

**Le conte arabe enfantin :  
Le cas de Sindbad traduit en français**

**Djelloul SAID BELARBI**  
*Laboratoire Didactique de la Traduction et  
Multilinguisme, Université Abou Bakr Belkaid,  
Tlemcen - Algérie -  
intelgys@hotmail.fr*

**Résumé :**

Certains types de textes, littéraires notamment, provoquent en traduction un terrain miné : le cas des contes. Car le genre des contes est tellement riche qu'il se prête à des approches des plus diverses. Avec son aspect contextuel particulier, le conte devient un écueil considérable sur le produit de la traduction, entendu non seulement comme texte proprement dit, mais aussi comme moralité tel qu'il arrive dans les mains du lecteur de la langue cible.

**Mots clés :** Conte ; Enfant ; Traduction ; Textuel ; Sindbad.

De nos jours, la traduction est devenue la clef de voûte de toute forme d'écriture. Elle ajoute aux lecteurs un flot de textes qui leur permettent d'illustrer l'impact de l'aspect contextuel particulier de chacun. Le produit de la traduction ne s'arrête jamais tant que la société évolue et

la langue avec. Elle se comporte comme le maillon fort de la communication entre les nations.

L'écart entre les langues-cultures a fait naître en traduction moult stratégies d'opérations traductionnelles. Cette conjoncture n'a pas laissé l'espace traductologique sans influence sur les manières de traduire parce que la traduction est un fait de société, la conséquence du travail d'un être humain avec tous les aléas que cela suppose.

La traduction permet aux lecteurs l'accès aux textes originaux par le truchement d'une interprétation, parfois déformant, vis-à-vis de l'espace de la culture source. Elle vise à apporter une multitude d'informations qui contribuent à l'épanouissement de la société, aux relations diverses des êtres humains. Depuis des années durant jusqu'à nos jours, la traduction est devenue le fil conducteur des savoirs des différentes cultures. Elle est tenue par un engagement: maintenir le lien des rapports entre les cultures à objectif communicatif.

Cependant, certains types de textes, littéraires notamment, provoquent en traduction un terrain miné : le cas des contes. Car le genre des contes est tellement riche qu'il se prête à des approches des plus diverses. Avec son aspect contextuel particulier, le conte devient un écueil considérable sur le produit de la traduction, entendu non seulement comme texte proprement dit, mais aussi

**Le conte arabe enfantin :  
Le cas de Sindbad traduit en français**

---

comme moralité tel qu'il arrive dans les mains du lecteur de la langue cible.

De nos jours, le conte est très présent dans l'éducation des enfants. Il s'agit d'un support pour toute sorte d'apprentissage; c'est pourquoi il est très intéressant de l'étudier en rapport étroit avec la dite traduction.

**I. Généralités sur le conte :**

**a/ Définition :**

Selon le dictionnaire Robert « Le conte est un récit imaginaire et métaphore d'une aventure »<sup>1</sup>

**b/ Les différents types de contes :**

Voici quelques illustrations :

- Merveilleux : contes de fée.
- Folkloriques d'animaux : ces contes mettent en scène uniquement des animaux.
- Étiologiques : expliquent le pourquoi et le comment des choses et du monde.
- Randonnées : sont des contes énumératifs dans lesquels une formule est répétée<sup>2</sup>

### c/ Pourquoi le conte ?

Le conte est d'abord un texte oral. L'importance de la parole du contenu est de draper des mots sur des choses par le biais de la parole, on s'engage à nommer, décrire, et surtout communiquer des événements, des émotions, des êtres et donner ainsi en pâture à l'enfant le pouvoir et la puissance des mots pour qu'il ressente le désir, le plaisir d'écouter un conte avec toute une imagination particulière. Son importance est aussi liée au développement d'une écoute active de l'enfant.<sup>3</sup>

Dans son livre intitulé « La psychanalyse des contes de fées » Bruno Bettelheim explique que « pour grandir, l'enfant a constamment recours à l'imaginaire donc le besoin de magie chez l'enfant sera un axe central quant à son épanouissement : le conte est un moyen indubitable». <sup>4</sup>

