

أفريل 2022

جامعة الجزائر 2  
معهد الترجمة



المجلد: 25 / العدد: خاص

# مجلة دفاتر الترجمة

*Revue Cahiers de Traduction*

ترجمة الآداب والفنون



C

ISSN: 1111-4606

# مجلة وفاء الترجمة

معهد الترجمة - جامعة الجزائر 2-

رئيسة التحرير

د. سهيلتا من يعي

## تجمع الآداب والفنون

المجلد : 25 / عدد : خاص

C

ISSN : 1111-4606

## لجنة القراءة

لمياء خليل، زينة سي بشير، ياسمين قلو، حلومة التجاني، عديلة بن عودة، سهيلة مريعي، محمد رضا بوخالفة، الطاوس قاسمي، نضيرة شهبوب، حسينة لحو، ليلي فاسي، نبيلة بوشريف، كريمه آيت مزيان، فاطمة عليوي، دليلة خليفي، إيمان أمينة محمودي، أحمد حراشنة، نسيمة أزرو، محمد شوشاني عبيدي، هشام بن مختاري، سارة مصدق، مليكة باشا، شوقي بونعاس، رشيدة سعدوني، فاطمة الزهراء ضياف، فيروز سلوغة، نسرین لولي بوخالفة، ليلي محمدي، الزبير محصول، صبرينة رميلة، حنان رزيق، ياسمين طواهرية، سفيان جفال، رحمة بوسحابة، ذهبية يحياوي، ياسين عجابي، محمد نواح، العزاوي حقي حمدي خلف جسام، علي عبد الأمير عباس، صبرينة رميلة.

# الفهرس

- 1 المثاقفة وتوأمة الموسيقى والترجمة.....كوثر فراح
- 20 مفهوم النص في الترجمة السمعية البصرية.....مود حليلة، محمد الصالح بكوش
- 32 قراءة نقدية في ترجمة تراجيديا الحلم الأمريكي إلى العربية: رواية غاتسبي العظيم.....حسام الدين حنيش
- 48 في ترجمة التراث الشعبي السوفي: الألغاز نموذجاً.....محمد شوشاني عبيدي
- دراسة نقدية لترجمة مؤلف محمد ديب "تلمسان أو أماكن الكتابة" المدرس عينة
- 61 دنوني سارة مريم، مهتاري فايزة.....
- دبلجة المضامين الدينية الاسلامية للرسوم المتحركة الموجهة للأطفال في ميزان التوطين والتغريب
- 70 إيمان أمينة محمودي.....
- 90 ترجمة أدب اليافعين.....مصعب مسامح، ياسمين قلو
- 105 تحفة ابن بطوطة في ترجمة إيطالية كامل.....عبد النبي ذاكر
- ترجمة النصوص الهجينة إلى العربية في رواية أحمدادو كوروما "Allah n'est pas obligé"
- 122 كهينة حورية حفاظ، محمد رضا بوخالفة، عديلة بن عودة.....
- 136 ترجمة النص الأدبي ونظرية الألعاب: الحل الأمثل بين المتاح والإبداع.....مريم صغير
- ترجمة المتلازمات اللفظية في رواية "ثلاثية القاهرة" لنجيب محفوظ إلى الفرنسية
- 151 زكية طلعي، فيروز سلوغة، نسيمه أزرو.....
- 168 ترجمة الرواية الأدبية إلى فيلم سينمائي في الجزائر- الواقع والتحديات.....زينب ياقوت
- 183 بين النقد الأدبي والنقد الترجمي.....ليلي محمدي
- النصّ الأدبيّ المترجم إلى العربيّة من منظور التّيّار التّقدي الحرفي: "نجمة" بين الحرفيّة والإبداعيّة
- 199 خالصة غومازي، حسن كاتب.....

- 222 النص الأدبي بين ذاتية النقل وخصوصيات الأصل.....فاطمة عليوي
- 236 التوطين والتغريب في ضوء نظرية سكوبوس.....معاشي سلسبيل، مجاجي علجية
- 250 الترجمة الأدبية وقيود الإبداع..... دليلة خليفني
- La Prise de Gibraltar رواية رشيد بوجدره في الترجمة المترجمه وتوجيه المترجمه بين سلطة الكاتب وتوجيه المترجمه في رواية رشيد بوجدره La Prise de Gibraltar
- 261 آمال لخضر فريحة، محمد رضا بوخالفة، عديلة بن عودة.....
- التأويل في ترجمة رواية "مائة عام من العزلة" للكاتب غابريال غارسيا ماركيز من الإسبانية إلى العربية
- 275 خديجة حملاوي .....
- 291 الإبداع في الترجمة الأدبية ضرورته وحدوده.....عبد الفتاح بن أحمد
- استراتيجيات ترجمة ألفاظ اللغة المستحدثة في الرواية السياسية التهكمية "1984" و- "Brave New World"
- 307 أنموذجا.....ريمة روابح، ماجدة شلي، عبد الحميد بن الشيخ
- Zur Übersetzbarkeit der l'Écriture Féminine von Hélène Cixous in den Werken Osnabrück und Manhattan ins Deutsche. On the Translatability into German of Hélène Cixous's l'Écriture Féminine in the Works Osnabrück and Man..... Fethi GUESSAB 328
- Traduire l'émotion argumentée dans le discours littéraire : étude de cas extrait du roman « Ce que le jour doit à la nuit » de Yasmina Khadra et sa traduction en arabe  
..... Rahma ZEGGADA , Souhila MERIBAI 342
- Schwierigkeiten literarischer Übersetzung .....Faiza BAHLOULI 361
- Preserving Stylistic Features in Literary Translation.....Kouider YUCEF 377
- Plurilinguisme algérien et traduction. Réflexion sur les im/possibilités du transfert d'éléments culturels.....Fatiha BOUAZRI 387
- L'analyse du discours littéraire à travers l'approche bermanienne  
.....Wafa BEDJAOUI , Fatiha BOUAZRI 398
- Der Beitrag der literarischen Übersetzung zum kreativen Schreiben  
.....Kouider OUCI 413

