأولى و للن لم أر غير العبيد المستسلمين و السجناء و المكبلين.

لقد جبت مشارق الأرض و مغاربها، و طفت في ظل الحياة و نورها، و شاهدت مواكب الأمم و الشعوب سائرة من الكهوف إلى الصروح، لكنني لم أر لآن غير رقاب منحنية تحت الأثقال، و سواعد موثقة بالسلاسل، و ركب جاثية أمام الأصنام.

قد اتبعت الإنسان من بابل إلى باريس، و من نينوى إلى نيويورك، و رأيت آثار قيوده مطبوعة على الرمل بجانب آثار أقدامه. و سمعت الأودية و الغابات تردد صدى نواح الأجيال و القرون.

دخلت القصور و المعابد و الهياكل، ووقفت حذاء العروش و المذابح و المنابر ، فرأيت العامل عبدا للتاج، و التاجر عبدا للجندي، و الجندي عبدا للحاكم، و الحاكم عبدا للملك، و الملك عبدا للكهنة، و الكاهن عبدا للصنم، و الصنم ترب جبلته الشياطين و نصبته فوق رابية من جماجم الأموات.

دخلت منازل الأغنياء الأقوياء و أكواخ الفقراء الضعفاء، ووقفت في المخادع الموشاة بقطع العاج و صفائح الذهب، و في المأوي المفعممة بأشباح اليأس و أنفاس المنايا، فرأيت الأطفال يرضعون العبودية مع اللبن، و الصبيان يتلقنون الخضوع مع حروف الهجاء، و الصبايا يرتدين الملابس مبطنة بالانقياد و الخنوع، و النساء يهجن على أسرة الطاعة و الامتثال.

-10-

اتبعت الأجيال من ضفاف الكنج إلى شاطئ الفرات إلى مصب النيل إلى جبل سينا إلى ساحات أثينا ، إلى كنائس رومية إلى أزقة القسطنطينية إلى بنايات لندن فرأيت العبودية تسير بكل مكان في مواكب مذابحها و يدعونها إلها، ثم يسكبون الخمر و الطيوب على قدميها و يدعونها ملكا، ثم يحرقون البخور أمام تماثيلها و يدعونها نيا، ثم يخرون ساجدين لديها و يدعونها شريعة، ثم يتحاربون و يتقاتلون ن اجلها و يدعونها وطنية، ثم يستسلمون إلى مشيئتها و يدعونها مالا.. و تجارة..

فهي ذات أسماء عديدة و حقيقة واحدة و مظاهر كثيرة لجوهر واحد، بل هي علة أزلية تجيء بأعراض متباينة و قروح مختلفة يتوارثها الأبناء عن الآباء مثلما يتوارثون نسمة الحياة، و تلقي بذورها العصور في تربة العصور مثلما تستغل الفصول ما تزرعه الفصول.

و اغرب ما لقيته من أنواع العبوديات و أشكالها العبودية العمياء و هي التي توثق حاضر الناس بماضي آبائهم و تنيخ نفوسهم أمام تقاليد جدودهم و تجعلهم أجسادا جديدة لأرواح عتيقة و قبورا مكلسة لعظام بالية.

-11-

و العبودية الخرساء، و هي التي تعلق أيام الرجل بأذيال الزوجة التي يمتقتها. و تلصق جسد المرأة بمضجع الزوج الذي تكرهه و تجعلهما من الحياة بمنزلة النعل من القدم.

و العبودية الصماء، و هي التي تكره الأفراد على إتباع مشارب محيطهم و التلون بألوانه و الارتداء بأزيائه فيصبحون من الأصوات كرجع الصدى و من لأجسام كالحيلالات.

و العبودية العرجاء، و هي التي تضع رقاب الأشداء تحت سيطرة المحتالين ، و تسلم عزم الأقوياء على أهواء الطامعين بالجد و الاشتهار فيمسون مثل آلات تحركها الأصابع ثم توقفها ثم تكسرها.

و العبودية الشمطاء، و هي التي تهبط بأرواح الأطفال من الفضاء المتسع إلى منازل الشقاء حيث تقيم الحاجة بجانب الغباوة، و يقطن الذل في جوار القنوط فيشون تعساء و يعيشون مجرمين و يموتون مردولين.

و العبودية الرقطاء، و هي التي تبتاع الأشياء بغير أثمانها، و تسمي الأمور بغير أسمائها ، فتدعو الاحتيال ذكاء و الثرثرة معرفة، و الضعف ليئا، و الجبانة إباء.