D'ailleurs, Sophie Carquain le précise très clairement via son entretien en disant : « Avec le conte, on tire l'enfant de sa solitude. Le conte mise aussi sur l'intelligence sensitive de l'enfant : on lui laisse entendre qu'on le croit capable de comprendre le message implicite et d'évoluer »<sup>5</sup>

Ceci peut être valable lorsque le texte du conte appartient à la même langue et la même culture de l'auditeur en l'occurrence l'enfant. Cependant, le même texte traduit vers une autre langue, il pourrait avoir pour

**Le conte arabe enfantin :  
Le cas de Sindbad traduit en français**

---

conséquence une attitude de compréhension voire psychologique un peu inattendu : réception paradoxale vu les paramètres du contexte culturel.

Un conte traduit, est-il donc une œuvre littéraire susceptible de générer chez l'enfant de langue différente les mêmes émotions, la même puissance des mots, la même communication des évènements ? Ou bien, une œuvre qui aurait pour conséquence un non- contact sur la réception du discours et se retrouvait dans une situation de conte qui dénonce une vie évanescence de l'œuvre ?

Ces deux questions auront leurs références de réponses dans l'étude comparative qui vient ci-après avec le conte de « Sindbad le Marin ».

On va maintenant résumer succinctement l'histoire de Sindbad le marin :

Chahrazed raconte au Sire :

Le parcours de Sindbad : Il y avait un pauvre portefaix appelé Hindbad qui portait un fardeau en plein chaleur. Arrivant auprès d'une grande maison embaumée d'un parfum exquis, d'un ramage de volatiles et d'une odeur d'un repas somptueux.

C'était la demeure de Sindbad le marin. Il a été convié par Sindbad. Après, il lui raconte les sept voyages

qu'il a traversés pour lui expliquer ses péripéties et comment il a pu arriver au stade de sa richesse.

Avant d'entamer le vif du sujet du travail, on vous rappelle que le conte qu'on a choisi des Mille et une nuits à savoir Sindbad le marin, il est tiré du texte original arabe et de la première traduction effectuée par Antoine Galland car après Galland, il y a eu beaucoup de traductions.

On essaye de procéder à une analyse contrastive de la traduction de l'arabe vers le français du conte de Sindbad le marin.

La démarche qu'on a adoptée pour cette étude sera de deux ordres :

- 1- Une analyse intertextuelle (à travers une étude plutôt lexicale des différents discours).
- 2- Une analyse paratextuelle (à travers les différents paratextes du conte).

A cause de l'aspect culturel, qui est une référence directe à une autre réalité, parfois équivalent parfait dans la culture cible, plusieurs asymétries lexicales apparaissent.

**Le conte arabe enfantin :**  
**Le cas de Sindbad traduit en français**

**II/ Analyse intertextuelle :**

**I- Asymétrie onomastique :**

Caractérisé par un aspect toponymique (relatif aux noms des lieux) à référence religieuse :

<p style="text-align: right;">P215</p> <p>Je m'avançai dans l'île, pour reconnaître le terrain. Il me sembla que j'étais dans un jardin délicieux</p>	<p>ثم مشيت في تلك الجزيرة فرايتها كأنها روضة من رياض الجنة</p>
<p style="text-align: right;">P391</p> <p>Le calme nous prît vis-à-vis une petite île presque à fleur d'eau, qui ressemblait à une prairie par sa verdure.</p>	<p>وصلنا إلى الجزيرة كأنها روضة من رياض الجنة</p>
<p style="text-align: right;">P414</p> <p>Je me souviens de ces paroles du grand Salomon, que j'avais autrefois oui dire à mon père « il est moins fâcheux d'être dans le tombeau que dans la pauvreté »</p>	<p>قد تفكرت حكاية كنت أسمعها سابقا و هي حكاية سيدنا سليمان بن داود عليه السلام في قوله ثلاثة خير من ثلاثة : يوم الممات خير من يوم الولادة و كلب حي خير من سبع ميت و القبر خير من القصر</p>