# L'analyse du discours littéraire à travers l'approche bermanienne Literary discourse analysis through the Berman's approach

Wafa BEDJAOUI<sup>1</sup>, Fatiha BOUAZRI<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Université d'Alger 2, wafa.bedjaoui@univ-alger2.dz

<sup>2</sup>Université d'Alger 2, fatiha.bouazri@univ-alger2.dz

Reçu le: 26/03/2022

Accepté le : 07/04/2022

## Résumé:

Par l'approche discursive, l'article étudie la spécificité de la traduction littéraire et examine ses problèmes et ses enjeux textuels, culturels et discursifs. Nous avons donc choisi le roman de Naguib Mahfoud, *Kasr Achawk*, pour mettre en évidence ces problèmes et ces questions. La traduction est considérée comme une créativité dans la langue de l'autre, c'est pourquoi nous tenterons de mettre en évidence la spécificité stylistique et esthétique de l'écrivain à travers l'étude de quelques exemples traduits du roman. Nous adopterons l'approche d'Antoine Berman pour analyser les passages littéraires traduits.

**Mots clés :** Discours littéraire, approche, tendances déformantes, Berman, enjeux culturels

## Abstract:

The paper studies the specificity of literary translation, as well it examines its problems and issues. So, we selected Naguib Mahfoud novel, *Kasr Achawk*, to highlight such problems and issues. Translation is considered as a creativity in the language of the other, that's why we will attempt to highlight the stylistic and aesthetic specificity of the writer through the study of some translated examples from the novel. We will adopt Antoine Berman approach in analyzing literary translated texts.

**Keywords:** literary discourse, approach, distorting tendencies, Berman, cultural issues

---

*Auteur correspondant: Wafa Bedjaoui.*

## **Introduction**

Nous nous proposons de réfléchir sur les problématiques liées à la traduction du roman arabe à travers le prix Nobel Naguib Mahfoud dans son roman *Le palais du désir* (1988), un des trois romans de la trilogie Mahfoudienne. L'originalité de son œuvre réside dans son « égyptianité » linguistique et culturelle à l'instar de l'originalité de Benhadouga ou de Ouatar dans leur « algérianité » qui se lit à travers leurs œuvres.

La traduction (1990) publiée par la maison d'édition française Jaques Latès et faite par Philippe Vigreux a attiré notre attention ; c'est donc l'occasion, pour nous, de mettre en avant notre réflexion sur les stratégies adoptées par le traducteur ainsi que ses prises de positions et/ou de décisions. Il s'agira ainsi de voir comment se déploie le style romanesque Mahfoudien en langue française au moyen d'une lecture traductologique.

Le corpus choisi est justifié par l'impact de l'œuvre qui nous fait part d'une description psychologique à la Balzac d'une société en mutation ; d'où la présence de plusieurs dichotomies thématiques : traditions *vs* modernité, vieux *vs* jeunes, homme *vs* femme, valeurs *vs* vices. Les particularités de la classe moyenne égyptienne y sont minutieusement racontées à travers le personnage principal Abdel Gawad et sa famille.

Afin de répondre à notre question de recherche, nous ambitionnons d'étudier la traduction sur deux volets, à savoir :

- le plan (socio)linguistique : la traduction de la diglossie arabe ;
- le plan pragmatique : la traduction du dialogue.

Notre cadre théorique s'appuie sur la notion de « tendances déformantes »<sup>2</sup> développées par Antoine Berman (1999) dans sa réflexion épistémologique sur la traduction. Se rangeant du côté des sourciers, il qualifie la traduction cibliste d'ethnocentrique. Ces tendances, qu'il a longuement défendues dans ses ouvrages, sont appréhendées, dans le cadre de cet article, en termes de créativité traductive.

La réflexion menée dans le cadre de cet article constitue le prolongement d'une conférence présentée lors d'un colloque international en 2019 sur la traduction littéraire.

---

<sup>2</sup> Cette notion sera revisitée selon notre propre expérience.

## **1- Singularité du discours littéraire de Naguib Mahfoud**

Cosmopolite, l'œuvre de Mahfoud ne se démode jamais, puisqu'en dépit des années, les sujets traités sont toujours d'actualité. Grande fresque de la vie cairote de 1917 à 1944, la trilogie trace la vie quotidienne d'une famille égyptienne. Le début du roman annonce un cadre spatial clos (p.1). Ce détail a toute son importance puisque les personnages de l'œuvre sont enfermés dans leurs idées et leurs traditions. Le pays, sous la colonisation, se transforme en une grande prison territoriale, d'où l'appel à la libération de l'Égypte de l'emprise britannique. Les deux histoires de Abdel Gawad et du pays y sont mêlées dans un récit fictionnel qui semble authentique de par les dialogues et les différents personnages représentant toutes les tranches de la société.

