

Université Mouloud MAMMERY de Tizi-Ouzou
Faculté des Lettres et Langues
Département de Traduction et Interprétariat



***Traduction de l'identité culturelle dans
la littérature algérienne à l'aune d'une
étude analytique et critique du roman "ريح الجنوب"
traduit par Marcel BOIS***

Mémoire de Master Académique en Traduction
Spécialité : *Interprétation Arabe/ Français/ Arabe*

Elaboré par :

- M^{lle}. Ouassila ABDOUS

Encadré par:

Mme.El DjouherKHALEF

Année Universitaire :

2013/2014

sommaire

Introduction.....	1
Cadre théorique et définition de concepts.....	5
<u>Chapitre 1 : L'identité dans la littérature algérienne.....</u>	6
1.1.Définition de la notion de l'identité culturelle	8
1.2.Les fondements de l'identité dans la société algérienne.....	9
1.3.Les facteurs de l'identité dans le roman « Le vent du sud »	10
1.3.1.La tradition orale.....	11
1.3.2.Les croyances et l'imaginaire collectif.....	11
1.3.3.Le rituel du mariage.....	12
1.3.4.Le rituel de l'enterrement.....	13
1.4.Le rapport écriture ; identité ; traduction.....	14
<u>Chapitre 2 : la littérature dans la traductologie.....</u>	16
2.1.Les caractéristiques de la traduction littéraire.....	17
2.2.Le rôle du traducteur.....	18
2.3.Traduire la langue ; traduire la culture.....	19
2.4. La transparence.....	20
2.5.Le décentrement	21
Cadre pratique et application théorique.....	23
<u>Chapitre1 : L'œuvre et sa traduction.....</u>	24
1.1.Présentation de l'œuvre originale	25
1.2.Couverture et iconographie	26
1.3.Aperçu sur la vie de l'auteur.....	26
1.4.Présentation de l'œuvre traduite.....	27
1.5.Couverture et iconographie.....	27
1.6.Aperçu global sur le parcours du traducteur.....	28

1.7. Résumé de l'œuvre.....	28
1.8. Etude des personnages	30
1.8.1. Les personnages principaux.....	30
1.8.2. Les personnages secondaires	31
1.9. Etude spatio-temporelle	32
Chapitre 2 : Analyse sémantique et traductologique d'extraits choisis.....	34
2.1. La traduction de la tradition orale	36
-Exemple 1.....	36
-Exemple 2.....	37
-Exemple 3.....	39
2.2. La traduction des croyances et de l'imaginaire collectif.....	42
-Exemple 1.....	42
-Exemple 2.....	43
-Exemple 3.....	44
2.3. La traduction du rituel du mariage	46
-Exemple 1.....	46
-Exemple 2.....	48
2.3. La traduction du rituel de l'enterrement.....	49
-Exemple 1.....	49
-Exemple 2.....	51
Conclusion	53
Bibliographie	54

Introduction

La présente étude aborde le sujet de la traduction de la littérature algérienne d'expression arabe en français. Il va sans dire que le roman ouvre les peuples sur le monde, c'est une mise en abyme de l'histoire individuelle et collective, c'est aussi un espace de rencontre entre différentes identités à savoir, celle de l'auteur, de sa société et de son lectorat.

En effet, l'identité d'une personne constitue ce par quoi elle se définit et ce par quoi elle est définie par les autres. C'est un ensemble ouvert d'éléments qui la distinguent. MAALOUF (1998) la définit comme un tout complexe ouvert et acquisitif. Face à cette identité individuelle, se trouve une identité collective. Cette dernière, représente la charte de conduite en communauté. Une charte basée sur des représentations, des croyances, des comportements et des façons de penser et d'agir qui forment l'identité du groupe.

L'identité est le thème prépondérant de la majorité des écritures romanesques de l'après-guerre. Ce concept pourtant simple d'apparence, recèle beaucoup de complexité de compréhension et de représentations cognitives et conceptuelles. Lorsqu'il s'installe dans le processus traductif, il pose beaucoup de contraintes au traducteur, particulièrement quand les deux cultures en présence sont très distantes.

Bien que, la traduction s'ouvre par définition sur le monde, elle contribue aussi à la construction et à la représentation de l'image de la société émettrice chez la société réceptrice. Étant donné que son but principal est de rendre intelligible un texte dans une autre culture, en l'assimilant à des degrés divers, elle influence, sans nul doute, la représentation et la perception de l'identité culturelle de la société émettrice.

Notre étude soumet à une analyse traductologique le transfert en français, des aspects identitaires présents dans un texte de littérature algérienne d'expression arabe. Notre préoccupation n'est pas de donner une nouvelle définition de la notion de l'identité, mais de répondre à nombre de questions d'ordre traductologique, à savoir :

- Comment un traducteur étranger, un Français en l'occurrence, aperçoit-il et fait-il passer l'identité de l'Autre (l'Algérien) dans la sienne, sachant le passé historique des deux pays ?

- Quelle est la stratégie du traducteur dans son transfert des éléments identitaires présents dans le texte ? A-t-il opté pour un décentrement à la langue-culture réceptrice ou bien pour une transparence ?
- Comment le traducteur s'est-il servi du texte ? S'en est-il inspiré pour aboutir à un autre texte ? Et dans ce cas, est-il plus cibliste que sourcier ? Rend-il véritablement le sens ou procède-t-il par entropie ?

Pour répondre à ces questions nous avons choisi le roman qui a révolutionné l'écriture algérienne d'expression arabe, à savoir **ريح الجنوب (Le vent du sud)** d'**Abdelhamid BENHADOUGA** traduit en français par **Marcel BOIS**. Notre choix s'est porté sur cette œuvre car elle véhicule et reflète l'identité culturelle de la société algérienne de l'après-guerre. Ses personnages miroitent les vécus et les réalités de la société maghrébine en général et algérienne en particulier. Mais aussi, pour le réalisme et la poésie de ce roman. Les facteurs qui fixent cette identité, ce tout composé et complexe, sont nombreux. Le choix de notre corpus s'est justement cristallisé autour de cette diversité des aspects identitaires qui pullulent dans ce texte. En effet, BENHADOUGA fait parler et agir ses personnages de façon singulière. Par la tradition orale par exemple, il nous transmet un des éléments du patrimoine culturel. Mâtinée de proverbes et d'expressions idiomatiques, la tradition orale est symbole de sagesse dans la société, elle émane souvent de personnes d'un certain âge « porteuses » d'histoire et de mémoire. Pierre BOURDIEU (1982) insiste sur le fait que le pouvoir des mots est prononcé par le fait qu'ils ne soient pas la propriété de celui qui les prononce, car il n'est que le *porte-parole autorisé* d'une conscience collective.

Par ailleurs, notre *choix du thème* est motivé principalement par les rapports historiques entre les deux sociétés. L'analyse de la traduction des phénomènes identitaires nous permettra de comprendre le regard que porte l'Autre sur notre société et de bien cerner cette altérité existante entre deux visions. En outre, la traduction fait apparaître les rapports « étriqués » de l'être humain avec son entourage physique et métaphysique, alors, elle ne peut être dissociée du contexte socioculturel. Nous soulignons, que par traits identitaires nous entendons ce que **Jean Louis Cordonnier** nomme *traits culturels*¹, car si le traducteur a été considéré, pendant longtemps, comme un passeur de mots, il est aussi un passeur de traits identitaires présents dans le texte.

¹« *Le fait culturel qui est le propre de l'Autre, et qui fait partie intégrante du texte* » (Cordonnier, Jean Louis, Traduction et culture, Crédif, 1995, P.8.)

Notre méthodologie analytique se basera sur les caractéristiques de la traduction littéraire élaborées par Henri MESCHONNIC (2003) qui souligne que la traduction réussie est celle qui redonne au texte-cible *le même aspect* littéraire. Pour ce faire, le traducteur se doit de *se rapprocher* le plus possible de son lecteur -cible afin qu'il puisse recevoir un texte qu'il lira *de manière naturelle*.

Dans un but méthodologique, nous scindons notre étude en deux parties. La première en constitue l'approche théorique, elle comporte deux chapitres, dont le premier est relatif à l'identité en littérature et le deuxième concerne la littérature dans la traductologie et dans lequel nous explicitons l'approche proposée par Henri MECSHONNIC. La deuxième partie s'étale aussi sur deux chapitres : nous faisons, en premier lieu, la présentation de l'œuvre, de son auteur et traducteur, puis, nous consacrons le second chapitre à une étude exclusivement centrée sur l'analyse de la traduction des extraits choisis.

Il est à souligner que notre analyse traductologique portera sur les éléments identitaires relevés en partie théorique, dans les chapitres sixième et septième du roman, que nous exploiterons dans l'œuvre traduite par Marcel BOIS. Ainsi, suivant un classement bien défini, on s'attèlera à recueillir les phénomènes identitaires dans le texte-source ensuite, les équivalences données par le traducteur, et enfin, déduire le degré d'étrangeté ou de localisation palpables dans la traduction.

Tout au long de cette étude, nous tenterons d'abord, d'analyser et de comprendre le processus traductionnel adopté par le traducteur, était-il pour lui question d'amener l'auteur au lecteur ou le lecteur à l'auteur? Ensuite, nous essayerons de comprendre les difficultés rencontrées par le traducteur et les solutions auxquelles il est parvenu : s'était-il contenté d'une simple traduction littérale voire une transcription phonétique dans le transfert de l'identité algérienne ou a-t-il opté pour une créativité libre et un décentrement dans son opération traduisante. En outre, nous nous appliquerons à extraire les méthodes et théories auxquelles BOIS a fait allégeance. Enfin, nous procéderons à l'analyse de la nature de l'erreur et proposerons, dans la mesure du possible, de nouvelles alternatives plus idoines au contexte.

Afin de concevoir cette recherche, nous avons fait usage de plusieurs ouvrages ; en français dans le cadre de la définition du concept de l'identité culturelle et des théories de la traduction. Nous avons également fait référence à la nouvelle traduction du Coran

par Cheikh BOUBAKER Hamza dans l'analyse de notre corpus ajoutée à l'exégèse en arabe. Deux thèses, nous ont également été d'une aide précieuse à l'élaboration de notre étude ; l'une en arabe, portant sur l'œuvre de BENHADOUGA, et l'autre en français, concernant la traduction de la métaphore dans le roman qui nous sert de corpus. Et pour définir bon nombre de mots, nous avons utilisé des dictionnaires de la langue française, notamment le Larousse et Le Petit Robert, et un dictionnaire électronique arabe, *Almaani*.

Cadre théorique et définition de concepts

Chapitre 1

L'identité dans la littérature algérienne

Identité, ce concept dont le moins qu'on puisse dire est qu'il a fait couler beaucoup d'encre auprès de critiques littéraires ces dernières années, peut paraître simple de compréhension, pourtant, il a appris à certains de s'en méfier². Concept à traversée épistémologique, il a suscité l'intérêt des anthropologues, sociologues, psychanalystes et psychologues qui l'analysent sans répit, dans le but de cerner son fonctionnement. Aujourd'hui, l'intérêt porté à ce concept est orienté vers la « *stratégie identitaire* » (THAALIBI, 2000 :19) ou l'identité en situation.

L'expression littéraire algérienne constitue un domaine riche en significations. Elle révèle les expériences connues par les Algériens dans la création esthétique et dans la quête de leur identité, qui est la toile de fond de la littérature.

Rencontré dans le domaine de la traduction littéraire, ce concept sous ses différentes formes, pose bien des contraintes quand on le côtoie dans les énoncés appartenant à la culture de la langue-source, qui est foncièrement différente de la langue-culture cible. Dès lors, le traducteur se heurte indéniablement à des obstacles d'ordre conceptuel et cognitif et même de signification textuelle.

L'identité, comme phénomène d'affirmation individuelle ou communautaire, revêt une dimension universelle. Ainsi, sommes-nous face à un paradoxe, car dans une unité textuelle, l'identité apparaît et demeure particulière à la langue-culture et à la société de départ.

Tout au long de ce chapitre, nous allons tenter de définir la notion de l'identité en général et dans le contexte de la littérature algérienne en particulier, ainsi que son rapport à l'expression orale et écrite à travers l'analyse de phénomènes identitaires relevés dans notre corpus, pour ensuite définir le lien existant entre la langue, l'identité et la traduction.

²« *La vie de l'écriture m'a appris à me méfier des mots. Ceux qui paraissent les plus limpides sont souvent les plus traitres. L'un de ces faux amis c'est justement « identité »* » Maalouf, Amin, *Les identités meurtrières*, Grasset, 1998. P.1.

1.1. Définition de la notion de l'identité culturelle

Dans le but de donner une définition à la notion de l'identité culturelle, nous allons d'abord tenter de définir les deux concepts, à savoir « l'identité » et la « culture » pour ensuite parvenir à les jumeler et à extraire le sens de l'identité culturelle que nous abordons.

Du point de vue sémantique, l'identité est le : *« caractère permanent et fondamentale de quelqu'un, d'un groupe »*. Dans le groupe, l'identité représente le *« sentiment ressenti par un individu d'appartenir à tel groupe social, et qui porte à adopter certains comportements spécifiques »*, (Larousse illustré, 2013 :517), c'est ce qui distingue chaque individu des autres. Elle désigne le *« caractère de ce qui est un »* et le *« caractère de deux objets de pensée identiques »*, (Le Petit Robert grand format, 1997 :1122).

L'identité personnelle est fondée sur les attributs personnels de chaque individu qui révèlent la combinaison spécifique et unique des traits qui le rendent différent des autres ; elle favorise l'apparition de la conscience de soi en tant qu'individualité singulière, à la fois, identique à lui-même, particulier et différent par rapport aux autres.

