

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
MINISTRE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

????? ? ????????? ???? ? ???? ????
???????? ? ????????? ? ????????? ? ????? ????
???????????? ? ????????????? ? ?????????????

UNIVERSITE MOULOU D MAMMERRI DE TIZI-OUZOU

FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES

DEPARTEMENT



جامعة مولود معمري - تيزي وزو
كلية الآداب واللغات

N° d'Ordre :

N° de série :

Mémoire en vue de l'obtention Du diplôme de master II

DOMAINE : langues étrangères

FILIERE : Traduction

SPECIALITE : traduction arabe _ français_ arabe

Titre

La traduction des métaphores

Etude analytique et critique du roman de Naguib Mahfouz "قصر الشوق"

traduit par Philippe VIGREUX de l'arabe vers le français

Présenté par :

Mlle SEMANI Lydia
Mlle SALEMKOUR Souhila

Encadré par :

Mme NINE Halima

Jury de soutenance :

M KHERROUB Mohand Ouyahia
Mme yefsah chabha
Melle Nine Halima

MCA
MAA
MAA

President
Examinateur
Encadreur

Promotion : Septembre 2016

Dédicaces

je dédie ce travail à

Mes parents ;

Mes frères et sœurs ;

À toute ma famille, ma belle famille et mes amis

À mon cher mari

Pour toi ma lyly

SOUHILA

Dédicaces

je dédie ce travail à

Mes parents ;

Mes frères et sœurs ;

À toute ma famille, mes amis

Pour toi ma soussou

LYDIA

Remerciements

Nous adressons nos remerciements les plus sincères à madame Nine Halima qui a dirigé ce mémoire tout au long de l'année. Nous apprécions la pertinence de ses commentaires et son sens d'analyse. On tient également à lui exprimer notre reconnaissance pour sa grande disponibilité, sa rigueur scientifique et les précieux conseils qui ont fait progresser cette étude.

On tient à remercier aussi les membres de jury qui ont accepté d'examiner ce travail.

Merci à tous.....

Sommaire

| | |
|--|----|
| <i>Introduction Générale</i> | 04 |
| <i>Chapitre premier..... Métaphore et Traduction</i> | |
| <i>I-qu'est ce qu'une figure de style</i> | 08 |
| <i>II- Métaphore et Traduction</i> | 10 |
| <i>II-1 La définition de la traduction littéraire</i> | 10 |
| <i>II.2 Définition de la métaphore</i> | 14 |
| <i>II-3 Les types de métaphores</i> | 17 |
| <i>III- traduire la métaphore</i> | 19 |
| <i>III-1 Traduction des métaphores</i> | 20 |
| <i>III-2 différentes Stratégies pour traduire la métaphore</i> | 20 |
| <i>IV- La Théorie Interprétative de la Traduction(TIT)</i> | 23 |
| <i>IV- 1 Les fondements de la théorie interprétative</i> | 23 |
| <i>Chapitre deuxième..... Présentation du Corpus</i> | |
| <i>I-1 Petit aperçu sur l'œuvre : le Palais du Désir</i> | 25 |
| <i>I-2 Biographie et bibliographie de Naguib Mahfouz</i> | 25 |
| <i>I-2-a- Biographie de Naguib MAHFOUZ</i> | 25 |
| <i>I-2-b- Bibliographie de Naguib MAHFOUZ</i> | 26 |
| <i>II- Aperçu sur le traducteur Philippe VIGREUX</i> | 26 |

Sommaire

| | |
|---|----|
| <i>III- Etude des personnages de l'œuvre</i> | 27 |
| <i>IV- Résumé Le Palais Du Désir</i> | 28 |
| <i>Chapitre troisième..... Analyse et Critique de quelques Métaphores</i> | |
| <i>V-1 Présentation de la méthode d'analyse</i> | 32 |
| <i>V-2 Analyse et critique de quelques métaphores</i> | 34 |
| <i>Conclusion Générale</i> | 41 |
| <i>Résumé Arabe- français</i> | 44 |
| <i>Bibliographie</i> | 45 |

Introduction générale

Les objectifs de ce mémoire consistent à analyser les images rhétoriques dans le texte. Ces images sont souvent exprimées comme des métaphores.

Dans le sens courant, la métaphore est une figure du style qui étudie le discours. Elle penche sur l'énoncé pour y voir les traces de l'énonciation. Elle est d'une approche pragmatique lorsqu'elle analyse l'écriture de l'implicite. Dans ce travail, nous nous intéressons aux différents avis donnés sur la métaphore et sa relation avec la traduction.

Le processus de la traduction est lié à celui de la métaphore vu que leurs étymologies est très proche *métaphora* (*transporter, un sorte de mouvement, de changement du lieu*). *Traduction* (*conduire*). Donc il y'a un rapport entre le procédé traductionnel et le procédé de la métaphorisation.

Parmi toutes les figures de style, la métaphore est celle qui a suscité un intérêt considérable auprès des chercheurs en lettres, en sciences du langage, en analyse discursive et en sciences cognitives. Paul Ricœur pense que la métaphore est un mouvement et un processus, en relevant d'une heuristique de la pensée (Ricœur 1975 :32). La force cognitive de la métaphore se manifeste dans le transfert de signification entre ses deux éléments ou sujets.

Rencontré dans le domaine de la traduction, ce procédé, sous ses différentes formes, pose des contraintes importantes dès lors qu'il apparaît dans un énoncé appartenant à une culture particulière et qu'on entreprend de le restituer dans une autre langue sous-tendue par une autre culture. Partant de là, le traducteur se heurte à des obstacles d'ordre stylistique et sémantique.

La métaphore comme phénomène linguistique a fait couler beaucoup d'encre et a suscité plusieurs recherches et réflexions pour la comprendre et la transmettre vers une langue dite cible. C'est cette transmission du sens qui requiert plusieurs paramètres textuels et para-textuels. La métaphore comme procédé stylistique possède une dimension universelle. Paradoxalement, dans l'environnement textuel où elle apparaît, elle demeure spécifique à la culture et à la langue qui l'exprime, c'est-à-dire, une fois prononcée, la métaphore est actualisée avec l'environnement culturel et linguistique de la langue source, donc le lecteur traducteur de son côté doit à son tour l'adapter culturellement et linguistiquement au texte cible.

Ce transfert de la langue source vers la langue cible ne peut être efficace qu'une fois la métaphore est employée facilement dans la langue cible. Ce passage de la langue source vers la langue cible nécessite souvent une paraphrase des métaphores de la langue source. C'est

Introduction générale

une paraphrase due aux différences culturelles et linguistiques que transmet la métaphore dans la langue source par rapport à une autre langue cible. Ces différences doivent être représentées dans la langue cible pour être perçues selon la culture du lecteur pour lequel le texte sera traduit.

Même les textes les plus spécialisés sont empreints des métaphores. Ceux destinés au grand public le sont aussi car la métaphore permet « d'expliquer des phénomènes complexes. » Zonana, V. G, 2008, p. 65

Dans cette présente recherche, nous allons analyser des métaphores qui apparaissent dans le roman : « QASR EL CHAWQ » de l'écrivain NAGUIB MAHFOUZ écrit en 1957 et sa traduction « le Palais de Désir », faite par PHILIPPE VIGREUX en 1990. Une étude qui sera à la fois analytique et critique pour les métaphores dans les deux versions : l'œuvre originale et sa traduction.

Nous avons choisi de travailler sur la métaphore en arabe, en tant que figure du style car c'est un procédé qui occupe une partie majeure dans le texte romanesque, aussi de travailler sur son équivalence dans la langue cible. (Français). Pour cela, notre choix du corpus est porté sur NAGHIB MAHFOUZ dans son œuvre « Qasr El Chawq » parce que l'écriture de ce dernier se caractérise par l'emploi de la métaphore qui donne à son œuvre le caractère poétique et métaphorique.

Nous allons mener une quête d'équivalence entre deux métaphores (source et cible) pour dévoiler les différentes difficultés que le traducteur confronte pour restituer le sens de la métaphore du texte source ; surtout lorsqu'il s'agit d'un phénomène qui porte en lui non seulement un contenu socioculturel mais aussi une vision du monde et des valeurs culturelles de toute une société

Dans le texte littéraire, on rencontre bien souvent des métaphores qui aident le lecteur à bien saisir le sens que l'auteur veut transmettre. A cet effet, il sera question dans notre présente recherche de s'interroger sur le sens original et le sens traduit des métaphores dans l'œuvre. Pour encadrer cette interrogation, nous avons proposé la question suivante comme une problématique de notre recherche :

Introduction générale

- A quel point la métaphore est-elle- traduisible ?

A partir de cette problématique, nous suggérons ces questions suivantes :

- Quels sont les procédés possibles auxquels fait recours le traducteur pour traduire la métaphore ?
- Le traducteur doit-il gardé les mêmes expressions métaphoriques ou alors il doit omettre au profit d'un autre procédé stylistique ?
- Le traducteur doit –il être écrivain pour traduire une œuvre littéraire ?

Cette problématique tendra à révéler, éclairer la traduction des métaphores et les difficultés rencontrées lors de sa traduction. Pour répondre à ces questions, nous partons de deux hypothèses suivantes :

* Le traducteur effectuerait des modifications sur la métaphore originale (suppression, raccourcir), le sens sera déformé.

* Les liens entre les deux cultures (source –cible) seraient favorisés, donc il gardera le sens original dans la culture cible.

Le but de ce mémoire est d'analyser les problèmes qu'un traducteur peut rencontrer en moment de la traduction des métaphores et de démontrer les différents procédés auquel il se réfèrent. Ces procédés sont utilisés d'une manière consciente ou inconsciente dans le texte cible.

Nous allons justifier ce point de vue sélectif que nous avons fait sur l'œuvre «Quasr El Chawq », de NAJIB MAHFOUZ. Un regard sélectif qui privilège l'axe de discours. *Ce discours est le fait du narrateur*, mais pour qu'il puisse s'énoncer, il y a choix d'une rhétorique et de référents culturels. À partir de la, toute métaphore choisie dans notre corpus sera analysée à travers le trait du présupposé et de l'implicite. (Christine Achour 1985 :434).

Afin de concevoir cette recherche, nous avons fait usage de plusieurs ouvrages ; en français dans le cadre de la définition des concepts et des théories de la traduction.

Notre méthodologie analytique se base sur la théorie interprétative dite théorie de l'Ecole de Paris qui a été proposée par SELESKOVICH puis élaborée et développée avec LEDERER.

Introduction générale

Nous allons commencer ce mémoire par une description et définition des figures de style et ainsi que le fonctionnement de la métaphore dans l'œuvre de NAJIB MAHFOUZ « Qasr El Chawq ». Ensuite, suivra une partie sur la traduction des métaphores, la traduction littéraire et les différentes stratégies pour les traduire.