Devant l'esthétique du texte mahfoudien, la question de l'éthique en traduction semble une question problématique en traductologie. La manifestation de l'altérité dans le texte cible s'observe au niveau des exotismes linguistiques et culturels. La sensation d'exotisme dans la traduction est perceptible dans les noms et les culturèmes véhiculés par un travail de translittération ou d'emprunt. Ces nouveaux éléments dans la langue réceptrice sont intégrés de façon à donner au texte français de Mahfoud une nouvelle dimension esthétique qui naît de l'hybridation du Même et de l'Autre.

## **2- Analyse du discours de Naguib Mahfoud à la lumière de l'approche bermanienne**

Dans un article publié dans la revue *Translations* (2010), Lemieux nous livre une lecture critique de l'œuvre de Charles Le Blanc intitulé *Le Complexe d'Hermès*. Le Blanc y critique les travaux menés dans le cadre de ce que nous appelons « Traductologie ». Avant de s'attaquer à l'approche bermanienne de la traduction, il remet en question le caractère scientifique et érudit de la traductologie qui, selon lui, s'éloigne de toute théorisation et se limite à « un verbiage inutile » (Lemieux, 2010, p.43). Le compte rendu établi par Delisle sur le même ouvrage semble affirmer la finalité de la publication d'un tel ouvrage : une critique philosophique de la traduction au moyen de la métaphore hermésienne : « Il s'agit, au contraire, d'une dénonciation pondérée, à la fois rigoureuse et vigoureuse, de ces auteurs qui croient théoriser l'activité de la traduction alors qu'ils s'adonnent à des exercices de thématization de la traduction » (Delisle, 2011, p.236).

Sans nous attarder sur cette critique qui n'est pas l'objet de notre propos dans le cadre de cet article, nous avons estimé judicieux, à la suite de Berman, Le Blanc et Lemieux, de retenir l'idée selon laquelle la traduction est une expérience de laquelle découle une réflexion, d'où la subjectivité de la traduction et par



conséquent de la traductologie. L'apanage de Berman réside dans sa réflexion traductologique sur l'éthique de la traduction. Nous lui devons la notion de « **tendances déformantes** » (1999) qui dénote les principales formes « **d'altération** » du texte par la traduction. Au nombre de douze<sup>3</sup>, ces tendances dont nous ne retiendrons que deux constitueront notre grille d'analyse de l'échantillon recueilli de notre corpus. Notre méthode d'analyse s'appuie sur la présentation de chaque tendance avec deux exemples suivis d'une interprétation de notre part de l'usage de ces instruments par le traducteur.

Avant d'amorcer l'analyse, force est de constater que les nuances entre les différentes tendances ne sont pas limpides et semblent se répéter sous différentes appellations. C'est ce que nous reprochons à Berman. D'où notre décision de travailler sur les tendances que nous avons jugées les plus fréquentes dans l'œuvre, à savoir : **Destruction (ou exotisation) des réseaux langagiers vernaculaires** qui se rapproche de **l'appauvrissement qualitatif** et **destruction des systématiques**.

Notons que cette répartition n'est pas convaincante – à notre avis – du point de vue épistémologique puisque nous avons constaté une redondance définitionnelle. A titre d'exemple les deux types **d'appauvrissement, qualitatif et quantitatif**, ne sont point distinguables<sup>4</sup>, puisque dans les deux cas il s'agit d'une « perte » au contact des intraduisibles tels que les mots dialectaux et les culturèmes. Une perte, oui, mais un gain aussi, puisque la langue française s'enrichit par de nouvelles idées culturelles. Nous verrons dans les lignes qui suivent comment il est impossible de restituer un phénomène sociolinguistique aussi complexe que la diglossie.

---

<sup>3</sup> Ces tendances s'imbriquent et ne sont pas isolées. Dans un seul et même exemple, nous pouvons trouver plusieurs tendances.

<sup>4</sup> C'est vrai que les deux tendances sont étroitement liées, mais elles sont bien différentes par rapport à l'effet esthétique et par rapport à l'originalité de l'œuvre. L'appauvrissement quantitatif étant déperdition lexicale, touche au rythme, et si le rythme est chose visible en poésie pour le lecteur le moins sophistiqué, il est cependant fort présent dans l'œuvre romanesque, mais l'impact rythmique ici touche à l'œuvre dans sa totalité passant d'une zone textuelle à une autre. Tandis que l'appauvrissement qualitatif, étant remplacement de termes, expressions ou tournures par d'autres qui n'ont pas la richesse de l'original, ici on est sur le plan sémantique connotatif, et non le rythme, il s'agit ici de ce qu'on appelle la densité connotative.