La culture quant à elle est, par essence collective et partagée par un grand nombre si ce n'est pas la totalité des individus d'une communauté, ou d'une société. Elle met en jeu des significations et des symboles à coder ou à décoder par la société. La culture représente des *« manières de penser, de sentir et d'agir plus ou moins formalisées qui, étant apprises et partagées par une pluralité de personnes servent d'une façon à la fois objective et symbolique, à constituer ces personnes en une collectivité particulière et distincte. »* (ROCHER, 1992 :111).

De ce fait, la culture structure les représentations psychiques ainsi qu'individuelles des symboles et de la pensée collective ; elle clarifie le fondement de cette structuration ainsi que, l'appartenance à un groupe social.

Dans *« Les identités meurtrières »* (1998), MAALOUF définit l'identité comme un tout composé, un ensemble infini d'éléments dynamiques; la culture est aussi un tout

composé, complexe et acquisitif. Un héritage social que tout individu se fait sien et modifie d'après ses expériences et croyances.

Par ailleurs, dans sa dichotomie (nature/culture), Edward Burnet TYLOR définit la culture comme : « *Ce tout complexe qui englobe les connaissances, les croyances, l'art, la morale, la loi, la tradition et toutes autres dispositions et habitudes acquises par l'homme en tant que membre d'une société* ». ³

Ainsi, culture et identité sont deux concepts dynamiques. Ils sont essentiellement fondés sur les facteurs identitaires porteurs de sens et liés aux valeurs profondément stables et aux codes du groupe social.

L'identité culturelle est donc, l' « *ensemble de traits culturels propres à un groupe ethnique (langue, religion, art, etc.) qui lui confère son individualité ; sentiment d'appartenance d'un individu à ce groupe.* » (Le Robert, 1997 :1122).

Étant un concept composite, l'identité culturelle algérienne, comme il sera explicité en détail dans le chapitre deux de la partie pratique, donne la part du lion à la religion, qui est la source de tous les mythes fondateurs de l'identité sociale et individuelle, ainsi que, de toutes les valeurs, les représentations et les comportements. Elle représente le droit suprême de la collectivité et de l'individu.

1.2. Le fondement de l'identité culturelle dans la société algérienne

L'identité culturelle algérienne est un « *chantier* » permanent, qui forge ses représentations, ses comportements, son univers mental, moral et symbolique sur la religion, qui est source de toute compréhension et explication des phénomènes de la société. La religion est l'aune de tout jugement. Elle constitue, ainsi, un pilier fondamental dans la conscience identitaire collective, particulièrement dans la société rurale de l'après-guerre. De ce fait, tous les autres facteurs qui définissent ce « *moule* » de l'identité y sont intrinsèquement liés. La religion dictera et conduira alors, des personnes vers des intérêts communs. Des intérêts, convergents des fois et divergents d'autres fois, mais, grâce auxquels, les individus se sentent membres d'une même entité qui les dépasse.

Dans ce qui suit nous ne soulèverons que ceux qui seront étudiés dans la cadre de notre analyse de corpus. Il n'est pas question pour nous, dans ce sous-titre, d'anticiper l'analyse des romans (arabe et français), mais uniquement de relever les facteurs

³Microsoft ® Encarta ® 2009. © 1993-2008 Microsoft Corporation. Tous droits réservés.

identitaires pour continuer dans la même trajectoire. Vu que notre étude s'inscrit dans le cadre traductologique, une étude plus approfondie sera présentée dans le deuxième chapitre de la partie pratique, en langue source et langue cible, en leur appliquant des théories qui détermineront le degré de réussite de la traduction française ou même ses limites.

1.3. Les facteurs de l'identité culturelle dans le roman «*Le vent du sud*»

Le roman soumis à l'analyse nous permet de percevoir l'organisation de l'identité culturelle d'une société musulmane en général et algérienne en particulier. Par son style fluide, Abdelhamid BENHADOU DGA nous emmène à la rencontre de cette société rurale dans un environnement qu'il habille d'une réalité indéniable.

L'aire géographique joue un rôle important dans la préservation et le transfert de l'héritage identitaire et culturel de la société. Un héritage qui reste toujours important dans la vie quotidienne des individus de cette sphère, car il incarne la charte des échanges, des comportements et des traditions.

Le choix de cet environnement rural, où se confrontent des caractères particuliers, peut être justifié par le fait que BENHADOU DGA, a vécu cette période très sensible de l'Algérie de l'après-guerre et comme tous les algériens de cette époque, il en garde beaucoup de séquelles et de souvenirs, mais aussi par le fait qu'il soit un artiste romancier qui veut les transmettre.

Les facteurs et phénomènes identitaires sont prépondérants dans cette œuvre, à savoir, us et coutumes, tradition orale, croyances, représentations et imaginaire collectif... et bien d'autres encore dont nous allons détailler la teneur.

1.3.1. La tradition orale :

Poésie orale ou encore « *le chant profond* » (NACIB, 1982 :7) selon les espagnols. Ces vers spontanés qui, contrairement à la poésie rimée, ne respectent ni la structure académique ni les règles canoniques d'un poème artistique, mais qui peuvent produire une résonance et un rythme assez cohérent.

La tradition orale, même malhabile, pénètre l'âme de l'individu des sociétés rurales. Elle exprime les moments les plus forts de l'existence. D'une façon fluide et naturelle, elle *crystallise* les instants forts de la vie individuelle ou collective, ainsi l'individu et son groupe se sentent directement concernés, « (*ces vers*), *ils ont éclos, même jailli parfois*,

quand la nécessité les a appelés. Nécessité non pas d'exhiber un état d'âme personnel, mais de rendre la joie, la paix, la gêne ou l'affliction de la collectivité. »(NACIB, 1982 :8).

Dans son roman, BENHADOUGA fait appel à la tradition orale par l'emploi des poèmes. Il évoque, ainsi, les moments difficiles et marquants de la vie de ses personnages. Le poète est généralement inconnu vu la transmission orale de cette poésie. Ainsi la mort de la vieille Rahma, la mémoire du village, a beaucoup touché les habitants, qui se sont exprimés par des récits de poésie.

• "ماذا تدي يا تراب من الزنين يا درّاق وجوه الأحباب خسارة" (بن هدوقة، 2011 :191)

• « Que fais-tu de la beauté terre de malheur » (BOIS, 1978 :192)

• "الموت نموت لا نتموشي حيين اللانم ذيك الدار راهي تفنيها" (بن هدوقة، 2011 : 192)

• « Inéluctablement, nous quittons ce bas-monde, appelé à disparaître »
(BOIS, 1978 :127)

1.3.2. Les croyances et l'imaginaire collectif :

L'espoir et la volonté de l'être humain ont monopolisé les différentes situations de son existence, ont fait qu'il ait certaines croyances et convictions. Ainsi, il s'est posé plusieurs questionnements sur l'univers et sa relation à celui-ci.

"ما هي هذه القوة الخارقة التي جعلت منه كائنا ثانيا من حيث الضعف و القوة و التحرر و التقيد و جعلت الأشياء من حوله تسير لخيره أو لشره" (بوسماحة، 1982 :79)

« Quelle est cette puissance suprême qui fait de lui un être secondaire, de par sa faiblesse et sa force, sa liberté et ses conditions qui régissent le bien et le mal autour de lui. » (Notre traduction)

Les croyances constituent un élément spirituel pour l'être humain, c'est pourquoi elles sont complexes. Elles sont parfois attachées au religieux, et d'autres fois s'éloignent de celui-ci. Elles se plient à l'univers humain pour s'intéresser ensuite à la métaphysique. De ce fait, il a instauré des règles répondant à son environnement dans le but de maîtriser ses lois, bien que celles-ci le dépassent. Ces croyances-là, véhiculent le ressenti et l'imaginaire de l'être et de sa communauté.

Ainsi, dans son roman, l'auteur nous les fait passer, dans le septième chapitre, par ce fameux rituel de la guérison par le sacrifice lorsque *Nafissa* fut prise par un « Djinn ».

Il cite et décrit tout une pratique ancestrale accomplie par le « *Taleb* » pour combattre un soit disant « Djinn » qui s'est emparé de *Nafissa*.

• "جنيا من سلالة ابن الأحمر" (بن هدوقة، 2011 : 249)

- « C'est un djinn de la lignée Ibn Al Ahmar » (BOIS, 1987 :166)

• "السحر و الشعوذة" (بن هدوقة، 2011 : 235)

- « Cheick et lecteurs de Coran » (BOIS, 1978 :168)

Le décès de la tante *Rahma* révèle aussi une croyance populaire bien importante dans la société rurale ancienne. Toute la conscience collective a la forte conviction que le défunt aurait besoin d'un Imam pour le conseiller et le soutenir, afin de répondre aux questions de son premier jugement une fois dans sa tombe.

• تخلف الشيخ ليوصي الهالكة كيف تجيب عن سؤال الملكين: منكر و نكير "

(بن هدوقة، 2011 : 207)

- « Le cheikh est resté pour renseigner à la défunte comment elle doit répondre aux deux anges du tombeau ; Nakir et Monkar... » (BOIS, 1978 : 137)

1.3.3. Le rituel du mariage

Les us et coutumes sont un héritage très prégnant dans la société moderne ou ancienne. Ce sont des valeurs partagées par la communauté. Enracinées dans un passé lointain et se projetant dans un futur lointain, elles constituent les invariables d'une communauté donnée.

"تتميز العادات و التقاليد بالقصر و لذلك تمارس الجماعة أنواعا من العقاب على الأشخاص

الذين يخرجون عنها" (بوسماحة، 1982 : 77)

« Les us et coutumes sont fixes et immuables, ainsi toutes les personnes ne suivant pas leur normes sont punies par le groupe ». (Notre traduction).

Par son choix de la société rurale, BENHADOUGA nous fait part de ce lien très important qui unit l'homme et la femme. Le mariage constitue l'un des éléments qui subit le plus de pressions protocolaires des traditions.

Dans le roman « *Le vent du sud* », ces protocoles ne reflètent aucune étrangeté et ne sont aucunement signe d'exotisme pour un lecteur algérien, cela peut s'expliquer par le fait de partager la même identité culturelle que l'auteur, qui a su dépeindre et transmettre cette tradition. Cependant, le but de l'auteur est autre. En citant ce rituel protocolaire, il n'entend pas le faire connaître, mais il veut mettre l'accent sur le fait qu'il rejette l'instrumentalisation de cette cérémonie, car dans son roman l'union à laquelle veut aboutir le père de *Nafissa* n'est qu'une union d'intérêts. De ce fait, il cite les différentes étapes précédant un mariage dans la société musulmane en général en évoquant par exemple :

- "الخطبة الرسمية" (بن هدوقة، 2011:242)
- « demande officielle » (BOIS, 1978 :162)
- "يطلق البارود" (بن هدوقة، 2011 : 242)
- « faire parler la poudre » (BOIS, 1978 :162)
- "بيت الشرط" (بن هدوقة، 2011 : 242)
- « dresser le contrat » (BOIS, 1978 : 172)
- "و الشرط (و المهر)" (بن هدوقة ، 2011 : 260)
- « la dote » (BOIS, 1978 : 172)

1.3.4. Le rituel de l'enterrement

Dans le sixième chapitre, l'auteur profite pour nous traduire les deux aspects, positif et négatif, que revêt un événement dans une communauté rurale. Le décès de la tante *Rahma* les a bien illustrés, car il démontre l'esprit de solidarité et d'union manifeste dans ces communautés là, mais aussi, le mauvais côté de réunir toutes les bonnes femmes paysannes qui se lancent dans des médisances.

Cette scène est révélatrice de traditions et de pratiques importantes dans le déroulement d'un enterrement dans une société musulmane. BENHADOUGA décrit ainsi, toutes les étapes de cet événement avant et après que la personne ait rendu l'âme.

- قل لرابح و الطلحاوي أن يقوما بتحضير القبر. أما السعيد ابن العربي فليتوجه إلى القرية المركزية لشراء الكفن و إخبار من هناك من أهل قريتنا بالوفاة. و أنت أخبر الناس أن الدفن يكون بعد صلاة الظهر. أما أنا و سي مالك فنذهب إلى الدار لإعداد التجهيزات الضرورية"

(بن هدوقة، 2011 : 194)

- « Dis à Rabah et Talhaoui de préparer la tombe. Que SaidBenlarbi aille au bourg central pour acheter le linceul et prévenir ceux qui sont là-bas. Toi, fais savoir à tous que l'inhumation aura lieu après la prière du « dhor ». Si Malek et moi, nous nous rendons à la maison pour accomplir les préparatifs nécessaires. »
(BOIS, 1978 : 129)

Dans d'autres passages l'auteur nous fait part de l'alimentation qui est préparée lors de cet évènement.

- " سأعود إلى الدار لأرتب أموري ، فان كانت تلزمك حاجة اشتريتها لك في طريقي من أحد الدكاكين لأن "الفدوة" نجريها هناك " (بن هدوقة، 2011 : 197)

- « Je vais donc à la maison pour tout préparer. J'achèterai en chemin ce dont nous aurons besoin pour la « fadwa », que nous accomplirons là-bas. » (BOIS, 1978 :130)

Il est à souligner que pour la tradition de la « *fadwa* », BENHADOUGA a pris le soin de l'expliquer en note de bas de page, une technique que nous retrouvons chez le traducteur aussi ; une explication plus approfondie sera fournie en partie pratique, dans le but d'analyser le processus du traducteur qui n'opte pas pour la même équivalence dans tous les passages.