**2- Asymétrie d'omission volontaire (point religieux) :**

<p>Caractérisé par un prolepse laissant croire éventuellement qu'Antoine Galland est un hétérodoxe vu le sceau religieux apparent clairement dans l'original.</p>	<p>- لا حول و لا قوة إلا بالله. - و أحياتي الله تعالى بعد موتي فحمدت الله تعالى - الحمد لله - بإذن الله.</p>
---	--

### 3- Asymétrie d'adaptation fragmentaire :

Caractérisé par une interpolation c'est-à-dire introduire dans le texte, par erreur ou par faute des termes voire des passages qui n'appartiennent pas à l'original

<p><u>Je mangeai de ces fruits,</u> <u>que je trouvai excellents</u> et <u>je bus de cette eau, qui</u> <u>m'invitait à boire</u></p> <p>Il m'appuya fortement <u>contre l'estomac</u> un de ses pieds, et de l'autre me frappant rudement <u>le coté</u> Le cheval marin sortit de la mer, se jeta sur la cavale, la couvrit et voulut ensuite <u>la</u> <u>dévoré</u></p>	<p>أكلت من الفواكه حتى شبعت و شربت من تلك الأنهار حتى رويت</p> <p>فرفع ساقيه و ضربني على ظهري و على أكتافي فحصل لي ألم شديد.</p> <p>و إذا بالحصان قد طلع من البحر ثم وثب على القوس فلما فرغ غرضه منها نزل و أراد أخذها معه</p>
---	--

### III/ Analyse paratextuelle :

#### 1- Asymétrie« paratextique :

Caractérisé par un texte scindé en épitexte à moitié évident : Au niveau de l'original (arabe). L'épitexte au niveau du frontispice du livre est complet : Nom de l'auteur, du titre + une icône.

Par contre, au niveau du livre traduit, l'icône est inexistante. Or une icône (image) offre une vitrine pour l'achat ou la vente et elle assure une fonction importante



d'incitation dont Khatarina Reiss a fait allusion voire une skopos théorie. La couverture peut facilement attirer ou repousser le lecteur potentiel. D'où l'importance de l'aspect visuel. Cette fonction qui peut éventuellement donner une idée globale sur l'idée du conte.

Une autre remarque s'impose tout particulièrement au niveau du périphrase ayant une liaison étroite avec une terminologie religieuse à savoir « Dejelle ». Cela peut nous amener à donner une référence à la thématique religieuse qui a été déjà soulevée lors de notre étude sur l'asymétrie d'omission volontaire à la page 414.

Antoine Galland, voulant introduire le terme « Dejelle » de par ce périphrase, a fait une confession qui prend en valeur une expiation et une justification montrant implicitement la religion à laquelle il appartient. D'ailleurs le choix de l'usage du terme « Dejelle » inscrit au niveau du périphrase, semble-t-il, une manière à ne pas faire référence à la thématique religieuse déjà mise en relief dans l'original. Peut-on parler d'un fait hétérodoxe ou un processus de traduction nouvelle ?

S'inclinant vers cet itinéraire traductionnel, Antoine Galland veut imposer un processus de traduction susceptible de transposer au-delà d'un terme, d'un texte, toute une œuvre pour la rendre originale. Dans ce sens, Gérard Genette a bien clarifié que « le paratexte » n'est qu'un auxiliaire, qu'un accessoire du texte»<sup>6</sup>

On remarque ainsi qu'une contradiction avec la rupture au niveau du texte traduit. En dépassant la réalité du texte original, il semble que la traduction touche à ses défauts en conséquence. Cela ne sera plus une traduction mais une tentative de draper le texte original d'une face linguistique mettant en relief un nouveau visage au texte original. Antoine Galland, selon la terminologie de Gérard Genette, a transposé « Les Mille et une nuits » en hypotexte, c'est-à-dire le texte source. Antoine Galland a trouvé, dans l'espace du paratexte, une certaine liberté pour une transposition « oeuvrale ». Selon G. Genette, « le paratexte est plus que d'une limite ou d'une frontière, il s'agit ici d'un seuil ou [...] d'un vestibule qui offre à tout un chacun la possibilité d'entrer ou de rebrousser chemin»<sup>7</sup>

Antoine Galland a donc pratiqué l'insertion du paratexte dans son processus traditionnel non seulement pour maintenir le ton de l'original mais surtout pour constituer un nouveau conte basé sur un champ linguistique qui n'est pas le tien afin d'en faire avec lui un conte occidental. On peut donc parler moins de traduction dans ce cas et plus de génie dans la nouvelle formation de l'œuvre imitée.