### **3- Destruction (ou exotisation) des réseaux langagiers vernaculaires : le cas de la diglossie**

Phénomène de contact de langues, la diglossie orale ou écrite telle qu'elle a été décrite par Fergusson (1959)<sup>5</sup> désigne un phénomène sociolinguistique relatif au rapport d'une seule et même langue à ses variantes. Deux statuts sont donc distingués, un statut officiel (langue utilisée dans les instructions) et un statut officieux (usage quotidien dans la conversation). D'un point de vue traductionnel, cette dichotomie a fait l'objet de recherche notamment en traduction littéraire. Force est de constater une « répartition inégalitaire » (Confiant, 2000) des systèmes linguistiques. D'où la domination d'une variété sur une autre. Notre propos concerne, à cet effet, l'étude de la manifestation d'une variété de l'arabe dite « dialectale », voire du jargon égyptien dans l'œuvre Mahfoudienne et sa traduction en langue française. Cette touche locale sur le plan sociolinguistique confère au roman une spécificité narrative. Les traces de l'oralité égyptienne sont perceptibles et dénotent une richesse culturelle. Or,

ce problème de diglossie concerne largement les écrivains et romanciers arabes, opter pour un arabe littéral est une recherche de l'universel, alors que le dialectal ne sera lisible que pour le pays qui le parle. La plupart des romanciers arabes choisissent le littéral pour un plus large lectorat, tout en jouant sur les registres de langue où dialecte et éloquence sont orchestrés (Mansour, 2008, p.3).

Dans un souci d'expressivité et d'authenticité, l'auteur de l'œuvre originale recourt à des fragments en oral, alors que l'auteur de l'œuvre traduite a gommé les traces de l'oral à l'exception de quelques emprunts. Notons que l'oralité est perçue également dans les formes grammaticales qui surgissent dans les dialogues sans que cela apparaisse. « La langue française, par contre, n'opère généralement pas comme une langue diglossique. Du moins, si diglossie il y a, elle est loin d'être comparable à celle caractérisant la langue arabe » (Trabelsi, 2000, p. 270).

Diglossie ou registre de langue, ces deux expressions désignent le recours à plusieurs registres linguistiques d'une même langue. La langue parlée est injectée, dans le dialogue, à plusieurs niveaux, à savoir le niveau lexical, le syntaxique et

---

<sup>5</sup> Selon certains sociolinguistes, cette dichotomie n'a pas lieu d'exister puisqu'il s'agit de stigmatiser une langue au profit d'une autre.

le niveau stylistique. Or, « les niveaux des langues arabe et française ne coïncident pas toujours aux mêmes endroits » (Trabelsi, 2000, p.271).

Notons que le recours à l'arabe dialectal intervient quand Mahfoud fait parler ses personnages. D'où un *hybridisme frappant* (Berruto, 2012, cité par Courriol, 2015, p.54) qui est le résultat du contact de l'arabe soutenu et des autres variétés locales, ou encore « une mise en relief de l'oralité » (Ballard, 2000, p.283) dans le sens où le traducteur « standardise » voire « normalise » une variété de l'arabe qui est une variété « parlée ». Léda Mansour ainsi que Myriam Salama-Carr évoquent cette notion de mise en relief en parlant de la traduction des dialogues Mahfoudiens marqués par le parler égyptien. L'écart entre le récit et le dialogue (Salama-Carr, 2000, p.268) dans le roman permet à Mahfoud de donner à ses personnages une voix locale qui exprimerait les caractéristiques d'une société en mutation. Cette voix locale est gommée dans la traduction française puisque le traducteur intervient à deux niveaux : l'explicitation des termes qui relèvent de la culture populaire égyptienne et la traduction de l'oral par l'écrit. D'où l'intérêt d'évoquer dans ce cas de figure la destruction **(ou l'exotisation) des réseaux langagiers vernaculaires**.

Berman dit que toute grande prose noue une liaison étroite avec des langues vernaculaires, et c'est le cas de l'œuvre en question. Il voit que rendre un vernaculaire étranger par un vernaculaire local n'aboutit qu'à ridiculiser l'original, donc la littéralité ici n'est pas condition sine qua non, il sait pertinemment que la littéralité ne sert pas à avoir un texte illisible mais plutôt à localiser l'étrangeté stylistique dans l'original et la rendre autant que possible au niveau de la traduction.

Afin de mener notre analyse, deux plans d'analyse sont retenus, à savoir les lexèmes-culturèmes et les phrasèmes-culturèmes (l'équivalence en discours) qui fonctionnent comme indicateurs culturels. Nous entendons par phrasème les expressions diglossiques égyptiennes idiomatisées et qui circulent dans le discours en tant qu'énoncés en situation dont la valeur pragmatique est figée par l'usage. Selon Pernot (2013, p.179) « les phrasèmes pragmatiques sont des expressions figées dont la caractéristique est de présenter un sens solidaire de la situation dans laquelle ils sont énoncés ». Nous entendons par « lexème-culturème », les plus petites unités linguistiques signifiant une information culturelle (Ladmiral, 2017).

Le premier type de lexème-culturème qui participe à l'exotisation du récit Mahfoudien est la traduction des anthroponymes : Abdel Gawwad, Khadiga, Gamil. Le traducteur a « égyptianisé », en dépit des différentes lectures phonétiques arabes, les noms propres et n'a pas opté pour une translittération qui relèverait de la *fusha* dans la transposition du *jim* qui se prononce [ga] en

égyptien. Ce choix pourrait être expliqué par le contexte socio-spatial dans lequel se déroulent les événements. Une autre écriture des anthroponymes que celle proposée par le traducteur ne rendrait pas les spécificités de la société égyptienne bien que cela ne soit distinguable que chez les lecteurs arabes francophones et non point chez d'autres francophones du monde n'ayant pas l'arabe et ses variétés comme langue première et maternelle.