1.4. Le rapport écriture, identité et traduction

L'identité, sous toutes ses formes, constitue la toile de fond de l'écriture qui est un espace de rencontre des dimensions individuelle et collective de l'identité. Une œuvre littéraire est ainsi, une première traduction, au sens proustien⁴ du terme de l'écrivain, de son vécu, de sa pensée et de sa société « (...) *ce seul livre vrai, un écrivain n'a pas dans le sens*

⁴http://www.larousse.fr/encyclopedie/personnage/Marcel_Proust/139700 (consulté le 01/06/2014)

courant à l'inventer, puisqu'il existe déjà en chacun de nous, mais a le traduire. Le devoir et la tâche d'un écrivain sont ceux d'un traducteur. ». C'est une fenêtre sur le monde.

Christine DURIEUX(1998), rappelle le rapport de langue-écriture au réel. Elle souligne que le monde a ses caractéristiques, et chaque société a ses visions et l'écriture ne fait que nous les transmettre via les différentes langues qui ne sont que « *le reflet d'une vision du monde conditionnée par l'environnement dans lequel elle est pratiquée.* »

Une œuvre littéraire trouve toujours ses racines dans les représentations identitaires, les images et les croyances collectives. Jean-Louis CORDONNIER(1995) le confirme aussi en évoquant de ce fait, le « *fait culturel* » qui caractérise l'Autre et qui est une partie intrinsèquement liée au texte. Ainsi, l'écriture littéraire est l'expression des réalités et de l'âme d'un peuple.

Par ailleurs, la traduction met en contact deux langues-cultures. Le caractère particulier de la traduction littéraire réside dans le rapport que la langue entretient avec l'écriture. Un rapport de dualité entre la sémantique et l'esthétique, ce qui éloigne la traduction littéraire du transfert courant d'un message informatif.

Le fait identitaire sous-jacent dans toute œuvre littéraire constitue le défi de tout traducteur. Bien que la littérature soit un fait de culture, la traduction l'est aussi selon CORDONNIER (1995), car traduire c'est partir à la rencontre d'un auteur, d'une culture, d'une civilisation; c'est pénétrer l'âme d'un peuple. C'est la rencontre de l'Autre. C'est par la traduction que sont véhiculés les aspects identitaires qui révèlent l'altérité des deux cultures en présence « *La traduction gouverne la fréquentation de l'Autre, autant qu'elle est gouvernée par elle*» (CORDONNIER, 1995 : 179).

L'écriture littéraire est le choix d'un écrivain, c'est pour quoi un traducteur avisé doit comprendre ses choix pour pouvoir les transmettre et parvenir à une nouvelle création équivalente à l'original. Comme le souligne bien MESCHONNIC, la traduction est une opération de lecture-écriture « *traduire n'est traduire que quand traduire est un laboratoire d'écriture.* » (MESCHONNIC, 2003 : 458).

La lecture-compréhension de l'œuvre originale nous porte à dire que BENHADOUGA, n'a rien laissé au hasard dans son œuvre. Il a travaillé sur tous les détails pour transmettre à ses lecteurs arabophones d'abord, puis francophones par le biais de la traduction, une identité réelle et composite. Son écrit n'est pas uniquement

destiné à une lecture de loisir, c'est une fenêtre ouverte à réflexion. L'auteur nous incite à penser le mode de vie de notre société, il situe les événements dans la société de l'après-guerre certes, mais ne sont-ils pas encore vrai des années plus tard ?

C'est autour de ces éléments identitaires et culturels que l'auteur a construit son roman afin de susciter une critique intellectuelle et caractériser sa créativité artistique

"عبد الحميد بن هدوقة اختار التكنيك الواقعي اطارا يقدم فيه مادته الروائية، بكونه قد أفسح المجال أمام التراث الشعبي ليقوم بدوره في تطوير الحدث" (بوسماحة، 1982: 79)

« Abdelhamid BENHADOUGA, a choisi le réalisme pour faire passer sa créativité romanesque. Il ouvre la voie devant l'héritage et le patrimoine pour accomplir son rôle d'intellectuel dans le développement des événements de la société ». (Notre traduction)

Chapitre 2

La littérature dans la traductologie

Tout au long de ce travail, il est question pour nous d'étudier la traduction des phénomènes identitaires chez le traducteur de la littérature algérienne **Marcel BOIS** dans l'œuvre « *Le vent du sud* ».

Dans cette optique, il nous semble à présent nécessaire de rappeler dans ce chapitre certains aspects de la théorie lancée par Henri MESCHONNIC à savoir, *la transparence, décentrement*, vu que c'est sur sa vision de la traduction que nous nous appuyons pour juger du degré de la réussite ou de l'échec chez Marcel BOIS dans le cadre la traduction des phénomènes identitaires précédemment cités.

La théorie de H.MESCHONNIC est basée sur le fait de reproduire la poétique du texte source, ce qui fait de lui une œuvre ou sa littéarité. De ce fait, nous jugeons nécessaire de donner une brève définition à cette notion de *poétique* en général et chez MESCHONNIC dans le cadre de notre analyse.

Le terme « *poétique* » pris dans le domaine de la littérature renvoie à la théorie de la création littéraire en général. *Le petit Larousse* en donne la définition suivante : « *ensemble des principes littéraires commandant l'écriture et la composition d'une œuvre ou impliqués par celle-ci* » (Le Petit Larousse Illustré, 2008 : 792). Ainsi, une poétique d'un roman est l'étude des procédés et des éléments composant l'œuvre et le doigté de son auteur.

Cependant, qu'en est-il d'une poétique pour la traduction ? Dans ses ouvrages, MESCHONNIC affirme son existence. Pour lui la traduction est une opération de lecture d'abord et d'écriture ensuite ; « *la traduction littéraire est dans un mode du langage non terminologique* » (MESCHONNIC, 2003 : 83). Une traduction littéraire pour lui, doit reproduire les mêmes caractéristiques que son original ; elle doit être une nouvelle œuvre littéraire qui sera lue et appréciée par ses lecteurs cibles, comme l'a été l'œuvre source.

2.1. Les caractéristiques de la traduction littéraire

Donner une définition de ce qu'est la traduction littéraire serait illusoire, car une définition toute faite n'existe pas, comme le souligne MESCHONNIC : « *il n'y a pas une définition de la traduction pour la littérature, une autre pour les textes techniques. Mais, outre, le caractère des textes qui fait la différence.* » (MESCHONNIC, 2003 :83)

La traduction littéraire et la théorie qui la concerne sont complexes, car il est difficile d'établir des méthodes concrètes qui puissent réaliser ce genre d'opération traduisante. Le problème principal concerne avant tout *l'intraduisibilité* qui constitue un trait spécifique du texte littéraire.

La littérature est un domaine redoutable pour la traduction, « *la littérature est l'épreuve de la traduction* » (MESCHONNIC, 2003 :82), car c'est bien là que se confrontent les identités du texte source, à savoir, celle de l'auteur, de son époque ainsi que de sa société, face à l'altérité de la culture réceptrice. Un tel combat ne se fait jamais « *sans crise*. » (MESCHONNIC, 2003 :13)

Ainsi, en traduisant selon Meschonnic (2003) il faut respecter:

- Les normes esthétiques et la poétique de l'original
- L'original et son rapport à l'époque, sa réception
- L'esthétique et poétique du genre dans la langue et la culture de la traduction
- La réception de la traduction.

2.2. Le rôle du traducteur

Le traducteur est avant tout un récepteur et un lecteur du texte à traduire. En effet, ce qui influence la traduction ce n'est pas uniquement le savoir du sujet traduisant, mais aussi, ses expériences subjectives, émotionnelles, sociales et esthétiques ainsi que, sa fragilité envers les valeurs du texte artistique et ses capacités à interpréter l'original. Un point de vue soutenu aussi par Inaam BAYOUDH (2003) car, bien que le traducteur cherche à maîtriser sa subjectivité dans son opération traduisante, il ne peut pas faire fi de son être dans la compréhension et l'interprétation de l'œuvre à traduire.

Le processus traductif est avant tout l'aventure d'un sujet libre et contraint en même temps, un concept défini comme :

« *La notion même de sujet, quelle que soit l'interprétation qu'on en donne, suppose tout à la fois, celle d'individuation (tout sujet est ce sujet-ci, unique), celle de réflexion (tout sujet est un soi, un être qui se rapporte à « soi-même ») et celle de liberté (tout sujet est responsable).* » (BERMAN cité par Barrera In Mutatis Mutandis, 2006 :12)

InaamBYOUDH (2003) affirme que, le traducteur est le passeur de la créativité qui rend tout texte littéraire inédit. Ainsi, ce qu'il faut atteindre en traduction ce n'est pas une équivalence linguistique uniquement, mais aussi une équivalence d'effet.

La tâche du traducteur est donc, de reconstruire tout l'aspect esthétique et culturel de l'original de son époque. Il doit déchiffrer l'intertextualité qui existe entre le texte de départ et d'autres œuvres et tendances dans la littérature et la culture cible pour ensuite, œuvrer à la transmission dans la littérature et culture d'arrivée.

Une traduction réussie aura ainsi, les mêmes tendances et traits, « *la bonne traduction est celle qui fait ce que fait le texte, non seulement dans sa fonction sociale et représentation, mais dans son fonctionnement sémiotique et sémantique.* » (MESCHONNIC, 2003 :85)

Le traducteur est un sujet qui se replie sur lui-même, quand il cherche les équivalents, des mots ou des expressions, à ses unités d'attention. Il se replie sur lui-même, mais il se plie aussi au texte original, et ce faisant il se forme, il s'enrichit, il devient de ce fait auteur « *traduire investit un auteur d'une passion paradoxale pour des mots qui ne sont pas les siens.* » (MESCHONNIC, 2003 :160)

2.3. Traduire la langue ; traduire l'identité

Dans le champ de la théorie de la traduction, le sujet de l'identité et de la culture est évocateur beaucoup de difficultés. La critique de la traduction a révélé les entraves des praticiens. Ainsi, théoriciens de la traduction et linguistes s'y intéressent de plus en plus.

En effet, les phénomènes identitaires et culturels sont abordés de deux manières opposées. L'une linguistique et l'autre non-linguistique. Peter NEWMARK (2001) en tant que linguiste voit en le fait culturel *l'obstacle majeur* de la traduction. Il souligne, toutefois, que pour d'autres théoriciens il est *l'essence* même de la traduction. Parmi ceux qui partagent relativement cet avis, on trouve Eugene NIDA(1964) également linguiste. Ce dernier, estime que le traducteur doit toujours être conscient et attentif aux contrastes *de représentations culturelles dans les deux langues en présence*. Poète, linguiste et traducteur, Henri MESCHONNIC (1972) en mettant en place les deux concepts soumis à l'analyse ci-dessous à savoir, *transparence* et *décentrement*, préconise de rendre ce que les mots font et non ce qu'ils sont dans le but de recréer une nouvelle œuvre qui rend la poésie de la première.

La langue est indissociable de la société qui l'a créée, elle est partie intégrante de son identité.

Elle « *ne représente pas qu'un simple instrument de communication* » (CORDONNIER, 1995 :15) ; elle est le symbole identitaire d'une collectivité. De ce fait, le sens d'un mot ne peut être isolé de son contexte social.

Bien que CORDONNIER accorde une place à la langue dans les composantes de l'identité d'une société, sa vision de la traduction est opposée à celle préconisée par MESCHONNIC. Il estime que la traduction est bien un fait de culture qu'il définit comme « *le propre de l'Autre et fait partie intégrante du texte.* » (CORDONNIER, 1995 :11), car d'une culture à une autre, nous communiquons différemment. Selon lui, le traducteur ne peut faire autrement que de quitter son monde et partir à la rencontre de l'Autre cet « *être qui n'appartient pas à ma culture* » (CORDONNIER, 1995 :8).

2.4. La transparence

Le premier concept soumis à l'étude est celui de *la transparence* que Meschonnic définit comme : « *la « modestie » du traducteur qui s'« efface ».* *On lui oppose la traduction comme ré-énonciation spécifique d'un sujet historique.* » (MESCHONNIC, 1972 : 3)

Contrairement aux débats connus sur la fidélité et la trahison en traduction et qui supposaient, qu'une traduction réussie est celle qui se colle à l'original et dans laquelle le traducteur devient une *ombre*, « *un caméléon de l'écriture* », MESCHONNIC réfute pareille idée comme indiqué plus haut. La traduction réussie selon lui « *est une écriture et non une transparence anonyme, l'effacement de la modestie du traducteur* » (MESCHONNIC, 2003 : 83). Le concept de la *transparence* rejeté par Meschonnic est partiellement préconisé par Jean-Louis CORDONNIER (1995) par son nouveau concept d'*ouverture* par lequel il prévoit la possibilité de penser l'Autre sans pour autant le rejeter et faire ainsi une place à son identité.

Ce qui fait la complexité de la traduction littéraire, c'est bien les caractéristiques du texte comme cité précédemment. MESCHONNIC situe la traduction dans un rapport lecture_écriture, donc la traduction réussie doit aboutir à une œuvre. Ainsi, si trahison il y a, elle se trouve dans l'aspect non littéraire donné à la traduction « *la trahison que peut*

commettre la traduction envers la littérature est de lui enlever ce qui fait qu'elle est littérature; son écriture » (MESCHONNIC, 2003 : 87).