D'ailleurs la manière dont Chahrazed narre, elle tient en haleine le lectorat : elle laisse en suspense la suite des événements pour créer chez le lecteur, l'envie de

maintenir le rythme de la lecture tel un bateau qui tangue entre les vagues en vue d'accoster en quai.

Au contraire, chez Antoine Galland, on sent qu'il y a une continuité sèche : il dénude peu ou prou le rythme de la narration, le style la littérarité du texte.

Ainsi, Antoine Galland a effectué un processus de traduction et d'agencement structural que J.P. Sermain « le qualifie de recreation lui permettant de créer un Univers onirique où tous les désirs sont satisfaits où les pots remplis d'eau deviennent des fontaines et le moindre siège un sofa »<sup>8</sup>

D'ailleurs le problème ne se limite pas au diapason de la traduction d'une langue à une autre langue différente. Il suffit de voir ce que représentent les différences des caractéristiques au conte populaire dans le monde arabe et il serait permis de dire comment est-il possible de retrouver l'itinéraire de leurs déplacements d'un pays à un autre, d'une aire culturelle à une autre?

A titre d'illustration, le conte « Les trois pommes » est presque le même dans ses diverses versions arabes Egyptienne, Libanaise, et autres ; cependant il n'est pas réellement le même tant sur le plan onomastique que sur le plan sphérique. »<sup>9</sup>

A cet égard si le même conte change de fonction d'un pays à un autre qui appartient à une même

communauté, ce changement touche moins les fonctions que les attributs des personnes, quand il s'effectue dans la même aire culturelle : cas du monde arabe.

Si dans un même bain linguistique, une version peut engendrer des écueils pour comprendre la spécificité d'un conte donné dans une aire culturelle peu ou prou identique, comment l'expliquer dans le cas d'une version vis-à-vis d'une langue diamétralement opposée sur tous les plans : linguistique, culturel.

Le cas de la traduction d'Antoine Galland en est un exemple frappant. Voulant traduire Sindbad pour l'adapter au monde occidental, Antoine Galland a changé certaines indications ou signes qui servent à localiser le conte dans son contexte socio-géographi-historique. En effet, par le biais de sa traduction, il s'est éloigné plus ou moins de la structure d'une société et l'originalité non pas du texte en tant que production linguistique mais d'une aire culturelle, d'une civilisation. Or sans ces deux derniers vecteurs, le conte sera dépourvu de sa charnière structurelle et de la conception d'un conte sans doute aucun.

Il faut donc considérer le conte en rapport avec son milieu, avec la situation dans laquelle il est créé et dans lequel il vit. Traduire un conte au détriment de ses composites à savoir son espace socio-culturel, c'est le transformer en un texte de lecture ordinaire tout en

effaçant son cadre imaginaire, son univers différent du monde réel (merveilleux ou fantastique).

Dans cette optique, le petit Larousse le définit ainsi : « ce qui s'éloigne du caractère ordinaire des choses ; ce qui paraît merveilleux, surnaturel »<sup>10</sup>

Ainsi, avec Antoine Galland, un cas de différence apparaît. En voulant l'adapter voire l'occidentaliser, les formes du texte sont sacrifiées au profit de celles de la langue cible. Dans ce cas, l'opération de traduction est soumise au sens véhiculé par le texte avec ses composites. En aucun cas elle ne saurait être en contradiction avec l'une ou l'autre de ces réalités. Le sens est toujours reproduit dans les formes disponibles.