Nous regarderons aussi ce que des théoriciens disent au sujet de la traduction et la traduction des métaphores. Après avoir lu l'œuvre originale et sa traduction nous allons prendre un certain nombre d'exemples pour faire une brève analyse des métaphores et les problèmes rencontrés par le traducteur lors de la traduction de ces dernières.

Bien évidemment nous ne pouvons pas toutes les mentionner vu que le texte est riche de métaphores mais nous allons mettre l'accent sur des exemples pour bien expliquer notre thème.

A la fin, nous allons conclure par une conclusion générale où nous allons étaler les constats que nous avons faits d'après cette recherche et les résultats atteints.

Notre mémoire sera également, accompagné d'une liste bibliographique, un glossaire dans les deux combinaisons (arabe/français et français/arabe) ainsi qu'un résumé du mémoire dans les deux langues.

Dans ce premier chapitre nous allons tout d'abord donner la définition des différentes figures du style. Aussi, nous allons donner la définition générale classique de la métaphore puis nous exposons les différents avis des philosophes et des chercheurs en langage afin de mieux élargir notre champ théorique et mieux expliquer la relation entre métaphore et traduction.

I-Qu'est-ce qu'une figure de style

La figure de style est un procédé qui consiste à exprimer une idée et à l'enrichir au-delà de la simple communication du message. Voici les principales figures du style :

A-Les figures de répétition/d'insistance

L'anaphore : répétition d'un mot ou d'un groupe de mots en début de phrase, de vers ou de propositions.

L'épiphore : répétition d'un mot ou d'un groupe de mots en fin de phrase.

La répétition : le même mot est répété plusieurs fois dans le texte, mais les mots répétés sont séparés dans la phrase ou dans le texte.

Le parallélisme : consiste à reprendre la même construction de phrase (syntaxique) ou le même rythme en deux endroits d'un énoncé.

B- Les figures d'analogie

La comparaison : Elle établit un rapport de ressemblance entre deux éléments à l'aide d'un outil de comparaison (comme, ainsi que, plus...)

La métaphore : c'est une comparaison sans outils de comparaison, les termes y sont pris au sens figuré.

Personnification : Elle représente une chose ou une idée sous les traits d'une personne.

L'allégorie : Elle représente de façon concrète les divers aspects d'une idée abstraite. Elle se répète souvent grâce à l'emploi de majuscule.

La métonymie : Elle remplace un mot selon un lien logique pour une relation analogique.

Le Synecdoque : elle consiste à désigner la partie pour le tout, ainsi que la matière pour l'objet et le particulier de la métonymie.

Le Périphrase : Elle remplace un mot par une autre expression qui le définit, un simple mot est remplacé par des éléments de phrase plus complexe.

C- Les figures d'opposition

L'antithèse : oppositions très forte entre deux termes.

L'oscymore : deux termes, unis grammaticalement, s'opposent par leur sens. L'union de mots contraires frappe l'imagination.

L'antiphrase : Elle exprime une idée par son contraire dans une intention ironique. On dit le contraire de ce qu'on pense.

Le Chiasme : Deux expressions se suivent, mais la deuxième adopte d'ordre inverse.

Le Paradoxe : Il énonce une opinion contraire à l'idée commune afin de surprendre, de choquer, d'inviter à la réflexion.

D- Les figures de rupture

L'Anacoluthie : Rupture de construction syntaxique.

L'Ellipse : Absence d'un ou de plusieurs syntaxique

Le Zeugma : Rapprochement d'un mot concret et d'un mot abstrait dans un même énoncé.

E- Les figures qui jouent sur le sens

L'Assonance : Répétition d'un même son de voyelle dans une même phrase ou dans un même énoncé.

L'Allitération : Répétition du même son de consonne, écho vocalique de consonne.

Le Paronomase : Rapprochement de deux homonymes (qui se prononcent pareil) ou de deux paronyme (qui se prononcent presque pareil).

<http://fr:Wikipidia.org/wiki/Traduction> consulté le 13/08/2016 à 13h00

II- Métaphore et Traduction

La traduction littéraire n'a jamais été une tâche facile, car le texte littéraire en lui-même représente des difficultés de compréhension et d'interprétation des métaphores et des implicites dans la langue dans laquelle il est écrite, alors que dire dans sa traduction. C'est pour cela que les traducteurs rencontrent des difficultés pour traduire le texte littéraire.

II-1 La définition de la traduction littéraire

Depuis longtemps la traduction représente depuis longtemps la condition de possibilité de la rencontre des peuples et des cultures. À ce sujet, Paul Ricoeur remarque qu'il y a eu "*les voyageurs, les marchands, les ambassadeurs, les espions*" (RICOEUR 2004 : 24). C'est-à-dire qu'avant l'existence des traducteurs en tant que professionnels, ils existaient un nombre de gens dite polyglottes qui maîtrisaient la traduction. C'est pour cela qu'il propose de définir la traduction comme un « *paradigme d'hostilité langagière* ».

Lorsqu'on traduit, une modification affecte donc aussi bien la langue que la culture d'arrivée. De ce fait, une langue et une culture sont accueillies non seulement par une langue et dans une autre langue mais aussi par une culture et dans une autre culture qui en retour se renouvellent elles-mêmes. Et, c'est ce renouvellement qui peut engager une deuxième acception du paradigme de la traduction, la chose qui est remarquable dans la culture romantique allemande. En effet, Hölderlin traduisant Sophocle en allemand écrivait :

« Les Grecs sont moins maîtres du pathos sacré, parce qu'il était inné ; ils excellent au contraire dans le don de la présentation [...], s'appropriant ainsi l'élément étranger.

Chez nous, c'est l'inverse [...]. Mais ce qui est propre doit tout aussi bien être appris que ce qui est étranger. C'est pourquoi les Grecs nous sont indispensables.

Seulement, nous ne pourrions pas les rejoindre précisément dans ce qui nous est propre, national, parce que, encore une fois, le libre usage de ce qui nous est propre est ce qu'il y a de plus difficile (BERMAN 1999 : 86).

Antoine BERMAN, en parlant sur ce sujet remarque que « Hölderlin oppose deux mouvements simultanés, *l'épreuve de l'étranger* et *l'apprentissage du propre*, chacun de ces mouvements corrigeant ce que l'autre peut avoir d'excessif » (BERMAN 1999 : 86), ce qui permet de transformer de façon féconde la culture d'arrivée

Or, le traducteur doit à la fois en être conscient et en rendre compte de ces « blancs » lui aussi en essayant de le faire, va-t-il sûrement créer d'autres « blancs », car son texte doit être aussi « littéraire » que possible, et il doit savoir que le texte littéraire est l'espace préféré des non-dit, et des présupposés. Et par conséquent, il ne fera jamais rien de précis, rien de définitif, qui ne puisse être interprété ou amélioré.

Dans toute traduction de texte littéraire, nous sommes témoins de la vision de la traduction et de sa créativité.

Antoine BERMAN, dans son livre intitulé « *Pour une critique des traductions* », écrit :

« La littérature traduite [...] forme un domaine [...] autonome, ou coexistent pêle-mêle pré traductions, introductions, et tous les genres de traduction [...]. Mais si l'on interprète la « translation » en termes d'intégration (de naturalisation), on est conduit à n'y voir qu'un processus d'adaptation [...] : la traduction « vraie » est telle qui est adéquate à tel moment [...]. La « vraie » traduction est celle qui est acceptable, celle qui « transmet » et « intègre » l'œuvre étrangère au poly système récepteur ».

Par ces propos, BERMAN nous montre plus ou moins que toute traduction est une langue adaptée à un public qui vit dans un moment donné et que toute langue est avant tout un mode de penser, une vision : ma vision, en tant que traducteur est ce que je vois et la façon dont je vois qui ne peut pas être trop loin de celui de mon lecteur. Alors dans toute traduction il y a non seulement la vision de l'auteur mais aussi celle du traducteur.

La littérature est une fenêtre ouverte pour voir comment l'autre voit et pense. Cet autre est non seulement l'auteur, mais aussi le traducteur. Un texte littéraire peut être traduit de nombreuses fois et façon sans qu'aucune de ces traductions ne ressemble à l'autre car aucune lecture ne ressemble à l'autre. Ces traductions nous mettent en face de nombreux miroirs. Pourtant dans l'expression de chaque mode de penser, le lecteur cherche non seulement la justesse, mais aussi une opinion préconçue de la part du traducteur qui montre que celui-ci prédomine l'œuvre entière de l'auteur. Mais finalement c'est le talent de traducteur et sa capacité de traduire qui peuvent provoquer l'admiration du lecteur et son intention.

Selon Wolfgang ISEMER, ce qui caractérise le texte littéraire ce sont les « blancs » que le lecteur doit remplir, l'indétermination qu'il doit résoudre.

Toute traduction pourrait être meilleure, aucune traduction n'est donc définitive. Alors le travail du traducteur serait un espace de réflexion critique.

Ainsi envisagée, la traduction ne serait pas seulement une opération sur une langue étrangère, mais une opération sur un mode de penser de l'autre, une langue de l'autre, son esthétique et

sa culture, dans une perspective plutôt littéraire. Dans ce sens, il ne suffit pas que le traducteur domine les deux langues entre lesquelles il voyage, mais qu'il perçoive « *le langage et les œuvres littéraires comme un homme du pays même* » (VALERY, 1957 : 291).

Le problème des connotations est d'une importance particulière dans la traduction, car étant le produit d'une autre culture, elles sont souvent d'un autre ordre. Ce qui nous montre que la traduction ne se réduit pas à une simple manipulation de la langue, mais c'est une opération délicate qui fait recourir à d'autres disciplines (étymologie, histoire, linguistique, etc.). On peut facilement établir une sorte de loi pour la traduction : Plus que cette culture que la langue véhicule est lointaine, en espace ou en temps, plus que l'effort à fournir sera considérable.

Comme nous le dit Jean SEVRY :

« Un traducteur de Rabelais se retrouvera confronté au même genre de difficultés, il devra bien tenir compte des connotations historiques, socioculturelles propres à cet auteur, de la langue de l'époque, à moins qu'il n'en propose une version résolument moderne, avec les avantages et les risques que cela comporte » (SEVRY, 1957 : 143)

Cela veut dire que la justesse, dont il est question importante dans toute traduction, peut être apparemment respectée, mais il reste quelque chose non-sentie, non-traduite dans tout texte traduit par celui qui n'a pas pu saisir le tissu inviolable qui appartient nécessairement à la langue et aussi à la culture dans lesquelles le texte original a été écrit.