2.5. Le décentrement

Dans un article intitulé «Tâche du traducteur », Walter BENJAMIN pense que la meilleure traduction est celle où l'on n'entrevoit pas le traducteur, celle qui laisse les empreintes de l'original; une traduction doit alors faire « *entrevoir l'original, puisque c'est seulement dans le décalage entre langue de départ et langue d'arrivée qu'on peut percevoir un langage plus grand, de la langue pure. La transparence pour lui, c'est l'effacement du traducteur, la transparence de celui-ci.* » (OSEKI-DEPRE, 2006 : 86)

Ce qui est inédit chez MESCHONNIC est que pour lui, toute traduction réussie est une œuvre à son tour. Une œuvre qui fonctionne comme un texte original et naturel, ainsi à côté de cette notion de transparence qu'il juge « *péjorative* », il introduit une nouvelle notion : « *ledécentrement* ».

Le *décentrement* constitue un concept clé dans la poétique du traduire de MESCHONNIC, car pour lui le traducteur vise avant tout *le naturel et la durée* de l'œuvre traduite.

« *Le décentrement est un rapport textuel entre deux textes dans deux langues-cultures jusque dans la structure linguistique de la langue, cette structure linguistique étant valeur dans le système du texte. L'annexion est l'effacement de ce rapport, l'illusion du naturel, le comme-si, comme si un texte en langue de départ était écrit en langue d'arrivée, abstraction faite des différences de culture, d'époque, de structure linguistique. Un texte est à distance: on la montre, ou on la cache.* » (MESCHONNIC, 1972 : 3).

MESCHONNIC fait valoir les contraintes et la délicatesse avec lesquelles une traduction par *décentrement* doit être faite pour éviter tout effet négatif ou néfaste sur les deux textes source et cible. Qu'en est-il de la représentation de l'identité algérienne par Marcel BOIS ?

La traduction des phénomènes identitaires est une opération qui ne peut se faire sans épreuves et difficultés considérables. Ainsi, le processus traductionnel ne se limite pas au transfert sémantique du texte, mais nécessite aussi un savoir-faire et une finesse de la part traducteur-auteur. La difficulté s'accrue quand il s'agit d'un texte littéraire, car il faut

lui redonner son sens et son aspect littéraire et poétique. Ainsi, le traducteur procédera soit par *décentrement*, soit par *transparence* suivant l'approche préconisée par MESCHONNIC. Les deux procédés sont utilisés à tour de rôle par le traducteur. Leur emploi se fait de manière implicite et même spontanée, car le traducteur a pour rôle de rendre l'identité de la société de départ intelligible et non étrange au lecteur cible.

Dans la partie pratique de notre étude, nous allons analyser comment ces deux stratégies s'appliquent-elles au transfert des phénomènes identitaires relevés dans le roman « Le vent du sud » à travers le processus traductif de Marcel BOIS.

Cadre pratique et application théorique

Chapitre I

L'œuvre et sa traduction

Cette partie constitue l'épine dorsale de notre étude ; c'est dans cette partie que se développent et se concrétisent tous les concepts cités en partie théorique. Ainsi, nous commençons par la présentation de l'œuvre, de son auteur et traducteur, dans le premier chapitre. Ensuite, nous passerons à l'analyse de la traduction des phénomènes identitaires relevés dans le premier chapitre de la première partie. En appliquant les concepts de *transparence* et de *décentrement*, nous essayerons de situer le degré gain et de perte de sens dans la traduction de Marcel BOIS et si perte de sens il y a, définir le pourquoi de la faille et essayer de proposer d'éventuelles alternatives.

1.1. Présentation de l'œuvre originale

Écrit en 1971 par **Abdelhamid BENHADOUGA** et publié en 1975 chez Casbah Edition, le roman est traduit en français par **Marcel BOIS** en 1978 « **Le vent du sud** ». Premier roman de l'auteur écrit en arabe qui nous relate et révèle une réelle identité de la société algérienne de l'après-guerre, « *voici enfin livré au public le premier roman dont je dirais qu'il est algérien à 100% si l'algérianité pouvait se fractionner et s'exprimer en pourcentage. « Le vent du sud » écrit en arabe ... est l'œuvre la plus authentique de toutes celles parues à ce jour dans tous les genres littéraires.* » (AMHIS-OUKSEL, 2013 : 17).

Le roman est le lieu de rencontre de toutes les identités de la société algérienne, ainsi, il fait défiler sous nos yeux, le destin différent d'une douzaine de personnages, des destins liés et qui miroitent l'identité réelle d'une même Algérie dans toute sa complexité.

Abdelhamid BENHADOUGA, soumet à la réflexion, d'une part, des relations de confrontation entre *Nafissa* l'héroïne de son œuvre et le monde de *Khaira*, sa mère; le monde urbain et rural. Ainsi, cela se miroite dans son rejet de la vie paysanne que sa mère et celle que sa famille mène ; d'autre part, il nous livre les différents affrontements entre les conservateurs représentés par *Belkadi*, le père de *Nafissa*, et les progressistes symbolisés par *Malek* et l'instituteur.

Le roman nous expose aussi la vie de différentes catégories de femmes qui se côtoient au quotidien dans cet environnement rural allant de la femme instruite, la paysanne et la femme traditionnelle.

Avec beaucoup de finesse, BENHADOUGA a su inventer et placer les tragédies vécues par ses personnages dans le quotidien d'un village, mais dont les événements dépassent les frontières. D'une manière réaliste et spontanée il accroche le lecteur quid'une manière progressive suit le déroulement des événements, auxquels il s'identifie par fois, et auxquels il identifie sa société de l'après-guerre d'autre fois.

La lecture de ce roman peut se faire à différents niveaux, car le lecteur s'offre le plaisir de découvrir cette richesse culturelle et identitaire dont jouie l'Algérie, mais aussi à développer sa réflexion et son esprit critique. Par son écriture BENHADOUGA invite à la réflexion sur les fondements de notre société et « à *comprendre la société dont on esthéritiers, la reconnaître et se reconnaître.* » (AMHIS-OUKSEL, 2013 : 18).

1.2. Couverture et iconographie de l'original

La couverture de l'œuvre originale publiée chez les éditions « Casbah Éditions » en 2011, porte l'image d'une jeune fille assise sur une pierre dans une courette délabrée d'une vieille maison de campagne. La jeune fille symbolisant l'héroïne du roman, est habillée d'une robe traditionnelle, la tête couverte d'un foulard, ce qui reflète amplement l'identité d'une femme algérienne rurale. La maison construite avec des pierres et devant laquelle se trouvent des jars de poterie, symbolise un autre personnage important dans le roman, *la vieille Rahma* qui nous fait passer l'identité de la société algérienne à travers ses poteries.

Le nom de l'auteur est porté en gras en couleur rouge, jouant ainsi en contraste avec le titre du roman marqué en noir qui pourrait symboliser la tristesse contenue dans ce roman ; une tristesse dont ce *vent du sud* justement en est la cause. Le roman s'étale sur sept chapitres et nous relate dans le détail les spécificités de l'identité de la société algérienne.

Nous pouvons lire sur le quatrième de couverture la bibliographie de l'auteur, ainsi qu'un morceau choisi du roman relevé du septième chapitre. Une photo de BENHADOUGA accompagne cette face.

1.3. Aperçu sur la vie de l'auteur

Né en 1925 à Mansourah, fils de paysan -maitre d'école coranique, Abdelhamid BENHADOUGA , a été formé à l'école primaire française , puis a poursuivi ses études en

arabe à El Ketania de Constantine, pour rejoindre plus tard l'Université Zitouna de Tunis, pour ensuite être membre du Conseil national de la Culture, puis du Conseil National de Transition.

Militant nationaliste, recherché par la police, il quitte le pays en 1955 et s'installe en France. En 1958, il rejoint le FLN à Tunis où il collabore à la radio «La voix de l'Algérie »

Ancien professeur de littérature arabe, et ancien directeur de l'entreprise nationale du livre, BENHADOUGA est considéré comme le père fondateur de la littérature algérienne d'expression arabe, car il a révolutionné le roman algérien en brisant tous les clichés et les tabous qui sévissaient dans la société algérienne de l'après-guerre.

BENHADOUGA est riche d'une œuvre littéraire très variée, composée de romans, de nouvelles, de poésie, de pièces radiophoniques et même de recueil de citations de la sagesse populaire. Il a publié ses œuvres en Algérie, et dont le roman soumis à l'étude « Le vent du sud » est porté à l'écran par le cinéaste algérien Mohamed Slim Riad en 1975. Ses romans sont traduits vers la langue française par Marcel BOIS qui en est tombé amoureux.

Après un parcours de pionnier, il rejoint sa demeure éternelle en 1996 à Alger.

1.4. Présentation de l'œuvre traduite

La traduction de ce roman important de la littérature arabe engagée, a été faite en 1978 par Marcel BOIS. Le roman garde le même titre « *le vent du sud* » reprenant ainsi la même composante du titre en arabe c'est-à-dire le substantif et le point cardinal. Le traducteur a essayé de reproduire la même forme du roman, il le réécrit ainsi, en sept chapitres, quoi qu'il ait réduit le nombre de pages (202 contre 317 en arabe). Nous signalons, toutefois, que la troisième édition à travers laquelle nous faisons notre analyse ne porte pas de date d'édition.

1.5. Couverture et iconographie de l'œuvre traduite

Quant à la couverture, nous avons l'impression que le traducteur a adapté même l'image à la culture de la société réceptrice. L'image de la jeune fille typiquement algérienne laisse place à une jeune fille habillée dans un style autre qu'algérienne, coiffée avec des nattes, ce qui ne reflète aucunement la symbolique de l'identité algérienne thème du roman. Le nom de l'auteur algérien est porté en gras et en noir. Le titre est d'un

caractère de police plus grand pour mieux le mettre en exergue. Juste en dessous on peut lire le nom du traducteur timidement porté.

Le quatrième de couverture nous ramène, enfin, quelque peu vers l'identité vu qu'on y retrouve le dessin de deux poteries.

1.6. Aperçu global sur le parcours du traducteur

Né en 1925, dans un petit village de Savoie, Marcel BOIS quitte sa terre natale et fait le tour de nombreuses villes : Strasbourg, Tunis, Beyrouth, Alger et Aix-en-Provence, et qui se solde à la fin, par une licence de lettres classique et de lettres arabes. En 1961, il s'installe définitivement en Algérie.

Licencié en lettres classiques et lettres arabes, après l'indépendance, il prend part à l'effort noble de formation et de construction du pays. Pendant presque vingt ans, il se consacre à l'enseignement du français au lycée El Mokrani. Il enseigne aussi la traduction qui fera de lui l'un des rares traducteurs à avoir consacré toute une vie à son métier.

Une grande passerelle de littérature. Dans son travail de traducteur, il n'a d'autres soucis que la passion du métier et la perfection du travail. Pour lui traduire, c'est d'abord aimer avant d'aborder sérieusement un livre. Il a traduit toute l'œuvre de BENHADOUGA. Le choix de cet écrivain n'est pas anodin. BENHADOUGA est le père fondateur du roman algérien de langue arabe. La traduction du « Vent du Sud » a fait de ce roman une révélation auprès des lecteurs francophones à travers le monde. C'est Marcel bois aussi qui a traduit une partie de l'œuvre de Tahar OUATTAR. Son dévouement à son métier de traducteur ne se limite pas uniquement à l'activité traduisante, il prend part à tous les chantiers de traduction en Algérie.

1.7. Résumé de l'œuvre

Nafissa, jeune lycéenne qui suit ses études à Alger logée chez sa tante. Les vacances arrivées, elle rentre chez ses parents au village.

Alors qu'elle s'ennuyait à la maison à ne rien faire, à ne pas sortir, son père quant à lui, met en œuvre un projet pour la marier avec *Malek*, le maire du village qui durant la guerre était fiancé à *Zoulikha*, la défunte sœur de *Nafissa*. Soucieux de perdre ses terres, à cause de la réforme agraire que *Malek* veut mettre en place, *Belkadi* choisit sa fille encore une fois pour parvenir à ses fins.

Enfermée à longueur de journée à entendre des conversations et à voir des comportements qui lui insupportent, elle s'exaspère des traditions et des coutumes de cet environnement villageois et se rebelle alors contre cela. Elle rejette l'idée du mariage à son âge et continue à s'inspirer des romans et des articles qu'elle lit.

Cependant, le doute persiste dans la pensée du père, *Malek* acceptera-t-il cette union ? Pour lever toute incertitude, *Belkadi*, par stratégie, convie *Malek* chez la tante *Rahma*. *Malek* a répondu favorable à l'invitation, et rencontre *Nafissa* pour la première fois depuis son retour d'Alger.

Les jours passent et se ressemblent dans ce village où le temps semble s'être arrêté, quand soudainement il fut secoué par le décès de la tante *Rahma*. Une perte qui bouleverse *Malek* tant il était attaché à elle. La mort de cette brave femme a animé l'environnement si statique du village. Ce fut l'occasion pour *Nafissa* de découvrir plus en profondeur les mentalités et les comportements villageois, qu'elle juge encore une fois archaïques.

Le vent du sud se lève, et enflamme les esprits car on dit de lui, qu'il agit sur les personnes. Dans ce petit monde rural il a toute son importance sur la nature et sur l'Homme.

La mère de *Nafissa* ne sait plus à quel saint se vouer. Suivre la volonté de son époux à marier sa fille dans l'intérêt de sauver ses terres, ou respecter l'avis de sa fille qui refuse l'union conjugale à son âge. Toutefois, elle joue le rôle de l'épouse qui se dévoue pleinement à la volonté de son époux bien qu'au fond elle cache son opposition.