و العبودية العوجاء، و هي التي تحرك بالخوف السنة الضعفاء فيتكلمون بما لا يشعرون، و يتظاهرون بما لا يضمرون، و يصبحون بين أيدي المسكنة مثل ثوب تطويه و تنشره.

-12-

و العبودية الحذباء، و هي التي تقود قوما بشرائع قوم آخرين.

العبودية الجرباء، و هي التي تتوج أبناء الملوك ملوكا.

و العبودية السوداء، و هي التي تسم بالعار أبناء المجرمين الأبرياء.

و العبودية للعبودية نفسها هي قوة الاستمرار.

و ملل تعبت من ملاحقة الأجيال، و مللت النظر إلى مواكب الشعوب و الأمم جلست وحيدا في وادي الأشباح حيث تختبئ خيالات الأزمنة الغابرة و تريض أرواح الأزمنة الآتية. هناك رأيت شبحا هزيلا يسير منفردا محذفا إلى وجه الشمس فسألته: من أنت و ما اسمك؟

قال: الحرية

قلت: و أين أبناؤك؟

قال: واحد مات مصلوبا وواحد ما مجنوننا وواحد لم يولد بعد.

ثم توارى عن عيني وراء الضباب.

-13-

"الجابرة"

ليس من يكتب بالخبر كمن يكتب بدم القلب.

و ليس السكوت الذي يحدثه الملل كالسكوت الذي يوجده الألم.

أما أنا فقد سكت لأن العالم قد انصرف عن همس الضعفاء و أنينهم إلى عويل الهاوية و ضجتها، و من الحكمة ان يسكت الضعيف عندما تتكلم القوى الكامنة في ضمير الوجود- تلك القوى التي لا ترضى بغير المدافع السنة و لا تقنع بسوى القنابل ألقاها.

نحن الآن في زمن أصغر صغائره أكبر من كبائر ما تقدمه فالأمور التي كانت تغل أفكارنا و ميولنا و عواطفنا قد انزوت في الظل.

و المائل و المشاكل التي كانت تتلاعب بأرائنا و مبادئنا قد توارت وراء نقاب من الإهمال. أما الأحلام المستحبة و الأشباح الجميلة التي كانت تقيس متنقلة على مسارج وجداننا فقد تبددت كالضباب و حل محلها جبابرة تسير كالعواصف، و تتمايل كالبحار، و تتنفس كالبراكين.

و ما عسى أن يصير إليه العالم بعد أن تنتهي الجبابرة من صراعها؟

-80-

هل يعود القروي إلى حقله فيلقى البذور حيث زرع الموت جحاحم القتلى؟ هل يقود الرعي مواشيه غلى مروج مزقت اديمها السيوف و يوردها مناهل يمتزج ماؤها بنجيع الدماء؟

هل يركع العابد في هيكل رقصت فيه الشياطين و ردد الشاعر قصائده أمام كواكب حجبته بالدخان ، و ينغم المنشد أغانيه في ليل عانقت سكينته الأهوال؟

هل تجلس الأم بجانب سرير رضيعها مرتلة بمدوء أغاني النوم و هي لا ترتحف وجلا مما سيحلبه الغد؟

هل يلتقي الحبيب بحبيته و يتبادلان القبل حيث التقى العدو بعدوه و تبادلوا الفدائف؟

و هل يعود نيسان إلى الأرض و يستر بقميصه أعضائه المكشوفة؟

ليت شعري هل يعود نيسان إلى الحقول؟

و ما عسى تصير إليه بلادكم و بلادتي؟ و أي من الجبابرة يضع يده على تلك التلال و الهضبات التي أنبتتنا و صيرتنا رجالا و نساء أمام وجه الشمس؟

هل تبقى سورية مطروحة بين مغاور الذئاب و حظائر الخنازير، أم تنتقل مع العاصفة إلى عرين الأسد أو ذروة النسر؟

-81-

كلما خلوت بنفسي اطرح عليها هذه السؤالات، غير أن النفس كالقضاء تبصر و لا تتكلم ، و تسير و لكنها لا تلتفت، فهي ذات عيون تتجلى و أقدام تتسارع، أما لسانها فتثقل.