Selon Nida, la traduction du sens est donc possible si l'on cherche l'équivalent naturel le plus proche du texte d'origine.

Le traducteur doit traduire la signification entière d'un message, y compris son contenu lexical, phrastique ou sa signification rhétorique. La traduction des métaphores se situe par conséquent au niveau de la spécificité de chaque langue et communauté, de sorte que le traducteur doit dépasser le niveau strictement linguistique en les traduisant. Pour ce faire, il doit réduire les distances entre les cultures et produire, si nécessaire, une nouvelle métaphore dans la langue cible, sur la base de celle d'origine, c'est pourquoi Nida affirmait qu'« *un bon traducteur doit posséder une partie du talent des créateurs de littérature* » (NIDA, 2004 : 34-35)

Selon les études présentées par TOURY concernent principalement les traductions de textes littéraires, ce dernier nous propose deux définitions :

Premièrement: n'importe quelle traduction d'une œuvre qui est considérée littéraire dans la culture source,

Deuxièmement: la traduction de n'importe quel texte dont le résultat est considéré être littéraire dans la culture cible. Evidemment il n'y a pas de contradiction entre les deux, au contraire, ils coïncident en général, comme c'est le cas ici. En général cette coïncidence a lieu sans trop de modifications du modèle source. TOURY peut donner plusieurs explications à cette tendance :

- Si les traditions littéraires des deux cultures sont très proches l'une de l'autre, nul besoin de changer de modèle par rapport à la version originale.

Face aux reproches que lui ont adressés d'autres traductologues, qui accusent la théorie de TOURY de ne s'appliquer qu'aux cultures « anormales ». TOURY se défend en répondant que dans beaucoup de cas les modèles de la culture source s'utilisent sans problèmes dans la traduction parce que le système source et le système cible se sont rapprochés l'un de l'autre après un contact constant entre les deux cultures à travers le temps

- Si le système cible se trouve en position faible par rapport au système source et voit dans celle-ci une importante source d'enrichissement culturel. Le système cible va alors accepter un modèle «étranger».

- Si le traducteur a acquis une position privilégiée dans sa culture, il peut se permettre de dévier des normes en introduisant des nouveautés dans la culture cible (1995 : 168-169).

Revenons maintenant à la notion de traduction littéraire. Après avoir défini les deux significations de 'traduction littéraire, Toury distingue entre trois formes de traductions d'un texte littéraire :

- ❖ *traduction essentiellement linguistique*, où le résultat prétend répondre aux règles de la

la syntaxe, de la grammaire et du lexique du système linguistique cible,

- ❖ *traduction essentiellement textuelle*, où le résultat prétend correspondre aux conventions de la composition d'un texte dans le système source, sans nécessairement prendre la forme d'un modèle littéraire reconnu dans ce système.

- ❖ *Traduction essentiellement littéraire*, qui est celle qui adopte les normes ainsi qu'un modèle considéré littéraire par la culture cible, parfois aux dépens des éléments du texte source (1995 : 171)

Donc toute traduction littéraire exige une série d'informations recherchées, exprimées, à l'implicite, dans la langue d'arrivée de la traduction.

Le talent du traducteur c'est la compétence de palper ce « blanc » qui fourmille dans le texte, c'est d'être conscient que le travail du traducteur est un travail de recreation où les

rythmes, les figures de styles, les allitérations, les assonances, bref les manières stylistiques feront écho à ceux de l'auteur. (Mémoire de Habbib Hammani, 29/09/2015 consulté le 12/02/2016 à 18h06.

II.2 Définition de la métaphore

Ce n'est pas une tâche facile de définir la métaphore. Dans toute définition sous description apparaît le problème d'identifier les entités mises en jeu et la nature des liens et des mouvements qui les rassemblent. Plus de deux mille ans après Aristote, les définitions courantes, celles que les écoliers consultent dans les ouvrages de référence reprennent et reconduisent la première partie de la définition d'Aristote en laissant dans l'ombre la typologie.

II-1 la métaphore selon ARISTOTE

Selon ARISTOTE, métaphore vient du grec *métaphora*, qui signifie transporter.

La métaphore commence avec le premier philosophe qui a tenté de normaliser ce phénomène dans sa poétique. La notion de transport, qui forme étymologiquement le cœur du terme métaphore, est une notion centrale de la définition aristotélicienne :

« *La métaphore est le transport à une chose d'un nom qui en désigne une autre, transport ou du genre à l'espèce, ou de l'espèce au genre, ou de l'espèce à l'espèce ou d'après le rapport d'analogie* » (ARISTOTE, 1457 : 21) cité par (NORMAND : 15). Nous remarquons qu'Aristote s'aide d'une métaphore pour définir la métaphore. Selon sa définition, la métaphore est le déplacement d'un objet considéré comme physique, pris hors de l'univers du discours pour le mettre à la place de l'objet dont il s'agit effectivement. C'est donc un remplacement, une superposition d'objets. Par ailleurs, ARISTOTE définit la relation métaphorique comme un rapport de similitude et en fait un objet d'étude. Dans l'exemple d'Aristote « Achille est un lion », l'étude de la métaphore porte sur le rapport de similitude entre « Achille et un lion ». Seule une partie des qualités physiques et intrinsèques au lion est prise en compte. Dans « Achille est un lion », seule la qualité *courageux, vaillant* est significative. Que le lion soit un mammifère carnivore avec une crinière n'est pas important dans ce contexte. « Achille est un lion » est alors, selon Aristote, une comparaison raccourcie du type « Achille est courageux comme un lion ». (LE GUERN, 2008, p. 5).

De plus, les termes aujourd'hui très répandus « *sens propre* » et « *sens figuré* » sont issus de la théorie aristotélicienne. Le sens propre fait référence au sens « original » d'un terme, tandis que le sens figuré (étymologiquement « *ornement* ») désigne le sens « dévié »,

métaphorique d'une expression. Cette désignation permet également de comprendre pourquoi la métaphore a longtemps été considérée uniquement comme un moyen d'expression ornemental (implicite : inutile). Selon cette définition, la métaphore est un trope autrement dit, une expression employée dans un sens figuré (cité d'après *Littré*) donc la métaphore relève de la rhétorique.

La définition d'Aristote, ancrée dans la théorie philosophique de l'Antiquité, a longtemps joui de la notoriété de son auteur, et son caractère très général n'a été critiqué que récemment. Les théories récentes ont entamé une approche plus linguistique et cognitive que philosophique et rhétorique de la métaphore, ce qui a permis de montrer que la définition d'Aristote est loin d'être juste et complète. Et cette perspective de pensée, présente néanmoins des limites contraignantes en raison de sa volonté normative et purement philosophique, au cœur même de sa définition.

II-2-D la métaphore selon quelques dictionnaires

Selon le *Dictionnaire De Référence De La Langue Française Le Littré* l'étymologie de métaphore vient du *métaphora* qui signifie transporté, porter. Et c'est aussi la définition qu'a donné Aristote pour la métaphore.

Selon le *Dictionnaire de la Didactique de la Langue Française*, la métaphore est avec la métonymie, l'une des figures de rhétorique les plus importantes. Elle joue un rôle essentiel en littérature où elle est fréquemment employée. D'un point de vue linguistique, elle représente l'un des processus majeurs de production du discours et l'on retrouve son importance en psychologie où elle apparaît comme une faculté fondamentale. (*POUGEOISE*, 58 : 1996).

La définition du *Petit Robert Illustré* (1982) ressemble à s'y méprendre à celle d'Aristote, « procédé par lequel on transporte la signification propre d'un mot à une autre signification. » elle reprend le verbe « transporter » pour décrire le mouvement en question, mais « nom » devient « mot », et le niveau référentiel (les choses) est évacué au profit d'un niveau sémantique : la distinction entre « le sens propre » et « une autre signification » non signifiée. La typologie d'Aristote est remplacée par « une comparaison sous-entendue » qui nous laisse sans le moindre indice quand aux critères qui permettent la substitution.

La comparaison sous-entendue ou implicite est également présente dans des sources plus récentes :

« Procédé de langage qui consiste à employer un terme concret dans un contexte abstrait par substitution analogique, sans qu'il y ait d'élément introduisant formellement une comparaison. » (*Petit Robert, 1993*). ou pour *The Columbia Encyclopédia (1993)*, « procédé par lequel on fait référence à une à une classe de choses comme si elle appartenait à une autre classe.

II-2-E la métaphore selon P. RICOEUR

Selon Paul *RICŒUR*, la métaphore n'est pas une simple acception rhétorique purement décorative (*RICŒUR, 1982 :48*) mais un déplacement et extension du sens des mots. Elle est le pouvoir de réécrire la réalité, mais selon une pluralité de modes de discours qui vont de la poésie à la philosophie. (*RICŒUR, 1975 :89*). La métaphore est la stratégie du discours qui permet de cerner le principe de l'innovation sémantique d'en expliciter le dynamisme producteur. (*RICŒUR, 1982 :48.*)

La métaphore est une figure importante ou elle contribue à la production de tout discours.

On trouve certaines définitions qui présentent la métaphore comme une comparaison avec absence du comparatif « comme » pour « Juliette est le soleil » puisque l'on pourrait dire « Juliette est comme le soleil ».c'est également le point de vue défendu par certains auteurs (*GENTNER ET WOLFF, 1997 :56*) la métaphore ne saurait être une comparaison puisqu'elle n'est pas réversible. En effet, la comparaison (l'écaille est comme la plume, elle recouvre le corps) est réversible, c'est-à-dire on peut dire (la plume est comme l'écaille, elle recouvre le corps). Par contre, la métaphore (Juliette est le soleil, elle me fait vivre) n'est pas réversible, on ne peut pas dire (*le soleil est Juliette, il me fait vivre*).

D'un autre côté, on pourrait avancer que si le lecteur-récepteur de la métaphore ne livre pas à une comparaison parce que l'on parle de la topique et non de véhicule, le concepteur-émetteur pourrait bien comparer pour produire la métaphore à partir d'une similarité trouvée entre les deux termes et énoncer la métaphore. (*TIJUS, 2003 :67*).

exclusifs. Au contraire, tous s'opposent et se complètent à la fois : le modèle substitutif (aristotélicien), le modèle interactionnel et le modèle cognitiviste.

(<http://id.erudit.org/iderudit/014727ar..> consulté le 03/06/2016 à 16h45.).

II-3 Types de métaphore

Les linguistes ne sont pas totalement unanimes autour d'une typologie fixe des différentes métaphores existantes. Cependant, nous allons essayer de dénombrer trois formes principales des métaphores repérables :

II-3-a les métaphores directes

Dans la métaphore directe, il s'agit d'une substitution totale, seul le comparant est exprimé. Nous retrouvons cette métaphore généralement dans la langue argot et dans le langage populaire, mais également dans la poésie symbolique et hermétique.