Désespérée de cette situation, et influencée par la citation d'un psychologue autrichien, *Nafissa* songe à la solution pour s'en sortir et prendre son destin en main. Lui vint alors à l'idée d'écrire à sa tante pour l'informer de la décision de son père, peut être lui apportera-t-elle une aide. Mais quelques secondes ont suffi pour qu'elle comprenne que c'est voué à l'échec. Elle décide alors de prendre la fuite, une idée bien séduisante !

La décision du père a eu un effet dévastateur sur la santé de la fille. Pour la soigner il fait appel au « *Taleb* » du village et là, *Nafissa* découvre un autre aspect de l'archaïsme de sa société. La soigner avec un sacrifice et du sang, car pour ses parents elle est possédée par un Djinn.

Ne connaissant pas les sentiers et ruelles du village, elle se met à questionner son petit frère prétendant à des cours de géographie.

Le jour J vint enfin. Alors que toute la famille s'adonne à ses activités du vendredi, *Nafissa* s'applique à son projet, et prend la fuite. La mère rentrée de sa visite hebdomadaire du cimetière, elle s'aperçut que sa fille a disparu et a prévenu son époux.

Tandis qu'elle marchait pour rejoindre la gare du train, elle passa dans une forêt et se fit mordre par un serpent. C'est à ce moment que le berger *Rabeh*, qu'un jour elle a traité de « sal berger », vint à son secours et la cache chez lui comme elle ne voulait pas rentrer chez elle.

Belkadi, accuse avec beaucoup de violence *Khaira* de ne pas avoir bien accompli son rôle de mère. Il se sentit déshonoré et se mit à chercher sa fille dans les moindres coins et recoins.

Un jour, un villageois qu'il ne porte pas bien dans son cœur, vint lui apprendre que sa fille est logée chez son ancien berger. Pris de colère il se rend chez lui et le tabassa. Bien que *Nafissa* avait encore pris la fuite pour rentrer chez elle.

Ce fut l'épisode qui la gardera à jamais prisonnière du regard de sa société et du mépris de son père. Le vent du sud se lève, et changea à jamais le destin de *Nafissa* qui est rivée à ses pensées et de ses angoisses.

1.8. Étude des personnages

Dans son roman, BENHADOUGA a fait le portrait de la communauté algérienne, un portrait qu'il a peint sur la vie de quatre personnages principaux et quatre autres secondaires qui nous dévoilent la réalité de l'Algérie profonde.

1.8.1. Les personnages principaux

1.8.1.1. Nafissa

Jeune lycéenne qui suit ses études à Alger. Revenant au village pour y passer ses vacances, elle partage un mode de vie qui la désole. Craignant de finir comme toutes les autres femmes du village, elle est celle qui porte le symbole d'une femme rebelle.

: 1981_ 1975 (بويجزة الرجل) "الحملة لواء المرأة الثورية ضد الإقطاع و هيمنة الرجل"

« symbole de la femme qui se lève contre le patriarcat et la soumission. »(Notre (39

traduction)

Imprégnée d'un mode de vie citadin, elle est le regard extérieur qui apporte une opinion péjorative sur le mode de vie rural. Malgré sa tentative de fuir le système féodal et patriarcal qu'elle rejette, elle fut piégée et arrêtée.

1.8.1.2. Belkadi

Père de *Nafissa*, personnage qui complique les événements de l'histoire. Admirateur du féodalisme de l'époque, il use de tous les moyens pour parvenir à ses fins, « *les enfants sont la solution* ». Il fut l'homme qui ne n'avait guère d'intérêts pour les autres et ne défend que ses terres menacées par la réforme agraire.

1.8.1.3. Malek

Il représente ce petit groupe qui souhaite changer le système. Jeune héros de la guerre à la tête du village.

"فمالك أول من حمل السلاح ضد المستعمر [...] كان يشكل خطرا كبيرا على ابن القاضي و أمثاله" (بويجرة ، 1975_1981 : 86)

« *Malek fut l'un des premiers à se lever contre le colonialisme [...] Il représente un réel danger à Belkadi et ses semblables.* » (Notre traduction)

Enfant du peuple, intelligent et lucide il prend vite conscience de l'archaïsme de sa société, il œuvre à l'éducation et à l'instruction du peuple.

1.8.1.4. Rabeh le berger

C'est un personnage qui symbolise cette frange ignorante de la société, mais qui défend ses valeurs qui a le sens de l'aide et du pardon. Il sauva l'héroïne bien qu'un jour elle l'a traité de « *sale berger* ».

1.8.2. Personnages secondaires

1.8.2.1. Khaira

La mère de *Nafissa*, elle représente la population féminine paysanne dans la société.

" في شخصية [...] دائما تحت سيطرة زوجها ابن القاضي" (بويجرة ، 1975_1981 : 168)

« Elle illustre cette femme toujours soumise à la volonté de son époux » (notre traduction)

1.8.2.2. La vieille Rahma

La mémoire et la sagesse du village. C'est à travers elle que l'auteur nous traduit tout le bon sens d'une société par ses mots et ses gestes. Ses poteries son le symbole d'un artisanat local par lequel, elle garde les traces d'une culture locale très importante.

C'est aussi une femme qui souffre en silence de son passé si douloureux. C'est le symbole d'une lutte silencieuse mais qui, rendait heureux les villageois, tandis qu'elle vivait dans la souffrance et la solitude.

1.8.2.3. Al Hadj Kouider

Ancien combattant de la première guerre mondiale, son rôle ne se développe pas plus loin que les murs de son café. Il est de cette génération qui ne peut pas voir un avenir lointain et qui reste attaché au passé.

1.8.2.4. La mère de Rabeih

Une femme muette, par laquelle l'auteur nous transmet la générosité de la femme rurale.

1.9. Etude spatio-temporelle

L'histoire se passe dans les années de l'après-guerre au temps de la réforme agraire. Dans un petit village de l'Algérie profonde.

1.9.1. L'espace

" يحمل (المكان) في الرواية مكانة فاعلة لها دورها المهم و المؤثر في أفضاء رؤى خاصة تعبر عن واقع ما يحتويه النص من أفكار و معاني " (ركيبي، 1978 : 93)

« L'espace prend toute son importance dans une œuvre, comme il a une grande influence sur des évènements bien particuliers, qui traduisent la réalité des pensées et des sens contenus dans un texte. » (Notre traduction)

L'histoire du roman se déroule dans une contrée algérienne qui se trouve :

" بمنطقة تقترب من الهضاب العليا بين جنوب الوطن و شماله ببرج بوعرريج، حيث تقع قرية رعوية صغيرة [...] إن هذه القرية عرضة لهذه الرياح " ربح الجنوب" التي سميت الرواية باسمها، هذه ربح "القبلي" التي بقيت تهدد محاصيلها في مزارع الحبوب كما تهدد قناديلها في البيوت فتطفأ دبلاتها في لحظات انقضائها" (بن قينة، 1995: 198)

« Près des hauts plateaux, entre le sud et le nord dans la wilaya de Bordjbouriridj[...] ce petit village est constamment exposé au vent du sud, d'où le titre du roman. Un vent qui menace les récoltes agricoles et qui menace aussi les lampes à pétrole des maisons qu'il éteint à son passage » (notre traduction)

1.9.2. Le temps

Les événements du roman ont lieu dans les années de l'après-guerre, à la période de la réforme agraire. Suite à certaines études des événements de l'histoire du roman, notamment l'âge de *Nafissa* lors des fiançailles de *Malek* et de sa défunte sœur. La période serait alors située dans les années soixante,

"إن الرواية تجسد مرحلة الستينات و بالضبط أواخر الستينات" (بن هدوقة، 1997: 39)

« L'histoire se déroule au cours des années soixante, plus précisément la fin des années soixante » (notre traduction)

En sommes, l'œuvre de BENHADOUGA est caractérisée par sa richesse et la diversité des phénomènes identitaires qu'elle transmet que ce soit par ses personnages, son contexte historique ou à travers les scènes qui la forment. Elle fait partie de la littérature algérienne engagée, de par son contenu et son contenant. Le style de l'auteur stimule la richesse artistique de son œuvre et de ce fait, la profusion des réalités de la société algérienne de l'après-guerre. Vu son caractère identitaire et culturel ancré, c'est une œuvre qui porte beaucoup de lacunes traductologiques, quelles soient d'ordre terminologique, conceptuel ou cognitif : des lacunes que nous soulevons et analysons dans le chapitre ci-après.

Chapitre 2

Analyse sémantique et traductologique d'extraits choisis

Dans un souci d'organisation, nous allons procéder dans ce chapitre à l'analyse des exemples exprimant l'identité algérienne suivant le classement établi dans le premier chapitre de la partie théorique.

L'analyse de ces phénomènes, entre l'arabe et le français, se fera suivant les deux procédés soulevés par MESCHONNIC. Vu que le concept de l'identité est très vaste, nous avons soumis à l'étude uniquement deux chapitres de l'œuvre de BENHADOUGA (le 6è et le 7è). Ainsi, pour chacun des éléments relevés, nous procéderons à l'analyse des exemples pertinents que nous expliquerons, d'abord dans la langue-culture source pour ensuite juger du degré de réussite de la traduction, voire, de ses limites.

Par cette étude, nous voulons comprendre comment l'identité algérienne a été reconstruite en langue-culture cible.

Notre lecture de la traduction de Marcel BOIS se fait d'abord, par la mise en contact des deux textes afin de les comparer, puis nous analysons les anomalies conceptuelles et cognitives dans le texte cible pour enfin en donner des propositions de traduction.

2.1. Traduction de la tradition orale

Exemple N° I

Malek vient annoncer au cafetier le décès de la vieille Rahma. Ainsi, l'auteur fait parler son personnage qui s'exclame par ce vers de poésie populaire pour exprimer son chagrin et sa tristesse :

1-ومرت لحظات صمت بين الرجلين كأنها صلاة ثم قال الشيخ القهوجي ممتثلا ببيت من

الشعر الملحون وقد أرسل آهة حزينة إليه مسكينة

" ماذا تدي يا تراب من الزينين يا درّاق وجوه الأحباب خسارة" (بن هدوقة، 2011 : 191)

1-Un silence quasi religieux tomba entre les deux hommes. Puis le vieux cafetier, pour traduire sa douleur, fit appel à une poésie populaire :

« *Que fais-tu de la beauté, terre de malheur ;*

Toi qui nous dérobes des visages des êtres aimés » (BOIS, 1978 : 127)

En langue-culture arabe le vers comporte une interrogation rhétorique. Il ne reflète aucun aspect péjoratif ni de la terre, ni de la mort. En effet, l'un des fondements de la création de l'Homme dans les religions monothéistes, est bien le fait qu'il soit fait de terre comme cité dans la sourate « Ar-Rahmân », « Le Tout Miséricordieux » dans le verset 14 « *Il a créé l'homme d'argile* » (Cheikh BOUBAKEUR Hamza, 1989 :466) et qu'à son dernier jour d'existence il y retourne. Le vers en langue source est une exclamation et une interrogation sur ce que devient la beauté et la bonté de l'âme une fois la personne décédée et mise dans le tombeau et que son visage devienne mystère à jamais.

La conception que les deux identités culturelles ont de la mort diffère quelque peu. En effet, dans les deux sociétés l'être quitte inéluctablement ce bas monde, sauf que l'identité musulmane a la conviction que tout un chacun sera jugé pour ses actes individuels accomplis tout au long de la vie, alors que l'identité chrétienne n'a adopté cette vision que vers le 14^e siècle, car elle croyait au sacrifice du Christ pour l'humanité.

Les mots de ce vers nous révèlent deux visions et deux conceptions différentes d'une même réalité. De ce fait, nous confirmons les points de vue, tels que celui de

CORDONNIER, qui annonce la langue comme un fait qui dévoile une identité. C'est bien à travers la langue que nous parvient cette vision que l'identité culturelle musulmane se fait de la mort.

Pour reprendre ce vers le traducteur a fait appel à sa créativité visant une assimilation à la société réceptrice qui lira le passage avec beaucoup de naturel. Cependant, cette créativité a quelque peu contribué à une entropie d'ordre sémantique du vers dans ses connotations identitaires. En réalité, le vers en langue-culture source ne qualifie aucunement la terre, mais lance une simple exclamation à ce qui est fait des êtres chers qui y sont inhumés. C'est ainsi que le traducteur aura répondu au *décentrement* préconisé par MESCHONNIC pour une traduction réussie. Par ailleurs, nous notons que le traducteur utilise l'adjectif **malheur** pour qualifier la terre dans «... terre de **malheur**... ». C'est ce qui nous donne un aspect négatif de la terre entraînant ainsi, une vision paradoxale à celle de la société arabo-musulmane à laquelle appartient l'auteur.

Bien que la société-cible la qualifie de « terre de malheur », dans sa conception identitaire la société-source voit en la terre le refuge des personnes qui mènent une vie de souffrance.