D'autres lexèmes-culturèmes ont été observés dans le texte et sa traduction. Voyons l'exemple suivant :

(p.29) الجمالية في بيت كبير وسلامك

**A Al Gamliyyé ! il y une grande maison avec un salamlik (p.23)**

Nom commun, Salamlik désignant l'architecture ottomane et emprunté à la langue turque lors de la période ottomane en Egypte, a été emprunté tel quel dans la langue réceptrice. Le dictionnaire en ligne *Almaany*<sup>6</sup> emprunte à son tour le lexème en langue arabe en donnant plusieurs équivalents.

النص الاصلی	المعنى
[عامّة] ( تر ) سَلَامِكْ	Selamlık
[عامّة] ( سَلَامِكْ و حَرَمِكْ ) تر	Selamlık ve haremlık
[عامّة]جَنَاحُ الْإِسْتِقْبَالِ ، سَلَامِكْ	Selamlık
منزل ، قاعة الاستقبال ، محل السلام و الضيوف ، بناء صغير تابع لأكبر منه ، مرفق الدار ، سلامك ، منزل ، مضيف ، صاعة ، منظره ، [عامّة]جناح الضيوف	Selamlık

---

<sup>6</sup> <https://www.almaany.com/ar/dict/ar-tr/سلامك/>, consulté le 11/08/2018.

Le choix du traducteur de maintenir le mot originel sans le traduire en « cave » ou « sous-sol » peut s'expliquer par la nature de l'architecture ottomane du quartier de *Gamaliyée*. Salamlik est destiné à abriter les « serveurs » de la maison et non à la conserver du vin comme la cave dans les demeures françaises et européennes. Maintenir ce lexème tel quel participe à l'exotisation du récit de Mahfoud.

Quant aux phrasèmes-culturèmes, nous avons détecté deux types. Le premier type que nous avons nommé phrasèmes sociaux, le second types, phrasèmes religieux.

لم يبق في حيل (p.28)

### **Je n'ai plus la force (p.22)**

Le premier type que nous observons dans les deux exemples ci-dessus marque un discours diglossique dans lequel l'oral est écrit. Le traducteur, connaisseur du dialecte égyptien, a pu rendre les significations voulues par l'auteur. En arabe égyptien « الحيل » signifie la force dans ce contexte. Or, dans l'expression « شد حيلك », qui se traduit par « tiens le coup », « tiens bon » ou « courage », le mot en question ne peut être restitué par la force. Aucun dictionnaire ne saurait donner les équivalents d'une langue en situation. La polysémie du mot devient monosémique dans la phrase.

Quant à l'exemple suivant, le phrasème, dont l'ancrage sémantique se trouve dans la littérature populaire égyptienne, marque l'attente d'une chose qui peut se réaliser ou non. Le traducteur a opté pour le verbe « voir » au futur alors que dans la version arabe le verbe est au présent à valeur futuriste. Ce phrasème est une réponse à la question de Amina concernant le retour de Radwan à son père après le divorce de ses parents.

يا ترى مين يعيش (p.10)

### **on verra bien (p.10)**

Une traduction plus littérale donnera le résultat suivant :

**On ne sait pas qui sera vivant d'ici là ou à savoir qui vivra d'ici là.**

Mais, est-ce que la littéralité dicte qu'une forme interrogative soit traduite par une négation ? C'est là plutôt où réside une destruction des systématiques<sup>7</sup>. On peut mettre par exemple **une formulation elliptique d'une question rhétorique**. Le mot *jamais*, dans cette tournure interrogative, indique que l'on demande si l'affirmation correspondante peut être vraie ne serait-ce qu'une fois : **Sait-on jamais ?!Qui vivra !**

Pour l'exemple de : Vas mettre la lampe dehors ce n'est pas exactement l'allongement dont parle Berman puisqu'ajouter « va » ne va pas détruire un rythme au contraire vas l'infinitif d'un verbe exprime un ORDRE à la façon et à l'intonation peut -être voulue par l'auteur.

Le défigement<sup>8</sup> de ce phrasème s'est opéré au niveau du verbe « vivre » au cœur de l'expression idiomatique diglossique. Entre « vivre » et « voir », le sens est maintenu et la lettre ethnocentrique apparaît avec l'usage des tournures françaises. L'intonation interrogative à valeur déclarative contenue dans le phrasème arabe a été transposée en forme déclarative. Un deuxième niveau donc de défigement que nous jugeons répondre à la visée illocutoire du personnage.

Un autre type de phrasèmes-culturèmes caractérisant le discours de la classe sociale décrite dans l'œuvre, à savoir les expressions religieuses employées à tort et à travers et qui perdent leurs valeurs dans le discours puisqu'elles appartiennent à des routines discursives.