Voici un exemple de Victor HUGO (*Booz endormi*) « *Cette faucille d'or dans le champs des étoiles* ». La, HUGO compare la lune à une faucille d'or, il a omis le comparé (la lune) et il gardé le comparant. Mais le lecteur pouvait saisir le sens par rapport d'analogie qu'il ya entre la lune et la faucille d'or qui la forme surtout par le mot « étoile » qui a permis de relier entre les deux. (<file:///C:/User/MMC/Desktop/wikipedia.htm> consulté le 19/06/2016 à 14h38)

II-3-b les métaphores annoncées

Elle est annoncée car l'élément réel (le comparé) et le comparant sont exprimés et liée grammaticalement l'un à l'autre. Elle se ressemble à la comparaison tant que l'implicite est réduit.

Dans cet exemple d'Arthur RIMBAUD « *je me suis baigné dans le poème de la mer* » il a comparé la poésie a une mer vaste dans laquelle il a trouvé un énorme plaisir en la découvrant (se baigner). Le comparant et le comparé sont annoncés tout les deux (poésie et la mer) et le rapport d'analogie entre eux est la beauté et la profondeur. (<file:///C:/User/MMC/Desktop/wikipedia.htm> consulté le 19/06/2016 à 14h38).

II-3-c la métaphore filée

La métaphore filée est un ensemble de métaphores reliées grammaticalement et chacune exprime une partie d'un ensemble. C'est une métaphore continuée par la persistance de recours à un champ sémantique qu'elle a initialement introduit dans le discours

Dans cet exemple de BALZAC, « *Adolph essaie de cacher l'ennui que lui donne ce torrent de parole, qui commence à moitié de son domicile et qui ne trouve pas de mer où se jeter* »,

l'auteur ici fait une association entre la vitesse de l'eau et celui de la parole. Pour finir sa comparaison par le terme « mer » qui veut dire tranquillité et abri [.file:///C:/User/MMC/Desktop/wikipedia.htm](file:///C:/User/MMC/Desktop/wikipedia.htm) consulté le 19/06/2016 à 14h38).

En 1982, J. Delisle distingue entre deux types de métaphores :

- a) Usées : qui correspond aux clichés morts
- b) Vivantes : qui correspond aux expressions originales.

Pour *J. DELISLE*, la métaphore est une figure du style, de rhétorique qui rend le texte plus riche et plein de vie car cette figure s'adresse autant à la raison qu'à l'imagination, que la métaphore est un moyen mais aussi une fin (*DELISLE*, 1982 :191).

A partir des années 40, les conceptions traditionnelles qui considèrent la métaphore comme trope rhétorique ont été remplacées par une théorie de l'écart et du degré zéro (*RICŒUR*, 1975 : 177). La métaphore n'est plus comprise seulement en termes d'emprunt, mais aussi d'écart, aspect essentiel dans le détournement de l'analogie. C'est un changement essentiel qui mènera aux théories de la métaphore comme figure conceptuelle, comme opération de l'esprit, dont la première fonction est de nature cognitive, non pas rhétorique et ornementale. On déplacera l'accent de la substitution (qui vise le nom, l'objet) vers la prédication (acte essentiellement verbal). Dans ce paradigme, la métaphore –figure est remplacée par métaphore- processus. Ce changement d'accent n'est pas sans conséquences dans toutes les sciences humaines, car le besoin d'ajuster la psychologie de l'imagination à la sémantique de la métaphore apparaît comme essentiel

III- Traduire la métaphore

Depuis l'antiquité jusqu'à nos jours, la métaphore présente un champ d'étude préféré pour la majorité des écrivains et des traducteurs.

Ce champ d'étude est associé en particulier à l'étude de fonctionnement de la langue. Par ailleurs, son utilisation est efficace pour la mémoire des interlocuteurs fatigués par des expressions usuelles. Une bonne métaphore peut faire merveille, ou elle rend les domaines abstraits faciles à comprendre et à assimiler.

Un langage plein de métaphore donne l'impression d'être plein d'inspiration et peut éveiller de fortes réactions émotionnelles (*KIHLSTON*, 2006 : 118).

III- 1Traduction des métaphores

Pour traduire les métaphores, le traducteur rencontre plusieurs difficultés car pour traduire une métaphore, il doit traduire dans une autre langue, le contenu et les connotations de la métaphore on essayant toujours de garder autant que possible les traits formelles de la métaphore originale, dans ce sens *HANGSTROM* dit : « dans le choix du vocabulaire, notamment par certains mots de phrases qui viennent et qui continuent une sorte d'anaphores reprenant l'un des thèmes principaux du texte. »(*HANGSTROM*, 2000 :61).

HANGSTROM, dans cette citation décrit la relation entre métaphore et thème. Elle montre aussi comment le traducteur peut utiliser la richesse d'informations pour traduire une métaphore.

La métaphore n'est pas un simple enchaînement de mot plus au moins facultatif, mais c'est une aide à la pensée, un instrument cognitif, selon *LAKOFF* et *JONHSON*, elle est omniprésente dans notre vie de tout les jours et utilisée la plupart des temps dans nos expressions les plus naturelles sans y rendre compte (*KEROMNES*, 2013 :68.87).

Dans la traduction, la métaphore pose de sérieux problèmes. Sa traduction représente un défi pour les traducteurs. Elle va au-delà des problèmes habituels d'équivalence, car la métaphore est porteuse d'un sens caché, indirecte ; dont le travail du traducteur n'est pas seulement de faire passer un sens via des mots employés dans leurs sens original, mais il doit trouver des solutions pour gérer la métaphore, c'est-à-dire transmettre le sens caché et les connotations et l'adapter à l'image en fonction de la culture de la langue ciblé. (La traduction des métaphores au regard de la psychologie cognitive, Christian Papas, *Meta, translators journal*, vol 52, n 1, 2007 :123-128).

Pour traduire les métaphores, plusieurs avis sont donnés à l'exemple de *VINAY* et *DARBELNE* qui ont préférés la classification de Charles *BALLY* qui se compose de trois catégories :

- Les images concrètes
- Les images affectives
- Les images mortes

III-2 Stratégies différentes pour traduire la métaphore

Le traducteur en faisant son activité de traduction rencontre plusieurs difficultés parmi celles-ci la traduction des métaphores. En fait, le traducteur sera obligé de traduire dans une autre langue le sens et la connotation d'une métaphore en gardant autant que possible les traits formels de cette dernière. Pour désordre ce problème plusieurs théoriciens ont tenté de proposer des stratégies susceptibles d'aider le traducteur et d'apaiser son fardeau tel que Peter *NEWMARK*.

III-3 les stratégies de la traduction

La traduction des métaphores nous permet de mettre l'accent sur des phénomènes qui risquaient de rester inaperçus au sein d'une analyse conduite dans une langue. La recherche traductologique sur les métaphores peuvent alors donner aux cognitivistes des connaissances sur des opérations cognitives qu'auraient pas été explorées. Le domaine de traduction, de l'autre côté, peut se servir de la linguistique cognitive pour comprendre les mécanismes qui sont activés au cours de la traduction des métaphores.

RYDNING (2002 :732) ajoute que la traduction peut constituer un poste d'observation important pour la linguistique cognitive, car la diversité des formulations retenues dans la langue d'arrivée pendant la traduction d'un texte permet d'étudier les différentes configurations cognitives qui sont évoquées par une seule expression métaphorique.

III-3-a Les stratégies de NEWMARK

Différents théoriciens ont défini des stratégies variées pour la traduction des métaphores. *NEWMARK* estime que le problème central de la traduction est le choix global d'une méthode de traduction d'un texte et que le problème le plus important est la traduction de la métaphore. Il explique que par la métaphore il veut dire toute expression figurative, par exemple la personnification d'une abstraction ou pour décrire une chose en terme d'une autre. Les métaphores peuvent être simples (un seul mot) un idiome, une phrase ou un proverbe. (*NEWMARK*, 1988 :104)

La métaphore a essentiellement double buts : elle décrit une personne, un objet, un état ou une qualité pour le rendre plus exhaustif en même moment elle fait appel au sens, à

l'intérêt. Dans une bonne métaphore on trouve deux buts fusionnés : le premier est cognitif, le deuxième est esthétique.

Les stratégies définies par *Newmark* pour traduire la métaphore sont à nombre de sept (*HAGSTROM*, 2002 :65) :

La production de la même image.

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

Nous constatons que les procédés de *NEWMARK* sont exhaustifs dans la traduction des métaphores et peuvent être appliqués même dans la traduction d'autres expressions à part que la métaphore.

III-3-b Les stratégies de HAGSTROM

Selon *HAGSTROM*, le thème aide aussi le traducteur à situer le texte et les messages qu'il veut donner au lecteur.

Elle constate que la thématique joue un rôle culturel et textuel très important. C'est-à-dire qu'un traducteur peut faire une traduction littérale, une restructuration des phrases, une adaptation linguistique obligatoire ou une adaptation culturelle facultative. Elle pense aussi que ces stratégies sont couramment utilisées pour bien faire une traduction non seulement quand il s'agit de traduire des métaphores mais aussi pour la traduction des autres expressions. De ce fait elles sont donc applicables à toute sorte de texte. (*HAGSTROM*, 2000 : 66)

III-3-c Les stratégies de VINY et DARBELNET

Selon *VINY* et *DARBELNET*, quand on traduit des métaphores il faut tenir compte de la notion d'équivalence. *VINAY* et *DARBELNET* écrivent que l'équivalence est un « procédé de traduction qui rend compte de la même situation que dans l'original, en ayant recours à une rédaction entièrement différente. »(*VINAY et DARBELNET*, 1958 : 8)

Conclusion

Ce que nous constatons dans cette partie est que la métaphore a jouit l'intérêt des plus grands fondateurs de la littérature et de la linguistique occidentaux ou arabes, ce qui lui confère une grande importance dans notre quotidien

Nous constatons aussi que la métaphore n'est pas seulement utilisée pour embellir la langue mais aussi pour convaincre et émouvoir les esprits.

IV- La Théorie Interprétative de la Traduction(TIT)

La Théorie Interprétative de la Traduction(TIT) dite aussi la Théorie de l'Ecole de Paris est une théorie fondée par *D. SELEKOVITCH* dans les années 60 puis développée par *M. LEDERER* au début des années 70 dans l'Ecole Supérieure d'Interprètes et des Traducteurs (ESIT). Il est nécessaire que le traducteur connaitre les types des métaphores utilisées dans chaque domaine avant de penser aux différentes stratégies qu'il faut pour les traduire vers une autre langue.