Exemple N° 2

Suivant le cortège funèbre, des lecteurs du Coran originaires du village, émettaient des chants religieux du poème de la *Bourdahd'Albouciri*. Ils répétaient chaque vers et les autres villageois reprenaient après eux ce vers louange au Prophète :

2 - و كان الباقي ممن لا يحفظون القرآن و لا القصيدة يردون عليهم بيت من الشعر من

قصيدة في مدح النبي لا يعرفها أحد، قارئاً أم غير قارئ. لم يكتب لهذه القصيدة أن يخلد منها

إلا مطلعها:

" مولاي صل و سلم دائما أبدا على حبيبك خير الخلق كلهم " (بن هذوقة ، 2011 : 206)

2-Ils répétaient chaque vers, et les autres, qui ne connaissaient ni le Coran, ni le poème par cœur reprenaient après eux un vers à la louange du prophète. Nul, lettré ou non, ne connaissait tout le poème : le destin avait voulu que le premier vers soit immortalisé :

« Seigneur, **bénis** à jamais **ton ami**, la meilleure de toutes tes créatures » (BOIS, 1978 : 136)

Contrairement à ce qu'on pourrait penser, le processus traductif du traducteur n'a pas trébuché au niveau de la traduction du mot "حبيبك" repris par « **ami** ». Bien évidemment le mot en arabe constitue l'une des appellations du prophète. Les différentes traductions des sens du Saint Coran, indiquent « ami », « bien aimé » ou encore « intime » comme étant des appellations relatives au Prophète. Dans le verset numéro 125 de la sourate (An-Nisâ) "les femmes" "وَاتَّخَذَ اللَّهُ إِبْرَاهِيمَ خَلِيلًا" traduit en français par « *Abraham dont Dieu a fait un intime* » (Cheikh BOUBAKER Hamza, 1989 :115), « *intime* » est une qualification qu'on peut aussi attribuer au prophète Mahomet vu que dans l'exégèse du verset, il est bien expliqué que cette adoration des deux messagers est exclusivement vouée à Abraham et Mahomet. La relation intime, fidèle et loyale entre Dieu et ses messagers n'est aucunement semblable à celle qui existe entre Dieu et les autres humains⁵, ce qui est une évidence dans l'identité aussi bien musulmane que chrétienne. Cependant, un lecteur non avisé ne saura pas distinguer cette relation divine qui lie Dieu à son prophète. On parviendra à dire alors, « *ton ami favori* » ce qui donnera plus de précision à la traduction et évitera cette *transparence* du traducteur.

BORDIEUX (1982) parle bien du « *pouvoir d'un mot* », le mot auquel on l'attribue dans ce vers est bien la prière sur le prophète. Le verbe "صلي" en arabe est un verbe assertif. La racine du verbe vient du mot "الصلاة" c'est-à-dire prière.

Dans la religion musulmane "صلى الله على رسوله" signifie⁶ "دعا له وحقه ببركته", cela pour dire que Dieu prie sur son prophète bien aimé et lui attribue son Salut. Nous citons dans ce contexte Yamina HELLAL (1995) qui évoque le sens et la signification. Pris dans le système le mot indique des significations, mais une fois mis dans un message, il voudra dire autre chose et il prend un sens. Ainsi, le mot « *bénédictio* » dans sa charge sémantique n'est pas tout à fait idoine au contexte. Il est bien vrai que dans le contexte religieux nous trouvons « *Dieu bénit Abraham* »⁷, dans le sens d'invoquer la protection divine. Toutefois, dans les prières les plus répandues sur le prophète « *Seigneur prie sur Mahomet, sur ses épouses et sa descendance, comme Tu as prié sur Abraham, et bénis Mahomet, ses épouses*

⁵ الخلة أعلى أنواع المحبة، و هذه المرتبة حصلت للخليلين محمد و إبراهيم

⁶ <http://www.almaany.com>(consulté le 10 /06/2014)

⁷ <http://www.larousse.fr>(consulté le 10 /06/2014)

etdescendance, comme Tu as béni la famille d'Abraham, Tu es certes le Très Digne de louanges, le Glorieux »⁸.

Nous noterons de ce fait, une altérité survenant entre les deux identités, musulmane et chrétienne, donc un problème traductologique comme le souligne CORDOONIER « [...] Quant à l'altérité, elle est la manifestation du problème anthropologique, psychanalytique, philosophique linguistique et traductionnel. » (CORDOONIER, 1995 : 8).

Évoquer la bénédiction dans l'identité chrétienne inclut le signe de la trinité prononcé sur une personne quelconque, un objet, un lieu ou autre, et puisque dans ce contexte, il s'agit du prophète, il est préférable d'opter pour la « prière » qui lui est due. Aussi, proposons-nous la traduction suivante :

« Seigneur, pris éternellement sur ton ami favori. Le meilleur de toutes tes créatures. »

Exemple N° 3

Dernier vers du poème *Bourdah* d'*Abouciri* prononcé une fois le cortège funèbre arrive au cimetière :

2- و كانوا يختمون إنشادهم عند الوصول إلى المقبرة ببيت يمجّد الرسول يأتي في النصف الأخير
من القصيدة:

"محمد سيد الكونين و الثقلين و الفريقين من عرب و عجم " (بن هدوقة، 2011 : 206)

3-À l'arrivée au cimetière, ils terminaient le chant par un vers à la gloire du Prophète :

« Mohamed est le seigneur des deux mondes, des deux races, Hommes et Djinnns, et des deux nations, les arabes et non arabes » (BOIS, 1978 : 137)

Pour reprendre le vers, le traducteur a fait appel sa créativité afin de ramener son texte à son lecteur-cible. Il a procédé par une *paraphrase explicative* ce qui a fait perdre au passage son aspect poétique et même sémantique. Il a également opté pour une *transparence* totale dans la traduction du nom du Prophète, ce qui peut engendrer un

⁸"اللهم صل على محمد و على آل محمد كما صليت على إبراهيم و على آل إبراهيم إنك حميد مجيد، اللهم بارك على محمد و على آل محمد كما باركت على إبراهيم و على آل إبراهيم إنك حميد مجيد"

amalgame et une confusion pour un lecteur francophone non musulman. Il serait, à notre avis, préférable de procéder par *décentrement* afin d'éviter que le lecteur-cible ne perde cette identité musulmane, il est plus approprié de « *dévoiler l'Autre sans pour autant cacher le même* » (CORDONNIER, 1995 :15). Le traducteur doit aider le lecteur à reconnaître que le vers fait les louanges au Prophète et non pas à une quelconque autre personne portant le même prénom. Ainsi, l'écart entre les deux identités se verra réduit.

En outre, Marcel BOIS a choisi de traduire le mot "الثقلين"⁹ par « race » suivit de « Hommes et Djinns ». C'est bien là qu'il fausse la conception cognitive du récepteur. Le mot en arabe fait référence aux hommes et aux djinns, qui sont les créatures visibles et invisibles de Dieu, comme cité dans le verset 29 de la sourate « Ar-Rahmân », « Le Miséricordieux » "سَنَفْرُغُ لَكُمْ أَيُّهَا النَّفَّلَانِ". Le mot « race »¹⁰ en français, ne convient pas, car pour le récepteur, il n'existe que trois races, humaine, animale et végétale qui se subdiviseront à leur tour. Bien que le monde terrestre soit fait d'humains et de Djinnns, ils ne peuvent être de la même race, vu que l'Homme a été créé d'argile et le Djinn à partir d'un feu sans fumée, comme cité dans la même sourate.

Ensuite, le traducteur reprend "الكونين" en disant « *les deux mondes* » optant pour une *transparence* encore une fois, un procédé jugé négatif par MESCHONNIC ; alors qu'ici une paraphrase qui explicite *les deux mondes* donnera plus de clarté au texte.

Par ailleurs, le mot "الفريقين" qui veut dire un ensemble de personnes, est directement traduit par « les deux nations »¹¹. Par définition, ce mot englobe des personnes vivant dans le même territoire, et bien que partageant les mêmes intérêts, ces derniers sont souvent réunis par voie politique. Dans le contexte arabo-musulman dans lequel figure ce vers, les buts n'étaient pas politiques. Il s'agit juste de communautés¹² ayant une identité linguistique, ethnique et religieuse commune, c'est-à-dire parlant arabe, langue de révélation du Saint Coran et ayant embrassé la religion de l'Islam. Le traducteur a donc choisi une *transparence* en prenant le premier équivalent qui indique un groupement de personnes, mais sans prendre en compte les intérêts communs de ces dernières et le but de leur union.

⁹<http://www.baheth.info>(consulté le 11/06/2014)

¹⁰<http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/race>(consulté le 11/06/2014)

¹¹<http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/nation>(consulté le 11/06/2014)

¹²<http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/communauté>(consulté le 11/06/2014)

Aussi, la traduction de "سيد¹³" qui dans sa définition renvoie au seigneur, donne au texte une couleur biblique vu que c'est aussi une dénomination du Christ. Pour éviter toute confusion entre le Prophète et le Christ, il est plus judicieux d'opter pour « maitre » comme équivalent. Sommes toute, traduirons-nous le passage comme suit :

« *Mahomet maitre du monde d'ici-bas et de l'au-delà ;*

Maitre des créatures visibles et invisibles ;

Maitre des communautés arabes et non arabes »

Il est bien vrai que nous répétons le mot « maitre », ce n'est pas anodin. C'est une manière d'éviter la littéralité et de donner plus de clarté, de lisibilité au sens du vers, à son rythme, ainsi qu'à l'importance du Prophète pour les fidèles. Nous procédons par traduction explicative pour ne pas rendre le texte étrange. On explicite les « deux mondes », comme on reprend « les deux races » en indiquant que ce sont d'abord des créatures. On désigne ensuite, la caractéristique de leur visibilité, chose commune à toutes les identités religieuses monothéistes.

Pour conclure ce passage, nous dirons que BOIS a souvent opté pour *le procédé de transparence* ce qui a fait perdre à son texte certaines couleurs de l'identité algérienne, sans pour autant lui redonner des aspects identitaires de la société réceptrice. Il est bien vrai qu'un lecteur francophone musulman peut reconnaître sa société, par contre, un lecteur non-musulman reçoit le texte dans une langue sans culture !

2.2. La traduction des croyances et de l'imaginaire collectif

Exemple N° 1

¹³<http://www.baheth.info> (consulté le 14/06/2014)
"يطلق على الرب والملك والشريف والفاضل والكريم"

La jeune *Nafissas* évanouit quand elle apprend que son père tient toujours à la marier à *Malek*. Il est fort répandu dans la croyance collective que les lecteurs et connaisseurs du Coran ont des vertus de guérison. C'est ainsi que *Belkadid* décide de faire appel à l'un des « talebs »

1- سأذهب إلى القرية لاستقدام الطالب (بن هدوقة، 2011 : 248)

1-*Je retourne au village pour faire venir le « taleb »* (BOIS, 1978 : 164)

Lorsqu'il s'agit de traduire *des faits culturels* (CODONNIER, 1995 : 11) inhérents à l'identité algérienne et qui ne peuvent pas avoir de pratiques équivalentes dans la société réceptrice, nous remarquons que les choix et décisions du traducteur se portent sur l'opacité de ces phénomènes. Comme nous le soulignons dans l'exemple ci-dessus, le mot ¹⁴طالب qui à son essence, en langue arabe, désigne celui qui se dévoue à l'acquisition du savoir. Aujourd'hui, il est commun d'entendre ce mot qui par extension, réfère à un simple « étudiant ». Comme le souligne MOUNIN (1986), les mots ne peuvent être compris séparés de leur contexte culturel dont ils sont les symboles. Ainsi, le mot طالب ne désigne pas toute personne savante mais uniquement les maîtres érudits du texte religieux. Une appellation que nous retrouvons dans l'arabe dialectale aussi. De ce fait, un lecteur francophone sans connaissances préalables de la culture de départ et de ses formes linguistiques, ne peut saisir d'emblée le sens du texte, vu que la traduction s'est faite par transcription phonétique. Cette translittération affaiblit l'intelligibilité du texte et peut ainsi, créer une frustration chez le public cible, ce qui va à l'encontre du rôle de la traduction, car « elle vient contribuer à faire reculer ce mal lourd de dangers qui est la haine de la culture de l'Autre » (CORDONNIER, 1995 : 165). Pour aller à la rencontre de la société réceptrice et lui dévoiler cette identité algérienne, nous opterons pour une traduction par équivalence culturelle qui sera comme suit :

*Je retourne au village pour faire venir l'exorciste*¹⁵

Notre choix pour cet équivalence est motivé par les caractéristiques des pratiques qu'un « exorciste » est susceptible d'accomplir. Dans sa définition, un « exorciste » est

¹⁴<http://www.almaany.com/> (consulté le 12/10/2014)

¹⁵<http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/exorcisme> (consulté le 15/06/2014)

une personne qui chasse les démons ou les Djinns par des prières et des rites. Ajouté à son utilisation en littérature pour désigner ce qui chasse une angoisse ou une faiblesse morale.

Exemple N°2

Suite à la maladie de sa fille, *Belkadi* décide de faire parvenir un « *cheikh* », pour l'aider à s'en remettre. Ainsi, il décide de solliciter le *cheikh Hamouda* pour son savoir-faire :

2- الشيخ حمودة يكتب جيدا قلّ من لا يجد الشفاء على يديه (بن هدوقة، 2011 : 248)

2-C'est vrai, les *amulettes* de *cheikh Hamouda* sont réputées. Il est peu de gens qui n'aient pas trouvé guérison entre ses mains. (BOIS, 1978 :165)

L'imaginaire collectif de toutes les sociétés, toutes croyances confondues, a toujours cette forte conviction que certains objets peuvent protéger du mal.

Dans l'identité de la société algérienne, il est fort répandu que des personnes souffrant de faiblesse morale, fassent appel à des « *cheikhs* » vu les vertus de la récitation de la parole divine, comme indiqué dans la sourate Al'Isra « Le voyage nocturne », verset 82 « *par le Coran, nous communiquons ce qui, pour les croyants est une guérison* » (Cheikh BOUBAKRE Hamza, 1989 : 381).