و من منكم أيها الناس لم يسأل نفسه في كل يوم و ليلة عن مصير الأرض و سكانها بعد أن تحتمر الجبابة من دموع الأرامل و الأيتام؟

أنا من القائلين بسنة النشوء، و الارتقاء، و في عرني أن هذه السنة تتناول بمفاعيلها الكيانات المعنوية بتناولها الكائنات المحسوسة، فتنتقل بالأديان و الحكومات و الحسن غلى الأحسن انتقالها بالمخلوقات كافة من المناسب إلى الأنسب. فلا رجوع إلى الوراء إلا في الظاهر و لا انحطاط إلا في السطحي.

و لسنة الارتقاء سبل متشعبة يتفرع بعضها من بعض و لكنها متلازمة الأصول، ومظاهر قاسية ظلمة تنكها الأفكار المحدودة و تتمرد عليها القلوب الضعيفة، أما خفاياها فعادلة منيرة، متمسكة بحق أسمى من حقوق الأفراد، محدقة إلى غرض أعلى من مرام الجماعة، مصغية إلى صوت يغمر بهوله و عذوبته تنهدات المنكوبين و غصات المتوجعين.

حولي بكل مكان أقزام يرون عن بعد أشباح الجبابة متناضلين و يسمعون في المنام صدى تهاليمهم فيضجون كالضفادع قائلين: قد رجع العالم إلى فطرته الوضعية. فما بنته الأجيال بالعلم و الفن قد هدمه الإنسان الوحشي بالطمع و الأنانية، فحالنا اليوم حال سكان الكهوف و لا يميزنا عنهم سوى آلات نبتدعها للدمار و حيل نستخدمها للهلاك.

-82-

هذا ما يقوله هؤلاء الذين يقيسون العالم بمقياس ضمائرهم، و يحللون مراد الوجود بالفكرة القصيرة التي يستخدمونها لحفظ وجودهم الفري. فكأن الشمس لم تكن إلا لتدفتتهم، و كأن البحر لم يوجد إلا لغسل أرجلهم.

من أحشاء الحياة، من وراء المرئيات، من أعماق الكون المدبر حيث تصان أسرار الكون المدبر قد انبثقت الجبابة كالريح و تصاعدوا كالغيوم ثم تلاقوا كالجبال و هم الآن يتصارعون ليحلوا مشكلة في الأرض لا يحلها غير الصراع.

أما البشر و كلل ما في رؤوسهم من المدارك و المعارف، و ما في قلوبهم من المحبة و البغضاء، و ما يعانق نفوسهم من الصبر و الجزع و الأوجاع فألات يتناولها الجبابة و يديرونها توصلا إلى غاية علوية لا بد من بلوغها.

أما الدماء التي اهرقت فسوف تجري انهارا كثرية، و أما الدموع التي نثرت فسوف تجتمع و تتألف و تطلع من وراء الأفق الجديد صباحا جديدا فيعلم الناس أنهم قد ابتاعوا الحق في سوق البؤس و أن من ينفق في سبيل الحق لن يخسر.

و أما نيسان فسيعود- لكن من يطلب نيسان من غير كف الشتاء فلن يجده.

-83-

« La Nuit »

O nuit peuplée d'amoureux, de poète et de chanteurs,

O nuit, hantée de fantômes, de rêves et d'esprits,

O nuit des passions et des souvenirs.

Etendue et mature, tu règne entre le jeune crépuscule et l'aube fraîche,

Austère, couronnée de lune, vêtue de silence, tu observes les mystères de la vie,
tu écoutes le soupir de la mort et du néant.

Dans ton obscurité, nous voyons la lumière des astres,

Le jour, lui, nous plonge dans la matière sombre.

-151-

En toi notre conscience s'ouvre sur l'infini,

Le jour nous limite aux mesures.

Dans ton calme, les âmes dévoilent leurs secrets,

Le jour, un bruit infernal écrase l'esprit, et réveille ambitions et chimères

Toi, tu es juste : les rêves des pauvres et des riches se ressemblent sous ton aile.

Tu es affectueuse : tu es le répit des malheureux, portant leurs rêves vers un
monde meilleur.

Tu veille avec les amoureux,

Tu accompagne nos détresses.

Les muses, dans ta volupté, inspire les poètes,

Dans tes profondeurs se cristallisent les grandes pensées.

Et la prophétie, par tes sentiers, arrive aux prophètes

-152-

Le cœur lourd, je me dirige vers les champs lointains,

J'y retrouve les fantômes des temps passés.

La sombre majesté frôle de milles pieds montagnes et vallées.

Alors, j'entends l'invisible et j'accède au silence.