IV- 1 Les fondements de la théorie interprétative

Certes, la théorie interprétative n'a pas donnée assez de bases sur lesquelles la traduction des métaphores fond. Cependant, les composantes qui constituent cette théorie sont applicables à cette traduction telle que les connaissances non linguistiques, l'équivalence et la correspondance, l'implicite et l'explicite, la synecdoque, la liberté du traducteur etc.

A- Les connaissances non linguistiques : *SELESKOVITCH* insiste sur ce point pour réussir l'interprétation. Elle suggère d'employer le concept du « bagage cognitif », à savoir toutes les connaissances que l'importance de toujours augmenter cette connaissance pour assurer une bonne interprétation.

B- Le processus d'interprétation : pour *SELESKOVITCH*, le processus d'interprétations consiste en trois phases : la compréhension du texte, la déverbalisation, puis la reformulation dans la langue d'arrivée. C'est lors de la compréhension que l'on saisit inconsciemment le sens du texte. En traduction, c'est dans cette phase que « le traducteur cherche à saisir le vouloir-dire de l'auteur » (*DELISLE*, 1982 :70)

Equivalences et correspondances : La TIT estime que la traduction par correspondances intervient partiellement dans toute traduction, mais que cette méthode ne vaut pas à elle seule pour toutes les situations que l'on rencontre au cours d'une traduction. En

conséquence *SELESKOVITCH* a introduit la méthode de la traduction par équivalence pour combler la lacune dévoilée.

C -L'implicite et l'explicite : ces deux phénomènes sont pertinents dans toutes les discussions sur la traduction, car ces phénomènes éclaircissent la phase de la compréhension. Le terme implicite contient les présupposés et les sous-entendus (*LEDERER, 2006 :27*)

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

D- La synecdoque : la synecdoque de *LEDERER* prend appui sur la figure rhétorique du même nom, mais en réalité elle n'entretient qu'un rapport marginal avec celle-ci.

LEDERER met l'accent sur le fait que chaque langue possède certains traits saillants pour désigner les objets et les concepts. La synecdoque explique pourquoi la traduction est une opération sur le sens et non pas sur les langues.

E- La liberté du traducteur : selon la TIT, la traduction est un acte de communication et non pas un simple transfert des éléments linguistiques. Le traducteur cherche à communiquer le message que l'auteur a voulu faire passer au destinataire, son principe c'est de reformuler le texte en s'attachant au sens et non pas à ses éléments linguistiques conférant au traducteur une liberté rédemptrice que l'on n'a pas connue avant.

(. *ISRAE, 1991 :22*).

Donc ce dernier ne doit donc jamais oublier que « l'idée première de lui appartient pas » (*ISRAE et LEDERER, 1991 :28*). Il n'est alors pas un créateur des idées, il exerce seulement sa créativité au niveau de la reformulation.

Nous constatons dans ce chapitre que la Théorie Interprétative de la Traduction n'a pas vraiment donné une grande importance pour la traduction de la métaphore mais les moyens dont elle dispose sont suffisants pour les appliquer dans sa traduction.

Après l'analyse du corpus, et pour conclure ce chapitre, nous pouvons dire à base des analyses faites, que le traducteur a bien exécuté sa mission de traduire la métaphore, il a fait preuve d'un grand sens d'analyse. Mais ce sens d'analyse et cette fidélité au texte source n'a pas fait apparition dans toutes les métaphores qui comportent une étude détaillée que le traducteur n'a pas pris en considération dans sa dimension.

Certes le traducteur a pu transmettre le sens dans une majeure partie des métaphores, mais cela ne nous laisse pas dire qu'il a rendu le sens voulu, car nous avons remarqué une déformation et des modifications au niveau du texte traduit que le traducteur avaient apportées et qui les a jugées indispensables pour rendre le sens malgré quelques lacunes rencontrées. .

Le traducteur s'est gardé l'idée fondamentale du texte original. Il adaptait le style de la langue cible (français) à celui de la langue source (arabe) et a mis en valeur des procédés propres pour passer d'une langue à une autre.

Ce qui compte dans la traduction des métaphores est le sens, mais la plus grande difficulté que nous avons rencontrée en analysant ses métaphores est de bien comprendre le sens direct et le sous-entendu qui nous a prit beaucoup de temps lors de notre analyse.

Dans ce présent chapitre, nous allons présenter un aperçu sur l'essai et sa traduction. Faire connaître à nos lecteurs notre grand écrivain Naguib MAHFOUZ, aperçu sur le parcours du traducteur, puis on va présenter notre œuvre accompagnée de son contexte historique dans lequel l'œuvre a été écrite, présenté les personnages principaux, pour s'appuyer enfin sur l'analyse des métaphores choisies

I-1 Petit aperçu sur l'œuvre : le Palais du Désir

Le Palais du Désir est la deuxième œuvre dans la trilogie de Naguib Mahfouz après *l'impasse des deux Palais*.

Ces événements tournent autour de la vie de monsieur Ahmed Abdelgawed et sa famille dans la région qui porte le même nom que le titre de l'œuvre.

Cinq ans sont passés après le décès de Fehmi le fils de monsieur Abdelgawed et le père reprend enfin sa vie. Ses deux filles se marient et vivent dans la région du Palais de Désir dans El Gamalia. Zenouba grandit et se marie avec Yacine le fils de monsieur Ahmed, tandis que Kamel tombe amoureux de Aida, qui le refusera pour sa place sociale et se marie avec un riche pour que cela soit la cause pour que Kamel rejette et remette en cause tous ses principes et traditions.

I-2 Biographie et bibliographie de Naguib Mahfouz

I-2-a- Biographie

Naguib MAHFOUZ, lauréat du prix Nobel de la littérature en 1988. Décédé à l'âge de 95ans au Caire, sa ville natale. NAGUIB MAHFOUZ est considéré comme le plus grand écrivain contemporain de la langue arabe. Son nom est lié à l'histoire du roman moderne au Moyen Orient, et considéré jusqu'à nos jours le seul écrivain arabe à être couronné par une si grande haute distinction officielle « le roi du Suède ».

Naguib MAHFOUZ est né le 11 décembre 1911, dans une famille de petite bourgeoisie cairote. Il a commencé à écrire à l'âge de 17 ans. Ayant accomplis des études en philosophie à l'université du Caire, il s'est consacré, au premier temps à l'écriture des romans historiques situés dans l'Égypte pharaonique.

Les bouleversements sociaux et politiques que vit l'Égypte suite au déclenchement de la deuxième guerre mondiale tourne le roman vers sa vraie source d'inspiration : le moment réel.

Malgré la publication de plusieurs de ses œuvres dans les années 30-40, l'auteur ne connaît le succès que vers les années 50 avec la publication de sa fameuse trilogie, une saga familiale qui est aussi une fresque historique de plus de mille cinq cent pages qui partent de la révolution de 1919 jusqu'à la monarchie.

Naguib Mahfouz, est un personnage très controversé dans le monde arabe pour sa prise de position en faveur de la paix Israélo-égyptienne voulue par le président Sadat en 1979. Devenu la cible des fondamentalistes musulmans, il échappe miraculeusement en 1994, à une tentative d'assassinat à larmes blanches.

Ce grand classique de la littérature égyptienne a finalement contribué à la connaissance de l'Autre par son écriture engagée dans le dialogue des cultures qui transmettent au monde extérieur et à l'occident un Machrek loin des réflecteurs dans une dimension humaine universelle.).(<http://www.livredepoche.com> cite consulté le14/07/2016 à18h30

I-2-b- Bibliographie.

Parmi ses principaux textes en traduction française on trouve :

- Trilogie (impasse des deux palais, le palais du désir, le jardin du passé).
- Passage des miracles (Sinbad, 1970).
- Récit de notre quartier (Sinbad, 1988).
- La chanson des gueux (Denoël, 1989).
- Le jour de l'assassinat du leader (Sinbad, 1991)
- Le fils de médina (Sinbad, 1991)
- Chimères (Donoël, 1992).
- Le voleur et le chien 1992.
- L'amour au pied des pyramides (acte- sud Sinbad)
- Le mendiant (acte-sud Sinbad)
- Les milles et une nuit 1997.
- Akhnaton, le renégat, (Donoël, 2000).
- Matin des roses (acte- sud Sinbad, 1999).
- Le cortège des vivants (acte-sud Sinbad, 1999).
- La belle de caire (Donoël, 2000).
- Le monde de dieu (acte-sud Sinbad, 2000)
- Propos du matin, Propos du soir, 2002.
- Pages de mémoire, entretien avec Ragaa Naqash, 2007.

II- Aperçu sur le traducteur Philippe VIGREUX

Un musicologue spécialiste du monde arabe. Il est aussi traducteur de plusieurs auteurs arabes notamment de Naguib Mahfouz, Ahmed El- Tawfiq et Ibrahim El- koni.

En 2010, on lui a décerné le Mot d'Or de la traduction pour avoir permis une brillante découverte en langue française du roman d'Ibrahim El-Koni.

Arabisant, docteur en lettres, Philippe Vigreux a traduit de l'arabe une quinzaines de romans contemporains dont la Trilogie de Naguib Mahfouz, ainsi que plusieurs ouvrages classiques et manuscrits arabes dont les Séances (El Maqàmàt) d'Al Hamadani.

Quelques livres de Philippe Vigreux :

- La langue du secret
- Un joli chat blanc marche derrière moi.
- La parole est d'or : séances et stations d'un poète itinérant.
- Comme un appel lointain (un livre traduit de l'arabe d'El koni).(<http://www.livredepoche.com> site consulté le14/07/2016 à18h38)

III- Etude des personnages de l'œuvre.

❖ *M Ahmed Abdelgawed* : c'est un commerçant dans ses cinquantaines. Un père pour Cinq enfants. Son aîné est de son premier mariage. Son deuxième fils *Fehmi*, qui était parmi les personnages principaux de son œuvre « l'Impasse des deux palais » est décédé dans les événements de Juillet 1919. Dans l'œuvre, on trouve deux personnalités pour *M Abdelgawed* : la première est chez lui : le mari et le père dure, stricte, avec son prestige et son influence et qui ne rate jamais ses prières. Sa deuxième personnalité est au dehors de sa maison avec ses trois amis. Il est l'ami amusant qui fête jusqu'au matin avec le vin, la musique et les femmes même s'il faisait un temps qu'il a tout quitté a cause de décès de son fils mais ses trois amis l'ont encouragé pour y revenir.