Les expressions « inchaa Allah », « Al hamdoulilah », « Bismi Allah » sont des phrasèmes dits religieux<sup>9</sup> utilisés dans le discours pour maintenir la trame discursive. Pour toute personne ne connaissant pas la société égyptienne, ces formules marquent la foi. Cependant, leur usage dans les dialogues repose sur une politique dialogale de l'auteur qui présente des personnages contradictoires tels que Abdel Gawad. Le traducteur a opté pour une traduction littérale par souci ethnocentrique, ce qui a fait perdre aux dites expressions leur valeur sémantique. Une autre remarque est à signaler concernant l'expression « الحمد لله » traduite par « grâce à Dieu », alors qu'elle signifie « Je remercie Dieu » ou « louange à Dieu ». Cette nuance « ratée » par le traducteur peut s'expliquer par son souci de se concentrer sur l'état d'âme des personnages. Les deux expressions en langue française nous montrent un personnage pieux en apparence.

---

<sup>7</sup> Nous constatons, dans cet exemple, que les tendances en question s'imbriquent.

<sup>8</sup> Nous entendons par ce concept, à la suite de Pernot (2013, paragraphe 6), l'opération qui consiste à réinvestir de nouveaux sens à des expressions préconstruites avec des sens stables en situation. En traduction, de nouveaux éléments de la culture cible viennent s'incruster pour produire de nouvelles formes.

<sup>9</sup> C'est nous qui proposons cette conceptualisation.

فاعتدل رأسه و هو يتمم بخير و الحمد لله (p.7)

**Ahmed Abdel Gawad redressa sa tête et marmonna :Ça va !.....grâce à Dieu (p.8)**

Dans le cadre de notre analyse, nous avons détecté l'usage d'un phrasème pragmatique qui relève des expressions élogieuses égyptiennes. Dire « البركة في المعلمة », c'est signifier « grâce à la patronne ». Le traducteur a opéré un défigement de l'expression produite dans une scène où Amina et sa bonne préparèrent le pain à la maison. Dans le texte arabe, le phrasème ne connote en aucun cas une expression religieuse, bien au contraire il marque une routine discursive dans le dialecte égyptien.

البركة في المعلمة (p.14)

**Béni en soit le maître d'œuvre (p.11)**

Nous estimons qu'à force de vouloir bien « traduire », le traducteur s'est éloigné de l'effet illocutoire du narrateur. Nous ne prétendons pas faire le procès des choix du traducteur, mais nous essayons de réfléchir aux différentes stratégies traductionnelles adoptées pour comprendre le fonctionnement de l'opération traduisante, opération très complexe dont les étapes sont instables et variables.

#### **4- La destruction des systématiques : le cas des dialogues**

Cette tendance concerne le type de phrases, le choix de l'emploi du temps et des subordonnées. Elle passe par la rationalisation qui réarrange la syntaxe selon la langue cible, la clarification qui correspond à la nécessité d'explicitier pour le nouveau lecteur et l'allongement au moyen des ajouts.

Il est à noter que plusieurs dialogues traversent le roman. Nous avons opté pour l'analyse de quelques dialogues entre Abdel Gawad et Amina. Une première observation nous fait dire que les dialogues entre l'époux et l'épouse sont provoqués par l'époux ; ce qui nous mène à dire que la voix de la femme ne s'écoute qu'après autorisation du mari. Les thématiques de discussion relèvent de leur niveau d'instruction (talisman, mariage et réussite de leurs enfants, sujets relatifs à leurs connaissances). Il s'agit pour eux de discuter des faits et des personnes.

Le dialogue entre Abdel Gawad et son épouse est marqué par l'usage de l'impératif en tant que mode de communication. Les ordres donnés à Amina sont ainsi formulés pour marquer cette soumission de la femme de l'époque :

### Vas mettre la lampe dehors (p.11)

Sur le plan grammatical, le traducteur a opté pour deux verbes successifs dont le premier est à l'impératif et le second est à l'infinitif, pour traduire un seul verbe « أخذ » sous sa forme diglossique égyptianisée « خذي » dont la forme standard est « ضعي ». Afin de marquer la mainmise de Abdel Gawad, le traducteur accentue l'ordre avec le verbe « aller ». Ce choix de réarranger la phrase de la langue cible est une forme de « **tendance créative** ».

Quant à l'exemple suivant dans lequel Amina parle à son époux, nous avons retenu deux remarques relatives à la destruction des systématiques.

ربنا يلف بنا (ثم وهي تتهد) الدنيا كلها كوم وحجرة الفرن كوم (p.6)

**Puis dans un soupir : s'il fait déjà chaud dehors, imaginez le fournil !**  
(p.8)

L'observation de cet exemple où Amina se plaint de la chaleur estivale permet de voir un réarrangement au niveau formel puisque les deux parenthèses marquant la présence directe de l'énonciateur sont sacrifiées au profit d'une description de ses propos, sans oublier, le choix du traducteur d'insérer un verbe à la forme impérative « imaginez » qui marque que Amina s'adresse à son époux. Cet ajout, voire « allongement » selon les propos de Berman, n'est employé que pour maintenir la chaîne dialogale au niveau de la phrase. Nous avons retenu que le traducteur a également joué sur le tutoiement et le vouvoiement. Amina vouvoie son mari en langue française alors que cette marque n'apparaît pas en arabe chez Mahfoud qui adopte la formule « يا سيدي ». Par ce procédé, le traducteur accentue l'image de la femme orientale soumise<sup>10</sup>. Donc le sens de la soumission peut être ici un signe d'ethnocentricité car le traducteur fait dire au texte ce qu'il ne dit pas en interprétant le sens de l'expression dialectale selon le prisme des préjugés occidentaux.