Je vois la nuit, magnifique géant, se dresser entre le ciel et la terre,
Voilée de nuages, enveloppé de brumes,
Riant du soleil, méprisant les esclaves et leurs maîtres.
Elle fixe les voleurs,
Elle tourmente les rêves des rois injustes,
Pleure sur les rires des prostituées,
Sourit aux soupirs des amoureux,
Soulevant à sa droite les âmes nobles,
Ecrasant sur sa gauche les esprits étroits.

-153-

O nuit, je t'ai vue,
Et toi aussi, loin de tous, tu m'as vu.
Dans ta grandeur, tu fus un père pour moi.
Mes rêves firent de moi ton fils.
Et nous avons commencé à nous connaître,
Nous nous sommes livrés l'un à l'autre,
La tendresse et la confiance se sont installées entre nous.

C'est alors que tu m'as pris contre toi et tu m'as instruit...
Tu m'as appris à voir, écouter et parler.
Tu m'as fait aimer ce que les gens détestent.
Et adopter ce qu'ils rejettent.
Tu m'as animé l'esprit.
Et éveillé l'âme.

Depuis, je demeure avec toi,
Je commence à te ressembler.

-154-

Mon âme et ma conscience sont à ton image,
Dans mon cœur triste brillent les étoiles de mes souhaits.
Le jour, elles s'évanouissent.
Dans le ciel de mon cœur, il y a une lune, ainsi que le calme favorable aux
souples, aux prières et à la poésie.
O nuit, je suis comme toi,
Et j'en suis fier.
Je suis comme toi, même si je ne peux me draper dans les galaxies.
Je suis une nuit continue,
Calme et agitée, sombre et profonde.
Si les uns sont fiers de l'éclat de leurs joies,
Moi je me vante de mes sobres tristesses.

O nuit, je suis comme toi,
Lorsque mon aube se lèvera,
L'heure de ma mort sonnera.

-155-

« Les Géants »

Rédigé au début de la première guerre mondiale.

Ecrire à l'encre est autre chose qu'écrire avec son sang.

Se taire d'ennui est autre chose que se taire de douleur.

Moi, je me tais, car il est sage de garder le silence quand les canons et les bombes prennent la parole.

Nous vivons actuellement une période où le moindre mal dépasse, de loin, tous les drames des temps passés.

Nos préoccupations, nos soucis et nos rêves ont laissé la place au combat des géants.ils avancent désormais, dévastateurs tels les volcans et les tempêtes.

-161-

Que deviendra le monde quand les géants auront fini de se battre ?

Le paysan pourra-t-il à nouveau cultiver sa terre, là où la guerre a semé la mort ?

Les brebis viendront-elles s'abreuver dans les ruisseaux où le sang a coulé ?

Pourrons-nous encore prier, là où les diables ont dansé ?

Pourrons-nous encore écrire des poèmes et chanter des chansons ?

La mère auprès du berceau chantera-t-elle les douces berceuses sans que la peur batte la mesure ?

Echangerons-nous des baisers, là où les ennemis ont échangé des tirs ?

Le mois d'Avril fleurira-t-il à nouveau ?

-162-

Or les géants ont surgis des entrailles de la vie.

Et ils se battent.

Ils mettront un terme aux problèmes que seul l'affrontement ressoudera.

Les hommes et toutes leurs énergies sont investis par les géants afin d'atteindre
une finalité suprême,

Le sang qui a coulé sera rivière de lumière.

Les larmes versées feront pousser des roses parfumées.

Les âmes qui ont expiré reviendront à l'aube,

Elles annonceront une ère nouvelle.

Les hommes payent de leur propre souffrance le prix de la vérité.

Heureux ceux qui la détiennent.

De la main de l'hiver est conduit le printemps.

Avril sera de retour.

Il viendra après l'hiver.

Jamais Avril n'arrive avant décembre.

-163-

« L'Esclavage »

Des hommes sont consacrés esclaves éternels de la vie.

Ils sont écrasés et humiliés le jour, malheureux et désespérés la nuit.

Sept mille ans se sont écoulés depuis ma première naissance. Partout, j'ai vu des
esclaves soumis et des prisonniers enchaînés.

J'ai traversé le monde d'Est en Ouest, je me suis promené dans l'ombre comme
dans la lumière, j'ai vu des nations et des peuples commencer leur ascension.

Mais je n'ai vu que dos courbés, bras enchaînés et genoux pliés devant les idoles

-89-

J'ai suivi l'homme de Babylone à Paris, de Ninive(1) à New York .partout, les
empreintes de ses pas sont gravées à côté des traces de ses chaînes.