❖ *Mme Amina* : la femme de *M Abdelgawed*. Ce personnage se caractérise par toutes les qualités d'une femme au foyer de cette époque là : l'ignorance, la peur, l'obéissance aveugle pour le mari et sa considération comme maitre absolu qui ne doit pas être discuté ou conseillé, mais aussi elle représente toutes les qualités d'une mère affectueuse et aimable.

❖ *Yacine* : le fils aîné de *M Abdelgawed*, un jeune garçon a la fin de ses vingtaines.

Un homme lubrique au sens propre du mot : il ne connaît dans sa vie que le vin et les femmes. Il a hérité de sa mère une maison dans le Palais de Désir. Yacine s'est marié avec *Zineb*, la fille de l'ami de son père et il a un fils avec elle (Redouane) mais ils se sont séparés à cause des mauvaises habitudes de Yacine. Puis il s'est remarié avec *Meriem* et ils se séparent pour les mêmes causes pour se remarier une troisième fois avec *Zenouba*.

❖ *Khadîdja* : la fille de *M Abdelgawed*, mariée avec *Ibrahim Chawket*, elle a deux enfants. C'est une femme au foyer obsédée par la propreté. Mais à côté de ça, elle est très dure avec son mari et sa belle mère.

❖ *Aïcha* : la seconde fille de *M Ahmed*, elle s'est mariée avec *Khalil Chewket* ce qui veut dire qu'elle et sa sœur se sont mariées avec deux frères. Aïcha est le contraire de sa sœur : très belle, très paresseuse et très gentille avec sa belle famille.

❖ *Kamel* : en lisant ce roman, on constate que *Kamel* est le personnage principal dans l'œuvre et se trouve toujours au cœur des événements principaux. Au début de l'œuvre on remarque les préparations pour célébrer sa réussite au baccalauréat, puis sa discussion avec son père sur son choix d'études, aussi dans le roman, on est témoin de plusieurs discussions avec ses amis : *Hocine Cheddad*, *Hassane Salim* et *Ismail*. Aussi on est témoin sur son grand amour pour *Aïda*, la sœur de son ami *Hocine Cheddad*, puis son mariage avec *Hassane*. Pour assister à la fin au changement de ses idées, ses pensées et sa vision sur le monde. (<http://www.goodreads.com/cultural/egypt.site> consulté le 12/07/2016 à 12h53.)

IV- Résumé Le Palais Du Désir

L'œuvre raconte l'histoire de la vie de monsieur Abdelgawed et sa famille dans la région d'El Houcine.

L'œuvre nous raconte le décès de *Fehmi* dans les événements de 1919. Puis elle nous montre les discussions de Kamel avec son père, son refus pour faire l'école du droit et nous montre son choix de faire l'enseignement car c'est sa vraie passion à côté de la philosophie. L'œuvre nous présente aussi la vie des deux filles de monsieur Abdelgawed : *Khadîdja* et *Aïcha*, leurs mariages, leurs maris, leurs relations au sein de leur famille. Aussi on trouve l'histoire de *Yacine*, ses mariages, ses divorces et son déplacement à la maison de sa mère. L'œuvre termine par le décès de monsieur *Saad Zegloul*. (<http://www.abjjad.com/book.site> consulté le 12/07/2016 à 10h00) .

V- Le contexte historique de l'œuvre Le Palais Du Désir

La famille dont l'écrivain nous raconte son histoire vivait dans le quartier *le Palais Désir*, un quartier à l'ancien Caire. On l'appelait ainsi car à l'époque de la reine « CHAJAR EL DORE » il y'avait un palais préféré pour une reine qui s'appelait « Chawq » d'où viens le nom « QASR EL CHAWQ ». Dans cette région historique on trouvait des traces et des trésors qui appartiennent à cette époque de l'histoire. Une partie est prise par le gouvernement égyptien mais l'autre par les habitants de ce quartier historique.

Nous constatons que la vie de l'écrivain n'a pas été stable et qu'il vécu pas mal d'expériences mais cela ne l'a pas empêché d'écrire des chefs-d'œuvre et devenir le génie de son siècle et avoir le prix Nobel

Ces œuvres représentent des références où l'Histoire se mélange avec la beauté d'expression pour créer un ensemble magique de valeurs universelles ([http://www.abjjad.com/book. site](http://www.abjjad.com/book_site) consulté le 12/07/2016 à 10h00) .

Dans ce présent chapitre, nous allons prendre quelques exemples pour les analyser et les critiquer au cours de tout ce que nous avons présenté dans les chapitres précédents. Nous allons essayer de dégager les lois qui régissent la traduction de la métaphore dans le texte littéraire. Nous commencerons par présenter la méthode d'analyse avec laquelle nous développerons notre sujet puis nous analyserons quelques exemples extraient de notre œuvre « Qasr El Chawq »

1-Présentation de la méthode d'analyse

Nous comptons appliquer sur quelques exemples tirés de premier chapitre de notre œuvre, les procédés de la théorie interprétative et la classification de NEWMARK que nous avons jugées préalable pour faciliter la traduction de la métaphore. Notre but de cette application est de faire découvrir aux lecteurs les stratégies adoptées par le traducteur Philippe VIGREUX dans la traduction des métaphores extraites de l'œuvre. Nous commencerons par donner la métaphore de la langue source (l'arabe) puis sa traduction en français, expliqué la métaphore, dire son type puis l'analysée à la lumière de la théorie interprétative.

Le choix de cette théorie n'est pas un fait de hasard, mais un choix émanant de son caractère exhaustif qui répond à nos objectifs fixés.

2-Analyse de quelques exemples de métaphores

Exemple 1

"لولا شعيرات اغتصبها المشيب من فوديه". ص06

Traduite par :

« À part un léger duvet qui grisonnait ses tempes. » p 16

Dans cette métaphore, l'auteur a personnifié le duvet par l'emploi du verbe "اغتصب" qui signifie « violer », « porter atteinte à », « attenter à » (2003

(المفتاح

Le traducteur a remplacé le verbe "اغتصب" par un autre verbe qui est « grisonner » qui veut dire « devenir grison, en parlant des cheveux. Cheveux blanche. » Pour rendre le sens voulu par l'auteur qui est « vieillir » qui veut dire en arabe « يشيخ ». (55 ص. 2003 المفتاح).

En lisant la métaphore traduite, on remarque que l'effet de la métaphore source ne correspond pas à l'effet de la métaphore cible. L'auteur avec sa métaphore, a dessiné dans notre esprit une image d'une personne puissante qui impose sur monsieur Abdelgawed de devenir vieux contre sa volonté. C'est une métaphore directe.

Le traducteur a fait appelle à la reproduction de la même image métaphorique. Le sens est bien fourni dans toutes ses dimensions. Le traducteur a rendu le sens.

Exemple2

"وإلا لضحك الشيطان من أعماق قلبه الهازئ" ص24

Traduite par : « sinon, Satan se serait bien ri de lui de fond de son cœur moqueur. » p.21

C'est une métaphore directe où Mahfouz décrit monsieur Abdelgawed parlant à lui-même lorsque Mohamed Iffat lui a importé la nouvelle que Yacine a le même vise que lui (vin et femmes). Monsieur Abdelgawed avait peur que son fils suivra son chemin.

Par l'expression « لضحك الشيطان » il voulait le sens : « le destin se moquera bien de lui ».

Le traducteur a opté « Satan » pour « الشيطان ». « Satan » représente dans la langue d'arrivée ce que « الشيطان » représente dans la langue source.

Il a fait appelle à la littéralité car c'est elle qui répond dans ce cas et contient le sens voulu par l'auteur « la moquerai de la vie sur lui ». Selon Newmark (1982 :172,173) les mots, les phrases...peuvent être traduites littéralement une fois que le traducteur décide de garder leurs formes originales.

Dans sa traduction, le traducteur a su garder la métaphore directe, mais il a remplacé le mot « الشيطان » en arabe qui signifie « le diable » en français qui est le sens général par Satan qui appartient à la culture chrétienne.

Tandis que, si on analyse cette métaphore à l'appui de la théorie interprétative, on remarque qu'il s'agit bien du destin ou de la vie qui va l'humilier.

Exemple3

"رمانى الهوى فوقعت." ص 87

Traduite par :

« Non, c'est l'amour qui ma visé et je suis tombé. » p 126

Les métaphores qui expriment l'amour et la peine de l'amour sont souvent exprimées par des verbes tels que : « وقعت » en arabe qui signifie « tomber ». « الهوى » en arabe qui signifie « passion » en français. (المفتاح.2008).

Cette métaphore est utilisée par monsieur Adbelgawed la nuit de son retour à la villa d'eau pour retrouver ses vieux amis. C'est une métaphore directe où il répond à Zoubaida que c'est le manque qui lui a poussé à revenir.

Dans sa traduction, le traducteur a su gardé cette métaphore directe mais il a opéré un changement au niveau du verbe « رمانى » qui veut dire « lancé, jeté » (2008, المنهل). Il l'a remplacé par autre verbe « viser » pour garder le sens original de la métaphore « retourner au vieilles habitudes contre sa volonté. ». Le traducteur a utilisé le procédé de la reproduction de la même image dont le sens a été fourni mis à part quelques petites anomalies.

Exemple 4

"أنا الذي خفقات قلبه تأن لشكاتها الجدران ، فاتلظى في سعي الانتظار " ص 19

Traduite par :

« Mais moi, je suis celui dont les plaintes du cœur arrachent aux murs des pleures. Moi qui me consomme dans le feu d'attente. » p 34

C'est une métaphore filée qui se compose de deux métaphores directes, la première : أنا الذي خفقات قلبه تأن لشكاتها الجدران montre l'immense douleur que yacine vivait à cause de son amour et de son désir, une douleur qui a fait pleurer même les murs. Le traducteur a su reproduire la même image. Donc il a fait référence au procédé de Newmark appelé la reproduction de la même image.

Cette métaphore est réussite pour le traducteur, car le sens est bien fourni dans toutes ses dimensions.

Exemple 5

"دمي يصرخ مستغيثا لا يدري من يستغيث ، الأعمى يبصر و الكسيح يسير ، والميت يحيا. حلفتك بكل عزيز ألا تذهبي أبدا. أنت يا الهي في السماء وهي في الأرض. "ص21

« Mon sang appelle au secours sans savoir l'objet de sa frayeur...l'aveugle voit, l'infirme se redresse et le mot surit. Je t'avais fait jurer sur ceux qui te sont les plus chers de ne jamais partir. Mon dieu tu es au ciel et elle sur terre ».P36

Ce qui attire l'attention dans cette langue métaphore, c'est la capacité de Mahfouz de faire plonger et rêver d'un autre monde et d'imaginer le sentiment de l'amour, de désir et la puissance qu'il exerce sur l'être humain.

C'est une métaphore filée qui comporte un ensemble de métaphores, où bien seulement des comparaisons.