Nous pouvons dire que sur le plan pragmatique, il existe des équivalences de sens, mais dans des endroits différents du texte comme nous venons de le voir. Nous

---

<sup>10</sup> Or, le choix du vouvoiement est judicieux. Il ne pouvait pas traduire يا سيدي par Ô Maître ou Seigneur. En plus, le sens contextuel de l'expression dialectale يا سيدي n'est pas forcément signe de soumission de la femme, elle peut au contraire trahir une familiarité et une complicité conjugale.



avons retenu une autre remarque dans ce dialogue, à savoir l'effacement du phrasème « ربنا يلف بينا », qui peut parfaitement être traduit par « que Dieu ait pitié de nous », sacrifié au profit d'une rhétorique à la française qui ne préconise pas le recours « exagéré » au religieux. Le repérage d'une diglossie égyptienne est marqué par « كوم » qui signifie en *fusha* selon le dictionnaire arabe *Almaany* :

• **الكَوْمُ: كُلُّ مَا اجْتَمَعَ وَارْتَفَعَ لَهُ رَأْسٌ مِنْ تَرَابٍ أَوْ رَمْلٍ أَوْ حِجَارَةٍ أَوْ قَمَحٍ ، أَوْ نَحْوِ ذَلِكَ .**  
و الكَوْمُ الموضع المُشرف كالتَّلِّ . والجمع : أَكْوَامٌ ، وَكَيْمَانٌ<sup>11</sup>

dont la traduction littérale peut être la suivante : Le sommet d'un monticule, un tas, une pile. Amina l'utilise comme élément de comparaison entre la chaleur de l'extérieur et celle du fournil qui dépasse toute chaleur. Le glissement sémantique du sens du dictionnaire vers le sens en situation (diglossie) s'est opéré chez le traducteur par l'emploi d'un discours sans emprunt diglossique.

L'analyse du dialogue et de sa traduction a permis de dégager des dialogues où le thème de la domination-soumission occupe une grande place. Le dialogue où Amina aide sa bonne à préparer le pain semble nous indiquer les rapports de force entre Amina et celle qui travaille chez elle. Ce rapport est saillant à travers les dialogues qui traversent le récit<sup>12</sup>. Nous avons l'impression que le roman est un cercle vicieux construit à partir du couple (soumission/domination) et savamment orchestré par Naguib Mahfoud, où toute personne est à la fois soumise et dominante.

Notons également que le roman est traversé de monologues du héros quand il s'agit de mémorisation de faits ou de situations<sup>13</sup>, notamment les situations qu'il ne peut raconter à sa femme pour qui l'image est parfaite. C'est la cas, par exemple, du paragraphe 2 de la page 7 où il se rappelle la scène où il a trop bu du whisky avec ses amis de sorte qu'ils ne pouvaient formuler des phrases logiques.

Le monologue prend plusieurs formes discursives. Sa réalisation se produit par l'intervention du narrateur qui explique l'état d'âme du héros. Le passage suivant marque la situation de Abdel Gawad qui est considéré parmi les nantis. Sur le plan linguistique, Naguib Mahfoud fait usage des pronoms personnels « cachés » et « attachés » appelés الضمير المتصل والضمير المستتر, phénomènes linguistiques qui

---

<sup>11</sup> <https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/%D8%A7%D9%84%D9%83%D9%88%D9%85/>, consulté le 18/08/2018.

<sup>12</sup> Rapport de force radicalement différent du rapport de force de Abd El Gawad/Amina.

<sup>13</sup> Il existe d'autres monologues relatifs aux autres personnages ; mais notre choix est porté sur le monologue du personnage central uniquement.

n'existent pas en langue française. Le traducteur recourt alors au déictique « il » considéré comme cataphore.

"ومعنى ذلك أن الترجمة التصريحية الإيضاحية هنا تدمر تقنية من أهم تقنيات محفوظ في رواياته  
الذهنية" (غسان، 358، 2016)

<p>Qu'<b>il</b> loue Dieu de toute façon. La sérénité pleine et entière l'avait quitté depuis belle lurette. Chaque fois que nous nous arrêtons <b>sur nous même</b>, il y a toujours quelque chose que nous cherchons, mais qui ne revient pas, qui agit au milieu des profondeurs du passé un terne souvenir comme cette faible lueur qui filtre à travers le judas d'une porte. Malgré tout, <b>il</b> pouvait louer e Seigneur (...)</p>	<p>فليحمد الله على أي حال. الصفاء الكامل ماض مضى، ثمة شيء نفتقده كلما <b>خلونا إلى أنفسنا</b>، ولكنه لا يعود، يلوح لنا من الماضي بذكرى شاحبة كهذا الضوء الذي تتشف عنه شراعة الباب. فليحمد الله على أي حال (.....)</p>
--	---

L'interprétation de l'usage de Mahfoud de la forme arabe peut être rattachée au fait que les pensées que Abdel Gawad cache à son épouse seraient parfaitement représentées par ce jeu linguistique. Le traducteur, quant à lui, a opté pour une « déictisation » du personnage principal dans une optique d'ancrage monologal ; c'est-à-dire l'usage du « il » ici, est l'équivalent de l'embrayeur « je » qui ne peut être remplacé que par Abdel Gawad. Le narrateur parle des pensées du héros à travers sa voix. Puis surgit l'embrayeur « nous » à travers lequel les deux voix (celle du narrateur et du personnage central) se rapprochent et partagent les mêmes leçons de vie : « **chaque fois que nous nous arrêtons sur nous-même, il y a toujours quelque chose que nous cherchons** ». Il s'agit de la mise en exergue de la condition humaine quant aux différentes expériences. Un travail de déconstruction-construction au moyen d'une traduction que nous appelons « créative ».