L'écho des plaintes et des lamentations des peuples disparus hanteront à tout jamais les plaintes et les vallées.

J'ai pénétré au sein des palais, des universités et temples ; j'ai vu l'ouvrier esclave de commerçant.

Le commerçant esclave du militaire,

Le militaire esclave du gouverneur,

Le gouverneur esclave du roi.

Le roi esclave du religieux.

Le religieux esclave des dieux,

Des dieux de terre , façonnés par les diables , juchés sur des socles d'ossement .

J'ai pénétré dans les maisons des riches et des pauvres, des puissants et des faibles.

Partout, j'ai vu le nourrisson téter l'esclavage avec le lait de sa mère,

1- Ville antique de la Mésopotamie

-90-

Et les enfants apprendre la résignation en même temps que l'alphabet.

J'ai vu les filles se vêtir des robes doublées de servilité et d'abaissement,

Et les femmes allongées dans le lit conjugal, matelassé de soumission et d'avilissement.

J'ai suivi les générations depuis les rives du Gange et de l'Euphrate jusqu'au delta du Nil.

J'ai visité les places d'Athènes, les églises de Rome ainsi que les édifices de Londres.

Partout, j'ai vu l'esclavage porté et nourris par ses propres victimes.

Les hommes donnent le nom de religions à ses massacres.

Ils glorifient ses guerres dites « patriotique ».

Prosternés et ébahis, ils le nomment « prophète », « roi » ou « loi ».

Ils se livrent à sa volonté jusqu'à leur extinction, ils la nommeront égalité et fraternité, ou même affaires et finances.

-91-

Que de noms pour le même mal.

Que de symptômes pour la même maladie.

L'esclavage relie les enfants aux ancêtres et aux traditions, faisant d'eux de nouveaux corps abritant de vieilles âmes, des tombeaux neufs enfermant de vieux os.

L'esclavage unit le mari et la femme qui se détestent, faisant d'eux devant la vie ce que la semelle est au pied.

L'esclavage maintient les volontaires aux services des corrompus et livre les forts à l'avidité des vicieux. ils seront des outils manipulés, puis abandonnés et ensuite brisés.

Le pire des esclavages est celui qui empêche les rêves des enfants de s'envoler. il les enchaîne à la misère, là où sévissent la pauvreté et l'ignorance là où demeurent l'humiliation et la soumission.

Ces enfants risquent de grandir malheureux, vivre criminels et mourir maudits.

-92-

J'ai vu tellement de formes d'esclavage.

Dégouté, j'ai tourné mon regard vers la vallée des siècles.

Une frêle silhouette se promenait tranquillement, contemplant le soleil.

Je lui ai demandé :

-Qui es-tu ?

-Je suis « la Liberté ».

-As-tu des enfants ?

-J'ai trois fils.

-Où sont-ils ?

-L'un est mort crucifié ; l'autre sombra dans la folie. Quand au troisième, il n'est pas encore né.

Puis sa silhouette s'évanouit à l'horizon.

-93-

« Le Creuseur de Tombes »

Par une nuit ténébreuse, je traversais la vallée des ombres, pavée d'os et de crânes.

Là-bas serpente une rivière de larmes et de sang, terrible comme les rêves des assassins.

Je m'attardai pour écouter murmurer les fantômes, les yeux fixés sur le néant.

A l'heure où les âmes errantes désertent leur refuge, j'entendis des pas lourds s'approcher. Un fantôme géant se dressa devant moi.

Terrifié, je m'écriai :

-Que me voulez-vous ?

-Je ne veux rien et je veux tout....

-Laisser-moi et poursuivez votre chemin.

-79-

-Mon chemin est le tien, j'irai où tu iras et m'installerai là où tu t'installeras.

-Je suis venu chercher la solitude, laisser-moi seul.

-Je suis la solitude. Pourquoi as-tu peur de moi ?

-Je n'ai pas peur !

-Tu trembles comme un roseau face au vent.

-Le vent agite mes habits, mais je ne tremble pas...

Le géant tonna :

-Tu as peur et tu as peur d'avoir peur, tu es un lâche, tu es méprisable et risible.

Il s'assit sur un rocher, je fis de même.

-Comment t'appelles-tu ?

-Je m'appelle Abd Allah.