La traduction de cette métaphore était réussit, le traducteur a su gardé le sens original et les personnifications. Il a prit le soin de garder tout les éléments de la métaphore, دمي يصرخ 'est à dire que son amour est tellement grand qu'il coule dans le sang. المستغيثا لا يدري من يستغيث' sont des métaphores qui font référence à cette puissance et cette force que l'amour exerce sur l'être humain. أنت يا الهي في السماء وهي في الأرض Ici, elle est utilisée pour montrer la valeur de cette belle créature dans le cœur de l'écrivain.

Exemple 6

"قديمًا استخبرت السنين فأجابتن تاريخ ابتدائية هذا سيوافق ليسانس ذلك."ص13

Traduite par :

« Jadis, avais interrogé l'avenir et il m'avait répondu que la date de certificat d'étude de celui-ci tomberait en même temps que la licence de celui-là »P25

C'est métaphore directe dans la quelle Amina, la femme de monsieur Abdelgawed regrette sa jeunesse perdu et sa tristesse. Ici, le traducteur a omis le mot « السنين » qui veut dire en

français « les années » et il la remplacé par un autre mot qui a un sens différent que le premier « avenir » qui veut dire en arabe « المستقبل » pour qu'il puisse garder le même sens : « savoir l'avenir ».

L'auteur dans cette métaphore a personnifié l'avenir pour savoir le sort des gens qui l'entourent. Donc le traducteur en traduisant le mot « السنين » par le mot « avenir » a totalement respecté le sens original dans sa traduction.

Exemple 7

"فأطلع إليها بقلب مشوق وعين تساءل الغيب في حسرة عن المكان الذي استهواك فاستحق عن
جدارة رضاك" ص19

Traduite par :

« Et moi, je le regarderai d'un cœur gonflé de désir en essayant d'imaginer avec dépit cet endroit qui a su te conquérir et mériter ton comportement. » p35

Dans cette métaphore, l'auteur nous décrit Kamel plongé dans ses idées, étonné de la beauté de Aida et l'effet qu'elle a exercé sur lui. Il se demande en lui sur le lieu qui a pu bien voler son amour et comment que son manque est si grand.

Dans cette traduction, on remarque que le traducteur a seulement repris quelques éléments en laissant d'autres. Or, dans la première partie, il a omis وعين تساءل الغيب في حسرة qui représente un élément assez important pour compléter le sens de la métaphore car, il représente un point d'appui sur le volume du manque de protagoniste.

Selon la théorie interprétative et les classifications de Newmark, le traducteur a agi par le procédé de remplacement de la métaphore par une comparaison qui retient l'image et le procédé de l'omission.

Le traducteur a rendu partiellement le sens de la métaphore originale, sa traduction n'a pas le même effet que la première. Nous remarquons un décalage, une déformation du sens mais nous les a jugé acceptables malgré ses lacunes.

Nous proposons la traduction suivante :

(Et moi je les regarderai avec un cœur ému, un regard qui interroge l'inconnu avec dépit, sur cet endroit qui a su te conquérir et te mérite

Exemple 8

" و لكن متى تعودين، و متى ينسكب في أذني تغريدك المسحور." ص19

Traduite par :

« Mais quand reviendras-tu ? quand reviendras-tu déverser dans mon oreille ton gazouillis ensorcelé ? » p 34

C'est une métaphore où Kamel se demande en lui-même le jour où son amour lui appartient, pour que sa voix remplisse ses jours et sa vie.

Nous pourrions dire de cette métaphore qu'elle est double et directe où le traducteur a converti les deux métaphores en deux autres métaphores qui ont exercées le même effet.

C'est une métaphore qui a rendu le vouloir dire de l'autre : l'absence de l'amour de Aida dans la vie de Kamel et de manque qui le tue à chaque instant.

Selon la classification de Newmark, le traducteur a agi par le remplacement de la métaphore par une comparaison qui retient l'image. C'est une traduction que nous avons jugées réussie de fait que le sens est rendu.

Exemple 9

" إذا زلزل القلب ليس معناه أن تزلزل الدنيا." ص 13

Traduite par :

« Si le cœur est ébranlé, le monde ne s'écroule pas pour autant. » P26

C'est une métaphore où l'écrivain montre le degré de la douleur qu'Amina cache dans son cœur. Il a comparé la douleur de son cœur à un tremblement de terre, le fait d'avoir un cœur affligé ne veut pas dire que la vie s'arrête.

Le traducteur ici, relie deux réalités : la douleur à la fin du monde, au moyen d'un mot qui est « زلزل ».

Dans sa traduction, le traducteur a gardé la métaphore directe. Il a préféré de faire un changement au niveau du mot « زلزل » où il l'a remplacé dans la première partie par le verbe « ébranler » qui veut dire : amener par des secousses une chose à ne plus être dans une forme assiette. (Disco-Encarta : 05/08/2016 à 16h30) et dans la deuxième partie par le verbe « s'écouler » qui veut dire : tomber en s'affaissant, tomber en décadence (Disco. Encarta : 05/08/2016 à 16h40).

A l'appui du contexte dans toutes ses dimensions, nous concluons que dans cette métaphore, il s'agit beaucoup plus de la tristesse, de la douleur, de désespoir que de l'espoir.

Selon Newmark et ses classifications, le traducteur a fait recours à la reproduction de la même image.

Exemple 10

"وعيناك تنطقان بالمسرة والحنين" ص 19

Traduite par :

« Ces yeux diront ta joie et ta nostalgie. » P34

C'est une métaphore directe, où Kamel parle à lui-même, il décrit sa joie, son rêve comme étant une nostalgie.

C'est une métaphore par correspondance garantit la fidélité au texte source. (Lederer, 2006 :22). Mais d'un autre côté, c'est une traduction linguistique qui dégrade l'œuvre original où le traducteur ne doit jamais oublier que l'idée première de l'œuvre ne lui appartient pas. (Lederer, 1991 :28).

Exemple 11

" أنت شعلة من سعادة سادرة و أنا رماد من وجوم و كآبة" ص 20

Traduite par :

« Toi comme un flambeau de joie innocente, moi comme la cendre morte où gisait la tristesse. »P34

L'auteur a fait une comparaison entre Aida et Kamel. Pour lui, Aida est une bougie de l'espoir qui fait réveiller les âmes et les poussent à réfléchir sur l'avenir lointain et concevoir la vie que Aida représente pour Kamel.

Parcontre, Kamel, dans sa comparaison il oppose à Aida. Lui qui se voit plongé dans l'obscurité et le désespoir.

Le traducteur a opposé « flambeau » qui veut dire « شعلة » à « cendre » qui veut dire « رماد » que nous avons jugé comme étant une bonne méthode de traduction.

Il a aussi opposé « joie » qui veut dire « سعادة » à « tristesse » qui veut dire en arabe « كآبة » qui est aussi une traduction réussite.

Donc, le traducteur a fait appel au procédé de remplacement de la métaphore par des comparaisons qui retient l'image.

Exemple 12

" قلبي تلاطمه جدران الأضلع." ص 21

Traduite par :

« Mon cœur se cogne aux murs de sa prison. » P36

Dans cette métaphore, l'auteur compare le chagrin d'amour de Kamel à une mer déchainée où il se voit prisonnier et il veut regagner sa liberté. Pour bien arriver au sens voulu, le traducteur a utilisé le verbe « cogner » qui veut dire « frapper fort sur une chose pour la faire entrer où pour la faire joindre avec une autre. » (Le petit Robert, 2012,69)

C'est une métaphore qui a personnifié le chagrin dans toute ses dimension. Un chagrin qui pousse son cœur à s'exploser.

Selon les classifications de Newmark, le traducteur a opté pour le procédé de reproduction de la même image et il a su gardé le sens original.

Exemple 13

"ربما أسكرتك السعادة حتى تحزن على ما ضاع من ماض حبيب، ربما لسعك الألم حتى تذوب
حسرات على السلام الذي ولى".ص21

21

Traduite par :

« Sans doute le bonheur t'enivre à ce point que tu pleures les rendez- vous manqués de ton passé stérile.que la douleur t'étreint au point de fondre dans le regret de cette paix qui t'a quitté ! » P39-40

Cette métaphore représente l'angoisse de Kamel depuis la rencontre de Aida. Il était comme un ivrogne mais sans boire une goûte, il a perdu sa tranquillité et l'image de son amoureuse ne quitte guère ses pensées.

C'est une métaphore filée qui se compose de plusieurs métaphores. En lisant la traduction de ces métaphores, on constate que le traducteur était très créatif, il a pris en considération tous les éléments du sens disponible et a essayé de les réunir et de les adapter à la langue cible dans la mesure du possible pour rendre le sens.

Selon la théorie interprétative. Le traducteur a agi par le procédé de la conversion de la métaphore en une explication de son sens.

Conclusion générale

Le traducteur dans toute traduction effectue deux rôles principaux. D'abord, il est le récepteur du texte source qu'il doit interpréter et analyser pour le reformuler ensuite avec la déverbalisation et la reformulation qui se font sur la traduction afin de convenir le texte cible.

Le but de ce mémoire est d'analyser les problèmes que le traducteur peut rencontrer lors de traduction des métaphores. Aussi au cours de notre analyse des exemples pris du corpus, nous avons fait face à plusieurs difficultés.

Nous avons constaté que la traduction des métaphores n'est pas une tâche facile à réaliser surtout quand le traducteur doit être fidèle au sens original et rendre le vouloir dire de l'auteur. C'est pour cela, il est indispensable pour lui d'avoir l'esprit d'analyse et de raisonnement car traduire une métaphore représente un double travail, de fait que la métaphore elle-même est une traduction imagée d'un vouloir dire dont l'origine consiste dans des idées abstraites.

Cette dernière est déjà une transposition d'idées sur d'autre c'est-à-dire, la métaphore est la traduction d'idées par d'autres idées en vertu d'un lien d'analogie et de ressemblances. Donc le traducteur doit d'abord décoder les signes des métaphores pour découvrir les idées cachées derrière ces signes pour détecter ensuite le rapport d'analogie qui existe entre les signes pour pouvoir finalement les traduire.

A chaque fois que nous étions face à une métaphore à traduire, il nous a fallu en premier lieu la comprendre dans son contexte source, l'analyser et l'interpréter pour ensuite penser à la manière dont on pouvait transmettre le sens dans la langue d'arrivée.

Pour cela, nous sommes arrivées au constant que l'acte de traduire la métaphore requiert du traducteur des efforts éthiques, une profondeur morale et une honnêteté intellectuelle.