Avec l'intention mais aussi la décision d'opérer ainsi sa traduction, Antoine Galland deviendrait apparemment un créateur non un traducteur dans l'opération de traduction puisqu'il a procédé avec une activité d'organisation du sens en se basant sur la mutation de l'aspect socio-culturel : un conte arabe de fond cependant il est occidental de forme.

Cet amalgame donne pour l'écriture du texte français une transcription qui constitue une étape de recreation et aboutira à un texte traduit en français de traduction occidentale.

Ainsi faite, la traduction d'Antoine Galland sera vue par ricochet une transcription linguistique pour en faire l'objet d'un passage au moule de l'occidentalisation. Cela a consisté en la recherche d'une adéquation, d'un accord entre le rythme de la sphère socio-socio-culturelle de la langue source et les formes disponibles en français et qui serviront comme le maillon fort de la traduction.

N'est-il pas possible de parler beaucoup plus de traduction par recréation que de traduction habituelle ?

La théorie de la traduction de nos jours et les méthodes qu'elle propose, s'avèrent inadaptées à remplir l'opération de ce type de traduction lié au choix d'Antoine Galland. Pour le besoin d'assouvir le plaisir de l'enfant occidental, Antoine Galland a procédé à une reproduction du rythme textuel, une recréation d'un conte drapé d'un moule français mettant en relief le génie de l'auteur.

La recréation d'un conte permet-elle à la traduction de se maintenir d'un nouvel espace traductologique? Ce procédé, dont la systématisation reste à faire, constitue-t-il une contribution à la théorie de la traduction?

Deux questions qui suscitent éventuellement une position réflexive quant à la recherche dans l'espace traductologique lequel demeure, avec la dynamique

linguistique, un terrain fécond pour des recherches dans ce sens.

Or la traduction n'est pas faite pour enrichir la culture de l'autre mais plutôt pour combler une lacune dans le répertoire cible. De telle manière, la traduction devient un enrichissement intellectuel et culturel à nul autre pareil, notamment pour les enfants et les sociétés en général. Le conte devient par excellence un espace comblé d'une infinité d'imagination laissant un enfant se bercer dans un monde avec lequel il vit ses propres désirs, sa propre liberté de penser et de voir les choses à sa manière.

En guise de conclusion, on pourrait dire que, par le truchement de la traduction d'Antoine Galland, combien le conte est d'une importance capitale vis-à-vis d'une traduction destinée aux enfants. Certes, les enfants de par le monde, ont le même âge pour désigner leur référence d'enfance, cependant, leurs cultures et leurs lieux de situations diffèrent énormément. Ils peuvent avoir les mêmes scènes d'un événement mais ils ne ressentent pas les mêmes effets. Or la traduction des contes est, en soi, un enrichissement, un bien qui privilège l'aventure pour la découverte.

Le conte des enfants, est-il donc un espace à privilégier lors d'une opération traduisante.

**Notes**

1- Dictionnaire le Robert, Dictionnaire d'apprentissage de la langue française, Paris, Nouvelle édition, 1998.

2-Cf. [www.apple.paille.com/contes\\_parenfants/types\\_de\\_contes.han](http://www.apple.paille.com/contes_parenfants/types_de_contes.han).

3-Cf. [www.parents-atout-cure.org/IMG/Fiches contes conteurs](http://www.parents-atout-cure.org/IMG/Fiches_contes conteurs).

4- Bruno Bettelheim, « La psychanalyse des contes de fées», Paris, éditions Robert Laffont, 1998, P. 151.

5- Cf. Entretien avec Sophie Carquain in « lire junior» décembre 2005/janvier 2006.

6- Gérard Genette, « Seuil», Paris, éditions du seuil, coll. Poétique, 1987, P. 376.

7- Gérard Genette, op. cit, P. 7

8- Cf. Jean Paul Sermain, « les Mille et une nuits», entre Orient et Occident, Paris: éditions des jonquères, 2009, P. 202.

9- Karam-Al-Bustani, « contes libanais», Dar Sader, Bierut, 1970, P. 41.

10- Petit Jarousse 2001.