Ça signifie « esclave de dieu », il doit avoir beaucoup de soucis avec tous ses esclaves. Nomme-toi plutôt « maître des diables », histoire de les importuner d'une nouvelle calamité

-80-

-Je m'appelle Abd Allah, mon père m'a donné ce nom le jour de ma naissance, je le garderai jusqu'à ma mort.

-La malédiction des enfants vient des dons de leurs parents. Celui qui ne parvient pas à s'en débarrasser restera esclave des morts jusqu'à ce qu'il devienne un des leurs.

La tête baissée, de vagues images défilaient dans ma mémoire.

Il continua :

-Que fais-tu dans la vie ?

-Je suis un poète, j'ai des théories sur la société ...

Inutile, c'est un vieux métier dépassé. Il ne profite à personne. Si tu te fais creuseur de tombes, tu débarrasseras la cité de ses cadavres entassés. Ça profitera aux vivants.

-Je n'ai jamais vu de cadavre nulle part.

-Quelle erreur ! tous ceux que tu vois sont des corps sans âmes, ils tremblent face à la vie. Ils bougent, mais ce sont des corps sans vie, des cadavres.....

-81-

-A long terme, ces liaisons assurent la disparition de la race des cadavres.

Il se retourna, puis, après un court silence, me demanda :

-Quelle est ta religion ?

-Je crois en Dieu, j'honore ses prophètes, j'aime la vertu, et j'espère mon salut dans la vie éternelle

-Voilà des paroles vides, inventées et transmises par les vieilles générations.

En vérité, tu ne crois qu'en toi-même, tu honores ta personne et ton seul souhait est d'être éternel. Depuis la nuit des temps, l'homme n'a connu d'autre dieu que lui-même. il a donné des noms différents selon ses humeurs. Tantôt il l'a nommé Baal, parfois Zeus, d'autres fois il l'a nommé Dieu.

Il rit et ses traits laissaient paraître un profond cynisme et un grand mépris.

Il continua :

-Le plus sidérant, c'est que ceux qui se vénèrent le plus sont les plus affreux et les plus dégradés.

-84-

Egaré dans mes pensées, je trouvais à son discours un sens plus étonnant que la vie, plus majestueux que la mort, aussi grave que la vérité.

L'envie de percer son secret s'empara de moi. je l'interrogeait :

Au nom de ton dieu, di-moi qui tu es.

- Je suis mon propre dieu.

- Quel est ton nom ?

- Je m'appelle « le dieu fou ».

-Et ton lieu de naissance ?

- Je suis né partout.

- Et la date ?

- Je suis né en tout temps.

- Qui t'a appris la sagesse et dévoilé les secrets de l'univers ?

- Je ne suis pas sage, c'est une qualité qui escorte les faibles. moi je suis un « fou » majestueux et puissant. Lorsque je marche, le sol se ramollit sous mes

pas. Si je m'arrête, les étoiles se figent et m'attendent. J'ai perçu les secrets de l'univers en accompagnant les rois des Djinns et les maîtres de la nuit.

-85-

-Que fais-tu dans nos vallées sauvages ? et à quoi occupes-tu tes jours et tes nuits ?

-Le matin, je maudis le soleil. À midi, j'insulte les hommes .le soir, j'importune la nature .A la nuit tombante, je me prosterne à mes pieds et je me vénère jusqu'au matin.

-Que manges-tu, que bois-tu, où dors-tu ?

- Le temps, l'océan et moi, nous ne dormons point. En revanche, nous nous nourrissons de corps humains, nous nous abreuvons de leur sang et leur souffle nous est servi en garniture.

Il se dressa, croisant ses bras sur la poitrine, et poursuivit :

-A bientôt !je vais me rendre à l'endroit où se réunissent les ogres et les géants.

-Ne t'en vas pas, j'ai une dernière question..

Il se confondait déjà avec le brouillard, et lança :

-Les dieux fous n'attendent jamais à

A bientôt.....

-86-

Il disparut dans la brume sombre, me laissant confus et effrayé.

En quittant la vallée, j'entendais encore sa voix répéter : « A bientôt, à bientôt... »

Le lendemain, je divorçais de ma femme.

J'ai pris une compagne parmi les filles de Djinns.

J'ai donné une pelle et un pioche à chacun de mes enfants .je leur ai dit : « partez, et à chaque fois que vous rencontrerez un cadavre, enterrez-le »

Depuis ce jour, je creuse des tombes t j'enterre les cadavres, mais ils sont si nombreux...je suis seul, il n'y a personne pour secourir.

-87-