Ce que nous avons également constaté dans la traduction de Philippe VIGREUX c'est qu'il a procédé dans une majeure partie de sa traduction par le procédé de correspondance dans plusieurs métaphores, ce qui lui a permis de créer un texte proche du texte source et savoir garder le sens.

Dans quelques métaphores, le traducteur a opté pour le procédé de l'omission qui est l'un des procédés de la théorie Interprétative et les classifications de Newmark. Ce

Conclusion générale

procédé(omission) est la dernière solution pour le traducteur quand la traduction est un impossible, cependant, il ne doit pas faire un objet d'abus.

Quant aux modifications que le traducteur avait apportées à un nombre de métaphores, nous les avons jugées acceptables. Elles n'ont pas déformé le sens du texte original malgré quelques lacunes que nous avons traitées dans notre analyse.

Dans notre analyse, nous avons opté pour la théorie Interprétative et les procédés de NEWMARK qui nous a beaucoup aidées, surtout dans la découverte dans la méthode adoptés par le traducteur pour traduire telle ou telle métaphore. Ils étaient exhaustifs car ils répondaient aux objectifs de notre recherche.

Concernant la théorie Interprétative, nous l'avons jugée la plus adéquate car c'est elle qui donne au traducteur la liberté pour chercher le sens qui représente le socle de la traduction des métaphores, puis la forme qui doit être rendue dans la mesure du possible.

Le texte de Naguib MAHFOUZ contient un grand nombre de métaphores ce qui nous a donné un vaste champ pour choisir notre corpus et nous avons été dans l'obligation de connaître les conditions d'écriture de son texte pour pouvoir analyser les métaphores dans leurs contextes réelle.

MAHFOUZ a vécu les vicissitudes de l'histoire en Egypte, un trait très présent dans l'œuvre à tel point que les générations, l'une après l'autre, s'y réfèrent pour avoir une idée de la vie en Egypte dans des domaines différents tels que politique, religieux, économiques et littéraire.

Nous espérons que ce modeste travail servira au lecteur d'une grande utilité. Et lui aidera dans la compréhension de la complexité d'analyser des métaphores. Et permettra d'envisager d'autres études qui auront les mêmes objectifs tels la traduction des autres figures de styles.

Glossaire Arabe- Français

| <i>Alphabet</i> | <i>Arabe</i> | <i>Français</i> |
|-----------------|--|--|
| ا | ايحالة النحوية استعارة إستراتيجية الترجمة إبدال | Anaphore Métaphore Stratégie de traduction Substitution |
| ب | بلاغة | Rhétorique |
| ت | تشابه | Similarité |
| خ | خطاب | Discours |
| ص | صريح | Explicite |
| ق | قياس | Analogie |
| ل | لغة الهدف لغة الأصل لسانيات | Langue d'arrivée Langue source Linguistique |
| م | مترجم مضمر | Le traducteur Implicite |
| ن | نظرية التأويلية | Théorie Interprétative |

Glossaire Français-Arabe

| ALPHABET | FRANÇAIS | ARABE |
|----------|--|--|
| A | Analogie Anaphore | قياس ايحالة النحوية |
| C | Comparaison | مقارنة |
| D | Discours | خطاب |
| E | Explicite Equivalence | صريح مكافيء |
| K | Figures de styles | محسنات البديعية |
| I | Implicite | مضمر |
| L | Langue d'arrivée Langue source Le traducteur Linguistique | لغة الهدف لغة الأصل مترجم لسانيات |
| M | Métaphore | استعارة |
| R | Rhétorique | بلاغة |

Glossaire Français-Arabe

| | | |
|----------|---|--|
| S | Sens Similarité Substitution Stratégie de traduction | معنى تشابه إبدال إستراتيجية الترجمة |
| T | Théorie Interprétative | نظرية التأويلية |

TABLE DES MATIERES

| | |
|---|----|
| Introduction générale | 04 |
| Chapitre premier : métaphore et traduction | |
| <i>I- Définition des figures de styles</i> | 08 |
| A- Les figures de répétition/d'insistance..... | 08 |
| B- Les figures d'analogie | 08 |
| C- Les figures d'opposition | 09 |
| D - Les figures de rupture..... | 09 |
| D - Les figures de rupture..... | 09 |
| <i>II- Métaphore et Traduction</i> | 10 |
| <i>II-1 La définition de la traduction littéraire</i> | 10 |
| <i>II.2 Définition de la métaphore</i> | 14 |
| II-2-a la métaphore selon ARISTOTE | 14 |
| II-2-b La métaphore selon CICERON..... | 15 |
| II-2-C La métaphore selon FANTAINIER..... | 15 |
| II-2-D la métaphore selon quelques dictionnaires..... | 16 |
| II-2-E la métaphore selon P. RICOEUR..... | 16 |
| II-2- F la métaphore selon LAKOFF ET JOHNSON..... | 17 |
| II-2-G La métaphore selon les Arabes..... | 17 |
| <i>II-3 Les types de métaphores</i> | 17 |
| II-3-a les métaphores directes..... | 18 |
| II-3-b les métaphores annoncées..... | 18 |
| II-3-c la métaphore filée..... | 18 |
| <i>III- L'opération traduisante</i> | 19 |
| <i>III-1 Traduction des métaphores</i> | 20 |
| <i>III-2 Stratégies différentes pour traduire la métaphore</i> | 20 |
| III-3-a Les stratégies de NEWMARK | 21 |

| | |
|---|-----------|
| III-3-b Les stratégies de HAGSTROM | 22 |
| III-3-c Les stratégies de VINY et DARBELNET | 22 |
| IV- La Théorie Interprétative de la Traduction(TIT) | 23 |
| IV- 1 Les composantes de la théorie interprétative | 23 |
| A- Les connaissances non linguistiques..... | 23 |
| B -Le processus d'interprétation..... | 23 |
| C -L'implicite et l'explicite..... | 24 |
| D- La synecdoque..... | 24 |
| E- La liberté du traducteur..... | 24 |
| Chapitre deuxième Présentation du corpus | |
| I-1 Petit aperçu sur l'œuvre : le Palais du Désir | 25 |
| I-2 Biographie et bibliographie de Naguib Mahfouz | 25 |
| I-2-a- Biographie de Naguib MAHFOUZ..... | 25 |
| I-2-b- Bibliographie de Naguib MAHFOUZ..... | 26 |
| II- Aperçu sur le traducteur Philippe VIGREUX..... | 26 |
| III- Etude des personnages de l'œuvre | 27 |
| ❖ M Ahmed Abdelgawed | 27 |
| ❖ Mme Amina..... | 27 |
| ❖ Yacine..... | 27 |
| ❖ Khadîdja | 28 |
| ❖ Aicha..... | 28 |
| ❖ Kamel | 28 |
| IV- Résumé Le Palais Du Désir | 28 |
| V- Le contexte historique de l'œuvre Le Palais Du Désir | 29 |
| Chapitre troisièmeanalyse et critique de quelques métaphores | |
| du corpus..... | 31 |
| V-1 Présentation de la méthode d'analyse | 32 |

| | |
|---|----|
| <i>V-2 Analyse et critique de quelques métaphores</i> | 34 |
| <i>Conclusion Générale</i> | 41 |
| <i>Résumé Arabe- français</i> | 44 |
| <i>Bibliographie</i> | 45 |
| <i>Glossaire Arabe- Français</i> | |
| <i>Glossaire Français-Arabe</i> | |
| <i>Table des matières</i> | |
| <i>Annexe</i> | |

Bibliographie

Corpus

MAHFOUZ, Naguib, « *Qasr El Chawq* »,

La traduction française

VIGREUX, Philippe. *Le Palais Du Désir*. Ouvrage publié avec le concours de l'Institut du monde Arabe. Edition Le Livre de Poche.

Ouvrages littéraires et linguistiques

ARISTOTE, *La poétique*, 1457,21.cité par Normand, *Métaphore et concept*, 1976.

BERMAN, Antoine, *Pour une critique des traductions*, John Donne, Gallimard, Paris 1999.

ACHOUR, Christiane. *Abécédaires en devenir, idéologie coloniale et langue française en Algérie* 1985.

Delisle, J.1982.*L'analyse du discours comme méthode de traduction*. Ottawa, édition de l'Université Ottawa.

HAGSTROM, Anne –Christine .*Métaphore et thématique-compagnons inséparables*.2000.

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

LAKOFF, G. et JOHNSON, M. *Les métaphores dans la vie quotidienne*. Paris, 1985, Les Éditions de minuit.

Le GUERN.M, *La métaphore dans les langues de spécialités, in La Métaphore en langue de spécialités*, 2008.

NEWARK, P., 1994. «*The translation of metaphor*». In: Asher, R.E., *the Encyclopedia of language and linguistics*, New York: Pergamon Press.

Nida, *Trducere asensurilor. Traducere* de R.D.imitrui.Edintitul Européen, iasi, 2004.

RICOEUR.P, *La métaphore vive*. Edition Seuil, 1975.

Bibliographie

SEVRY, Jean, *Traduire une œuvre africaine : quels instruments ?* In Palimpsestes N8. SELEKOVITCH, D. et Lederer 2001. *Interpréter pour traduire*. Paris, Didier érudition.

Vinay, Jean-Paul, DARBELNET, Jean. *Stylistique Comparé Du Français et De L'anglais*. 1958. Paris, Les Editions Didier.

VALERY, Paul, *Discours au Pen club in œuvre*, 1957, Tom1.

WHITTAKER, Sunniva. *Modulation et Métaphores*. 2000. Dans Olof Eriksson.

ZONANA, V.G « Les métaphores du discours économique », in *La nouvelle revue argentine*, 2008.

المراجع العربية

الجاحظ, البيان و التبيين، تحقيق : عبد السلام هارون، نشر مكتبة الخانجي، القاهرة، 1986 ص.153

Dictionnaires

-Dictionnaire De Références De La Langue Française Le Littré

-POUGEOISE, *de la Didactique de la Langue Française*, Armand Colin/Masson, Paris, 1996.

-PETIT ROBERT, the Columbia Encyclopédia, 1993.

Mémoires et thèses

-Habib-hammani. *Procédés linguistiques et problèmes de traduction dans l'œuvre « JOURS DE KABYLIE »*. 29/09/2015

Cites internet

<File:///C:/User/MMC/Desktop/Wekipedia.htm>. cite consulté le 19/06/2016 à 14h38.

<http://fr:Wikipidia.org/wiki/Traduction> consulté le 13/08/2016 à 13h00.

<http://id.erudit.org/iderudit/014727ar..> consulté le 03/06/2016 à 16h45.

<http://www.livredepoche.com> cite consulté le 14/07/2016 à 18h38

Bibliographie

<http://www.goodreads.com/cultural/egypt.cite> consulté le 12/07/2016 à 12h53