Les « *cheikhs* » sont des sages, généralement d'un âge avancé, particulièrement réputés pour leurs connaissances du texte sacré et des pratiques religieuses. Cependant, dans le contexte de ce passage le mot « *cheikh* », ne renvoie pas nécessairement à un connaisseur du texte sacré, du fait qu'il procède à l'écriture d'une *amulette* comportant des lettres et des chiffres, ce qui est tout à fait contradictoire aux principes des religions monothéistes.

Le rôle du traducteur n'est pas de modifier le texte de l'auteur, mais de le réécrire en transmettant ses caractéristiques textuelles et cognitives. Bien que le mot "شيخ" soit phonétiquement transcrit, son contexte verbal le vide partiellement de sa signification tirée du Coran. Le mot « *amulette* »¹⁶ qu'on pourrait associer au « fétichisme », désigne tout

¹⁶<http://www.larousse.fr>(consulté le 11/06/2014)

objet qu'on porte et qui nous protège, chose en laquelle croient les deux sociétés en présence dans le processus traductif.

Par ailleurs, le mot *amulette* ne figure pas de manière explicite dans le texte source. Il est le fruit de l'interprétation faite par le traducteur du verbe "يكتب" qui connote ce phénomène. Dans l'imaginaire collectif algérien ce verbe qui veut dire « écrire » en français, est directement associé au « *Hirz* »¹⁷, ou amulette.

De ce fait, le *décentrement* de l'opération traduisante fait que le lecteur-cible assimilera cette pratique aisément à celle de sa société et ne verra pas en le port de cette « *amulette* » un fait étrange.

Exemple N°3

Une fois le « *cheikh* » à la maison, il a pris connaissance du cas de *Nafissa*, ildiagnostique ainsi, qu'elle est prise d'un Djinn et que pour l'extraire il faut accomplir une « *Azima* » :

3- يجب "العزيمة" (نوع من الرقى المعقدة). اختر معزة سوداء فاذبحها. سلالة ابن الأحمر لا تخرج بدون إراقة دم. و آتوني بمحبس من جمر. (بن هدوقة، 2011 : 250)

3-La « *azima* » s'impose. Choisis une chèvre noire est égorge-là. Pour expulser l'*engeance* d'Ibn Il Ahmar, il est nécessaire de répandre le sang. Apportez-moi un récipient rempli de braise. (BOIS, 1978, 166)

Toutes les traditions païennes connaissent des rituels semblables à ce que dans l'imaginaire collectif algérien on appelle « *azima* ». Voulant apaiser la colère des esprits malins, considérés comme des divinités, les différents peuples leur faisaient des sacrifices. Bien que contradictoire à la religion musulmane, ce vieux rituel hérité de cette tradition-là subsiste encore.

Le mot « *azima* » emprunté à l'arabe, vient du verbe "عزم" c'est-à-dire « déterminé à faire quelque chose ». Par extension, il est introduit dans la langue dialectale pour

¹⁷<http://www.almaany.com/> (consulté le 14/06/2014)

désigner la guérison par une force surnaturelle en faisant répandre le sang comme expliqué dans l'œuvre originale.

D'un point de vue traductologique, la *translittération* du mot « *azima* », laisse le lecteur perplexe quant au sens et à l'image à donner à ce rituel. Aussi, la note de bas de page présentée par le traducteur, « *une sorte d'exorcisme compliqué* », n'éclaire pas plus que cela le lecteur, puisqu'au lieu de rendre le texte plus compréhensible pour ses lecteurs cible, le traducteur opte pour l'adjectif *compliqué* qui induit un jugement de valeur. La *transparence* totale du processus traductif joue énormément sur l'opacité de ce rite. Elle obscurcit l'étranger et révèle une étrangeté. C'est dans ces situations d'absences de similitudes que la position du sujet traduisant devient cruciale. Il se doit donc de faire appel à sa créativité pour parvenir à une interconnexion entre les deux identités « *c'est à la traduction de trouver une systémicité, une cohérence des correspondances possibles entre les cultures.* »(CORDONNIER, 1995 : 163).

Par ailleurs, une traduction *décentrée* ne fera que rétrécir le fossé entre les deux cultures. Nous proposons de ce fait, de traduire le mot « *azima* », par « sacrifice »¹⁸.

Le sens du passage devient plus étrange avec l'utilisation du mot « *engeance* »¹⁹ qui désigne *une personne méprisable*. Par conséquent, le récepteur associera *Ibn Al Ahmar*, qui est un djinn, à une personne et tombera dans une totale confusion.

Il va sans dire, que l'une des principales règles du processus traductif, est bien l'unification des équivalences. Or, nous avons remarqué, plus haut dans le chapitre, que le mot "سلالة" qui renvoie à « une descendance » a été repris par « lignée »²⁰. Cependant, dans sa définition, le mot désigne une descendance de même race, alors que dans l'analyse de l'exemple N° 2 de la traduction de la tradition orale, nous notons qu'Homme et *Djinn* ne sont pas de la même race. Sur ce, nous choisissons de le traduire par « *postérité* », car dans sa définition, le mot désigne la descendance de la même souche, ce qui nous semble plus cohérent. Aussi, proposons-nous l'alternative suivante :

Un sacrifice s'impose. Choisissez une chèvre noire et égorgez-la. Pour expulser la postérité d'Ibn Al Ahmar, il faut répandre le sang. Apportez-moi aussi un récipient rempli de braise.

¹⁸<http://www.cnrtl.fr/etymologie/sacrifice> (consulté le 14/06/2014)

¹⁹<http://www.cnrtl.fr/etymologie/engeance> (consulté le 14/06/2014)

²⁰<http://www.cnrtl.fr/etymologie> (consulté le 14/06/2014)

2.3 .La traduction du rituel du mariage

Exemple N°1

Belkadi décide précipitamment de marier sa fille, sans prendre ni son avis, ni celui de son épouse inquiète, *Khaira*. Cette dernière, soucieuse d'organiser un mariage de tradition pour sa fille, se pose des questions à longueur de journées, car les deux personnes concernées par cette union ne se sont aucunement prononcées, particulièrement *Malek* qui doit, comme le veut toutes coutumes, demander la main de la fille comme premier acte à leur union.

1- و أشد ما كان يقلق بالها أنّ الخطبة الرسمية لم تقع بعد، لم تقرأ فاتحة و لم يطلق بارود و لم

يُبت شرط، بينما زوجها يتحدث حديث الذي انتهى من كل شيء و أتم كل شيء .

(بن هدوقة، 2011 : 242)

1-Ce mariage précipité, décidé par le père seul, l'inquiétait : la demande officielle n'avait pas eu lieu, on n'avait pas célébré les fiançailles ni fait parler la poudre ni dressé le contrat (BOIS, 1978 : 162)

Dans la tradition musulmane, deux personnes sont déclarées unies par les liens sacrés du mariage une fois la récitation de la « *Fatiha* » faite. Ce que nous pouvons appeler cérémonie religieuse. Elle peut se dérouler à la mosquée ou à la demeure de la future épouse en la présence des hommes des deux familles et d'un *imam*. Il est de coutume que le père du jeune époux demande la main de la jeune fille auprès de son père ou son tuteur, ce qui constitue la demande officielle. Une fois, l'accord prononcé, la période allant de ce moment-là jusqu'à la cérémonie religieuse, peut être considéré comme une période de fiançailles.

De cette brève explication, nous comprenons que la tentative de traduction par *décentrement*, voile et fausse l'identité du mariage de la société émettrice. La récitation de la « *Fatiha* », le « Prologue », constitue la déclaration de l'union conjugale même. Alors que, l'assimilation de cette cérémonie aux fiançailles, la dénude complètement de sa symbolique religieuse. Bien que, dans certaines sociétés occidentales, on prononce des prières au cours des fiançailles²¹, elles ne représentent pas la célébration du mariage qui

²¹<http://www.serviteurs.org/Les-fiancailles.html> (consulté le 13/06/2014)

se fait dans un édifice religieux devant un prêtre, en présence des deux époux, des familles et des témoins.

Il est bien évident que ces deux étapes sont incommensurables. C'est pourquoi, la traductologie incite, dans pareil contexte, à aller à la rencontre de l'Autre²² sans pour autant se perdre dans le même « *il n'est pas nécessaire en effet, de prendre l'Autre avec moi dans sa totalité, ni de le perdre dans ma totalité à moi* » (CORDONNIER, 1995 :178).

Par ailleurs, la tradition de "إطلاق البارود", qui annonce l'acceptation de l'union entre deux familles, reprise en français par « *faire parler les poudres* » fait que la traduction projette une image contradictoire, voire même violente de cette occasion. L'expression « *faire parler les poudres* »²³ signifie recourir à la guerre, se battre avec des armes à feu. L'opacité de cette traduction littérale engendre un contre-sens et élargit de ce fait, le fossé culturel entre BENHADOUGA et ses lecteurs francophones.

Un choix stratégique en traduction ne se fait jamais « *sans crise.* » (MESCHONNIC, 2003 :13), néanmoins, il rend le lecteur conscient d'autres perspectives et réalités du monde, « *Un traducteur contemporain dévoile l'Autre sans pour autant cacher le Même* » (CORDONNIER, 1995 : 15).

Le sens de cette expression dans la tradition, sous-entend faire répandre la nouvelle dans l'entourage et le voisinage, ce qui distingue le mariage des autres événements. Aussi, estimons-nous préférable d'opter pour la traduction explicative qui suit :

Ce mariage précipité, décidé par le père seul, l'inquiétait : la demande officielle n'avait pas eu lieu, on n'avait pas célébré la cérémonie religieuse ni fait entendre la poudre ni dressé le contrat.

Exemple N°2

Dans une conversation avec son époux, *Khaira* qui s'interroge sur le mariage comploté par son mari, soulève la question de la « dot » qu'il prévoit d'imposer à *Malek*.

²² « Le même renvoie au groupe socio-culturel auquel j'appartiens suivant le contexte ; l'Autre cet être qui n'appartient pas à ma culture » (CORDONNIER, Jean Louis, *Traduction et culture*, Paris, Didier, 1995.p. 8)

²³<http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/poudre> (consulté le 13/06/2014)

1- و الشرط (المهر) هل تشتترط عليه شروطا باهظة أم تشتترط ما جرت به العادة؟(بن

هدوقة، 2011 : 260)

2-Pour la *dot*, prévois-tu un montant élevé, ou bien fais-tu selon la coutume ?(BOIS, 1978 : 172)

La religion musulmane incombe au mari, d'attribuer à la femme sa dot pour sceller l'alliance entre eux. C'est une somme d'argent ou tout autre bien attribué à l'épouse comme cité dans le verset N°4 de la sourate « An-Nisâ' » (les femmes) : « و أتوا النساء و أتوا النساء » : « و أتوا النساء ». De par la Sunna du Prophète (*Paix et salut soient sur lui*), il n'y a aucune exigence quant au montant de la dot "التمسوا ولو خاتما من حديد". Il est à souligner que le "المهر" est le synonyme de "صداق", il est aussi commun d'entendre en arabe dialectal "الشرط".

Contrairement au passage précédent où il s'agissait du contrat de mariage, dans ce contexte, l'auteur fait bien référence à la « dot » qui n'est pas une caractéristique culturelle algérienne uniquement, puisqu'elle relève d'un principe religieux.

La traduction de ce terme par son équivalent « dot », rend le texte plus lisible, car c'est bien l'équivalent adopté même dans les textes de lois, que nous savons bien, sont inspirés de la *Charia*. La décision du traducteur de ne pas transcrire le mot phonétiquement le rapproche de son lecteur.

2.4. La traduction du rituel de l'enterrement

Exemple N°1

À la mort de *la vieille Rahama*, toutes les femmes du village se rassemblent chez elle pour préparer ses obsèques. *Nafissa* assiste à cette scène et découvre une autre facette de la vie en communauté et d'autres traditions et coutumes qui unissent les villageois.

1- " تقوم هذه بتنظيف الأثاث و الأواني و الأخرى بالتنظيف و تلك بقتل الطعام. و هن يلبسن أثوابهن العدية القديمة البالية أحيانا و أعينهن صافية من كلّ كحل و شفاهنّ في لونها الطبيعي، و أذرعهن و أرجلهن لا تحمل أساور و لا خلاخل و لا تُحدث بحركاتها أيّ ضجة جديدة. كُنّ طبيعيات كما هنّ في كل يوم. و كنّ جميلات طبيبات حبيبات ..."

(بن هدوقة، 2011 : 202)

1-« *L'une s'intéressait à l'entretien du mobilier, l'autre à la tenue du ménage, une autre encore à la manière dérouler le couscous... Elles portaient leurs vêtements de tous les jours, anciens et souvent usés. Leurs yeux étaient purs de tout maquillage au khôl et leurs lèvres gardaient leurs couleurs naturelles. Pas de bracelets aux bras, pas de khalkhals aux chevilles. Leurs mouvements ne s'accompagnaient pas de tintements métalliques. Elles étaient spontanées, comme dans la vie quotidienne, ce qui mettait en valeur leur beauté naturelle et les rendait plus sympathiques.* " (BOIS, 1978: 134)

Dans ce passage, BOIS présente une scène très ancrée dans l'identité culturelle algérienne. Il retient les images essentielles d'un enterrement dans un environnement rural. La scène, dans le texte-source, nous transmet l'ambiance et l'atmosphère qui règnent dans la maison d'un défunt. Elle nous transmet aussi l'esprit de solidarité dont font preuve les villageois dans pareil événement. La tristesse des villageois ne se manifeste pas uniquement par leur état d'âme, mais aussi dans leur physique et vestimentaire.