### Conclusion

Sourcier vs Cibliste, mêmeté vs altérité, étrangeté vs domestication, sont des dichotomies réductrices et simplistes. L'opération traduisante est l'amalgame de ces attitudes qu'adopte le traducteur en fonction d'un bon nombre de variables, à savoir le genre du texte, le récepteur, l'espace-temps de la production ainsi que

l'espace-temps de la réception, l'objectif de la traduction. La réflexion portant sur la critique de la traduction de telle ou telle œuvre ne peut se réduire à une simple énumération de coquilles traductionnelles. Elle se doit de questionner les aires créatives dans toute œuvre et de comparer les nouveaux éléments qui surgissent dans les textes afin de voir comment la traduction pourrait générer de nouveaux genres littéraires. Mahfoud est comparé à Zola et à Flaubert, mais le genre littéraire qu'il propose est différent de la littérature française de l'époque et de la littérature arabe de l'époque. La traduction est un texte parallèle avec de nouvelles caractéristiques. Le traducteur français de Mahfoud avait une vision de sa traduction du *Palais du désir*. Cette vision est-elle la même aujourd'hui ? ferait-il les mêmes choix ? Procèderait-il de la même façon ? Toutes ces questions soulèvent un autre point de la traduction littéraire à savoir la retraduction. Comment la retraduction pourrait élargir le champ des genres littéraires ? Nous y répondrons probablement dans d'autres articles ultérieurs.

## **Bibliographie**

لطفي، غسان ( 2016 )، نسقية التدمير في ترجمة روايات نجيب محفوظ إلى الفرنسية: نماذج عن نزعة الإيضاح في ترجمة روايات زقاق المدق وثرثرة فوق النيل وأولاد حارتنا، مجلة العلوم الانسانية -الجزائر، 351 – 365.

Ballard, M. (éds) (2000), *Oralité et traduction*, collection Traductologie, Université d'Artois, pp.279-290.

Bedjaoui, W, Hassan Zeinab, *Traduire Naguib Mahfoud : Les enjeux de(ré) écrire l'Autre : des tendances déformantes aux tendances créatives*, dans *Literary translation from Translation to Creativity*, pp. 68-84 Maroc.

Bermane, A. (1999), *La traduction et la lettre, ou L'auberge du lointain*. Paris, Seuil.

Confiant, R. (2000), « Traduire la littérature en situation de diglossie », *Palimpsestes* [En ligne], 12 | 2000, mis en ligne le 01 janvier 2000, consulté le 28 juillet 2018. URL : <http://journals.openedition.org/palimpsestes/1635> ; DOI : 10.4000/palimpsestes.1635.

Courriol, F. (2015), *Pour une étude traductologique du plurilinguisme littéraire : la traduction française de l'insertion du dialecte dans le récit italien contemporain*. Linguistique. Université de Bourgogne, Français.

Delisle, J. (2011), Charles Le Blanc. Le complexe d'Hermès. Regards philosophiques sur la traduction. Ottawa, Les Presses de l'Université d'Ottawa, coll. « *Regards sur la traduction* », 2009, 155 p. TTR : traduction, terminologie, rédaction, 24(1), 235–243. Doi :10.7202/1013263ar.

Ferguson, Ch. (1959). Diglossia. *Word* 15, pp. 325-340.

Ladmiral, Jean-René. (2017), Comment peut-on être sourcier ? Critique du littéralisme en traduction. *Meta: Journal des traducteurs*, 62. DOI: [10.7202/1043947ar](https://doi.org/10.7202/1043947ar)

Lemieux, R. (2010), Éthique et esthétique de l'Autre en traduction : une réflexion à partir de récentes critiques contre la traductologie d'Antoine Berman, *Translationes*, 2(1). Doi: <https://doi.org/10.2478/tran-2014-0024>

Mansour, L. (2008), La traduction du dialogue dans la trilogie de Naguib Mahfoud : une déformation ou un parcours créatif ? *CADMO An international Journal of Education Research*, Université Roma, III, Italie, pp.19. (Hal-181672)

Pernot, C. (2013), «Le défigement de phrasèmes pragmatiques et sa traduction », *Pratiques* [En ligne], 159-160 | 2013, mis en ligne le 30 juin 2016, consulté le 10 août 2018. URL : <http://journals.openedition.org/pratiques/2900> ; DOI : 10.4000/pratiques.2900

Salama-Carr, M. (2000), « L'oralité dans les traductions anglaises et françaises de Naguib Mahfoud », in *Oralité et traduction*, collection Traductologie, Université d'Artois, pp.279-290.

Trabelsi, C. (2000), La traduction des niveaux de langue et des régionalismes de l'arabe en français dans le roman de Taïeb Salah, Saison de la Migration vers le Nord. *Meta*, 45(3), 465– 474. Doi :10.7202/004505ar.