Pour traduire cette scène, le traducteur recourt à l'emprunt avec la note de bas de page pour parler des bijoux traditionnels des femmes. Il est de coutume que lors d'un enterrement, les femmes ne se parent d'aucun ornement.

La traduction de ce passage s'est faite de manière littérale. En effet, la reprise de la phrase "أذرعهن و أرجلهن لا تحمل أساور و لا خلاخل" par « *Pas de bracelets aux bras, pas de khalkhals aux chevilles.* » dénote une transparence totale. Pour reprendre le mot "أساور", le traducteur procède directement par équivalence en optant pour « bracelets ». Or, par définition, cet accessoire comprend le fait qu'il soit porté soit au poignet, aux bras ou aux chevilles. Dans sa traduction, BOIS nous explique qu'il s'agit bien d'un bracelet porté aux

bras, ce qui donne plus de précision à l'image. Par contre, la translittération du mot « *khalkhals* » pour garder l'identité du bijou, éloigne quelque peu le lecteur qui doit se référer à la note de bas de page pour comprendre qu'en fait, ce mot correspond à ce qu'il appelle tout simplement bracelet, ajouté à la difficulté de prononciation phonétique.

Par ailleurs, la reprise de la description du visage, toujours par *transcription phonétique* du mot « *khôl* », appelle une interrogation chez le lecteur. Le mot, en arabe, désigne un produit de beauté à base de poudre minérale d'antimoine bénéfique pour les yeux que les femmes du Maghreb utilisent depuis des millénaires pour sublimer leurs regards. La traduction par le mot générique « maquillage » rend bien l'image d'une femme qui met ses traits en valeurs, mais le mot « *Khôl* » représente aussi une image obscure qui sied au contexte situationnel décrit. Il est bien vrai que le mot générique « maquillage », reflètera l'image, mais donnera en même temps une connotation d'une femme de société urbaine, ce qui est loin d'être le cas, en particulier dans une société de l'après-guerre. De ce fait, l'expression « yeux purs » est une traduction par élision à laquelle le traducteur a eu recours pour laisser entrevoir le visage naturel d'une femme.

En outre, le traducteur a procédé *mot-à-mot* pour traduire les activités des femmes à l'intérieur de la maison. Lorsqu'il dit : « *L'une s'intéressait à l'entretien du mobilier, l'autre à la tenue du ménage* », il transmet bien évidemment, au lecteur-cible une succession d'actions, mais qui se résument à la même : le ménage. Ce fragment phrastique « *tenue du ménage* » pourrait engendrer un amalgame ou une non-compréhension de la scène décrite. Il peut également déboucher sur une entropie, car le lectorat, non averti, imaginera un habit spécifique que ces femmes portent pour accomplir les tâches ménagères !

D'un autre côté, nous avons pu noter que la reprise de " *فنتل الطعام* " par « *rouler le couscous* », était une bonne interprétation du mot ²⁴" *الطعام* ", qui bien évidemment, dans sa première signification, dénote tout ce qui se mange. Cependant, placé dans le contexte socioculturel, ce mot indique bien un plat fait à base de couscous. Cela dit, d'un point de vue sémantique, le verbe « rouler » ne lui donne pas toute sa charge, plus particulièrement du fait que ce plat soit préparé en hommage à la défunte. MESCHONNIC (2003), nous renseigne que la traduction est un processus de lecture-écriture, car pour bien traduire, il

²⁴<http://www.baheth.info>(consulté le 14/06/2014)

faut réécrire le texte et lui donner des aspects assez proches du public qui lui réservera un accueil favorable loin de tout dénigrement.

Sur cette analyse, nous sommes arrivés à la traduction suivante :

« Toutes mettaient la main à la pâte, les unes s'occupaient du ménage, les autres, de la préparation du couscous en hommage à la défunte ... Elles portaient leurs vêtements de tous les jours, anciens et souvent usés. Leurs yeux étaient purs et leurs lèvres gardaient leurs couleurs naturelles. Elles ne portaient aucun ornement et leurs mouvements ne s'accompagnaient pas de tintements métalliques. Elles étaient spontanées, comme dans la vie quotidienne, ce qui mettait en valeur leur beauté naturelle et les rendait plus sympathiques ».

Exemple N°2

Belkadi voulant assurer les dépenses des obsèques de *la vieille Rahma*, fait face au refus de *Malek*, qui s'est dit être le mieux placé pour honorer l'âme de la défunte :

1- "إنكم قمتم بأكثر من الواجب. و وجودكم هنا أحد الأدلة. لكن "الفدوة" و كل مل يتعلق

بالتجهيز و الدفن هي من الواجبات التي لا يمكن أن يقوم بها غيري. عندما تفتح الدكاكين

سأتي بكل اللوازم" (بن هدوقة، 2011: 197)

2-« En étant ici, vous en faites déjà plus que vous ne devez. Mais la « **fadwa** » et la préparation des obsèques, c'est à moi qu'elles incombent. Je ne puis laisser ce soin à d'autres. Dès que les boutiques seront ouvertes, j'irai moi-même acheter tout ce qui est nécessaire » (BOIS, 1978 : 131)

Pour reprendre ce passage, le traducteur a choisi l'opacité d'un emprunt traduisant le mot "الفدوة". Le contexte verbal de cette unité, nous indique que le mot réfère à un repas fait en hommage à un défunt accompagné de la récitation du Coran. Il est bien de coutume, dans la culture de la société algérienne, qu'au décès d'une personne, ses proches offrent un repas honorant son âme. Plus haut dans le chapitre, le traducteur calque exactement la même approche que l'auteur qui explique le mot en note de bas de page.

Le mot ne peut pas être perçu en dehors de son contexte socioculturel comme le souligne MOUNIN (1986), et de ce fait, le lecteur cible reçoit bien un nouveau mot qui

dépeint l'identité culturelle de la société émettrice, mais auquel il aura du mal à attribuer un équivalent dans sa culture. En empruntant le mot directement, le traducteur fait sentir sa *transparence* et son manque de prise d'initiative. Une explication intégrée au corps du texte, ou un mot générique procurera plus d'aise à la compréhension. Il va sans dire que les deux sociétés ont des rites différents lors de ces événements. Cependant, cette différence ne devrait pas être un obstacle pour s'ouvrir à l'Autre « *plus ce dialogue interculturel est intense, plus se lève le voile qui sépare de l'implicite, et plus recule les résistances à la traduction* » (CORDONNIER, 1995 :179). Sommes toutes, nous optons pour une traduction explicative afin de donner une image plus concrète au récepteur-cible :

« *Par votre présence, vous en faites déjà plus que vous ne devez. Mais le repas des funérailles et la préparation des obsèques, c'est à moi qu'elles incombent. Je ne puis laisser ce soin à nul autre que moi. Dès que les boutiques seront ouvertes, j'irai acheter le nécessaire* »

Pour conclure ce chapitre, nous pouvons dire, sur la base des analyses faites, que le traducteur, Marcel BOIS, a généralement tenu compte des différences identitaires soulevées dans le roman. Il s'est même, tant bien que mal, appliqué à les préserver. Cependant, certains effets qu'il a produits sur la perception et la compréhension du lecteur-cible peuvent être négatifs. Bien évidemment, la présence de l'emprunt et de la translittération tout au long du processus traductif ont fait miroiter la présence de l'identité de l'Autre. Néanmoins, les explicitations qui étaient soit lacunaires, soit disparates ont rendu le texte incompréhensible, étrange et parfois même mystique.

Pour finir, il semble que par ses décisions et stratégies, le traducteur a choisi d'opter pour *la transparence* au lieu du *décentrement* pour donner un effet exotique au texte et tenter de porter l'identité culturelle algérienne à son lectorat.

Conclusion

Il ressort de notre étude que traduire l'identité présente des complexités aussi bien d'ordre linguistique que conceptuel et cognitif. C'est un processus qui ne se fait pas sans déchirures. L'analyse textuelle ainsi que paratextuelle met bien en exergue le rôle primordial du traducteur dans la publication, la réception et l'émergence d'un texte traduit.

Par ailleurs, la traduction rend visible la représentation de l'identité locale chez son premier récepteur étranger, le traducteur. Ce dernier peut influencer positivement ou négativement les lecteurs-cible. À travers l'analyse, nous avons pu constater qu'assez souvent BOIS, avait traduit les particularités identitaires algériennes de manière *littérale*,

ou par *transcription phonétique* et avait tendance à préserver l'étrangeté de la culture de départ et à la rendre « exotique ».

Afin, de déterminer le décentrement ou la transparence dans un texte littéraire traduit, il est nécessaire de le mettre face à l'interprétation de son traducteur suivant la perception et l'image qu'il se fait de la culture de départ.

La présente recherche nous a permis, en outre, de comprendre l'importance de mettre l'opération traduisante aussi bien dans son contexte linguistique que socioculturel, car c'est bien à travers la langue et l'écriture que se transmet l'identité ; la traduction vient briser les frontières qui éloignent les écrivains de leurs lecteurs étrangers.

Pour terminer, nous espérons avoir contribué, même un tant soit peu, à enrichir la réflexion sur la traduction de la littérature arabe vers le français et à faciliter son usage par les lecteurs francophones, notamment dans le cadre universitaire. Ainsi, nous considérons l'importance d'une étude plus approfondie et plus élargie de ce type de traduction pour inscrire l'identité algérienne aussi bien dans les conjonctures historiques passées que dans la durabilité et la continuité.

- Bibliographie -

1/ Le Corpus :

- عبد الحميد بن هدوقة (2011), *ريح الجنوب*, دار القصة للنشر، الجزائر العاصمة .
- **BOIS Marcel** (1978), *Le vent du sud*, Société Nationale d'Édition et de Diffusion, Alger, 3^{ème} Edition.

2/ Les ouvrages-source :

- القرآن الكريم: مجمع خادَم الشرفيين الملك فهد بن عبد العزيز السعودي ملك المملكة العربية السعودية.

- Les Dictionnaires et encyclopédies

- Le Larousse illustration, grand format, 2008
- Le petit Robert, Grand format, dictionnaire de la langue française
- Microsoft ® Encarta ® 2009. © 1993-2008 Microsoft Corporation. Tous droits réservés.

3/ Les ouvrages de référence :

- En langue française :

- AMHIS-OUKSEL, Djouhra (2013), *Benhadouga la vérité, le rêve, l'espérance*, Casbah Éditions, Alger.
- BOURDIEU, Pierre (1982), *Ce que parler veut dire, l'économie des échanges linguistiques*, Fayard, Paris.
- BOUBAKER, Hamza (1989), *LE CORAN, Traduction Nouvelle* Tome 1/2, Entreprise Nationale des Arts Graphique, Réghaia.
- CORDONNIER, Jean Louis(1995), *Traduction et culture*, Didier,Paris.
- HELLAL, Yamina (1995), *Initiation à l'interprétation*, Office de Publications Universitaires, Alger.
- MAALOUF, Amin (1998), *Les identités meurtrières*, Grasset, Paris.
- MESCHONNIC, Henri (2003), *Poétique du traduire*, Verdier, Normandie.
- NACIB, Youssef (1982), *Éléments dur la tradition orale*, Société Nationale de Diffusion et de Distribution, Alger.
- OSEKI-DEPRE,Inês (1999. 2006), *Théories et pratiques de la traduction littéraire*, Armand Colin, Paris.
- ROCHER, Guy (1992),*Introduction à la SOCIOLOGIE GÉNÉRALE.*: Éditions Hurtubise, Montréal, 3^{émé} édition.
- THAALBI Ben Meziane(2000), *L'identité au Maghreb ; L'errance*, Casbah Éditions, Alger.

- En langue arabe :

- بن بقية عمر (1995)، في الأدب العربي الجزائري الحديث (تاريخاً، أنواعاً، قضايا وأعلاماً)، دط ديوان المطبوعات الجزائرية، بن عكنون.
- بن هدوقة عبد الحميد (1997) ، الملتقى الوطني الأول، مطبعة دحلب، برج بوعرج.
- بوسماحة عبد الحميد (1992)، توظيف التراث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر.
- بويجرة رشيد (1975) ، الشخصية في الرواية الجزائرية، الجزائر.
- بيوض انعام (2003)، الترجمة الادبية: مشاكل و حلول، دار الفرابي ANEP ، بيروت لبنان.
- ركيبي عبد الله (1978)، تطور النشر الجزائري ، دط، تونس .
- السعدي عبد الرحمان بن ناصر (2009)، تيسير الكريم الرحمان، في تفسير ملام المنان، دار الرشيد للكتاب و القرآن الكريم، الجزائر، العاصمة.

4/ Les articles :

- Durieux Christine,(1998) « La traduction, transfert linguistique ou transfert culturel ? » *Revue des lettres et de traduction*, n° 4, pp.13-29 http://documents.irevues.inist.fr/bitstream/handle/2042/41839/1998_4_13-29.pdf?sequence=3
- MESCHONNIC Henri, (1972) « Propositions pour une poétique de la traduction », In: *Langages*, 7e année, n°28. pp. 49-54. doi: 10.3406/lgge.1972.2097 http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/lgge_0458-726X_1972_num_7_28_2097 (consulté 12/2013)

5/ La sitographie :

- <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais> (consulté le : 06/2014)
- <http://www.serviteurs.org/Les-fiancailles.html> (consulté le : 06/2014)
- http://www.larousse.fr/encyclopedie/personnage/Marcel_Proust/139700
(consulté le : 06/2014)
- <http://www.almaany.com>(consulté le : 06/2014)
- <http://www.cnrtl.fr/etymologie> (consulté le : 06/2014)