

Traduire le Figement dans « Samarcande »: une Approche contextuelle.

Translating idioms in “Samarkand”: a contextual approach.

Hassina Lahlou.
Institut de traduction, Université d’Alger 2.

Date de soumission :29/07/2021

date d’acceptation :29/08/2021

Résumé:

La présente étude se propose de jeter une lumière sur la problématique de la traduction des expressions figées dans le roman, comme étant un espace de création et d’hybridation linguistique et culturelle. Compte tenu des caractéristiques sémantiques et morphosyntaxiques des figements, d’une part, et les exigences de la traduction (réécriture) littéraire, d’autre part, nous passerons en revue des exemples d’expressions figées défigées, et d’autres d’expressions authentiques, tirés du roman «*Samarcande*» de son auteur «*Amin Maalouf*» et leurs traductions vers l’arabe et l’anglais, et ce, afin de mesurer la capacité de chacune des langues d’arrivée à tenir face à ces blocs sémantiques et examiner le processus traductif de chacun des traducteurs, et leur prise en compte des deux contextes immédiat et situationnel de ces expressions.

Mots clés: figement, défigement, roman, Samarcande, traduction.

Abstract: The present study aims to shed light on the problem of translating frozen structures in the novel, as a space of creation and cultural hybridization. Taking into account the semantic and morphosyntactic characteristics of the idioms, on one hand, and the requirements of literary translation, on the other, we will examine examples of defrosted structures and others of original expressions, taken from the novel "Samarcande" and their translations into Arabic and English, in order to measure the capacity of the two languages to cope with these semantic blocks and go through the translation process of each translator, regarding the immediate and situational contexts in which these expressions appear.

Key words: frozen structures, defrosting, novel, Samarkand, translation.

1- Introduction: Etat de la question et cadre théorique:

En matière de la recherche sur le figement dans le contexte littéraire, un constat s'impose: à quelques exceptions près, l'usage du figement sous ses différentes formes, est presque banni du champ des études littéraires à cause d'une étiquette collée sur son dos: banal et inaccessible à la créativité, il est l'apanage de la littérature du second rang (Capra, 2010). Pourtant, l'expérience de lire nous enseigne incessamment que ces blocs sémantiques, abusivement et maladroitement exploités dans les discours populaires, constituent, dans la littérature soutenue, une source inépuisable de formules créatives et esthétiques et un moyen efficace de préservation des usages idiomatiques propres à une langue-culture.

Partant de ce constat et s'écartant de toute idée reçue, notre étude réunit intérêt et originalité: un intérêt gagné grâce à son orientation vers le figement dans le roman en tant qu'un acte de création, de fluidité et d'ancrage culturel, mené dans un contexte bien précis et visé par une intention bien déterminée ; et une originalité garantie par le choix du roman de « *Samarcande* » étant un lieu de coexistence de deux systèmes linguistiques, suffisamment différents, pour créer des emplois hybrides, dont les figements.

En fait, ce ne sera pas ce statut immobile lexicalisé qui nous intéressera dans le figement, mais plutôt, sa capacité à se défiger, à se mouvoir et à voyager à travers les langues, pour se procurer de nouvelles valeurs pragmatique et esthétiques, en surpassant ses caractéristiques sémantiques et morphosyntaxiques traditionnelles.

Par la suite, notre objectif consistera à examiner le rendement traductif du point de vue sémantique et créatif, c'est-à-dire l'attitude du traducteur vis-à-vis de la fonction discursive du figement.

Il importe de noter, de prime abord, et loin des flous terminologiques, que nous désignons, ici, par l'appellation de « *figement* » toute expression idiomatique, à motivation métaphorique et jouissant de l'ensemble des caractéristiques qui la distinguent des formules libres, à savoir la polylexicalité, l'opacité sémantique, les restrictions morphosyntaxiques et la limitation paradigmatique.

2. Le figement présenté dans le roman «*Samarcande*»:

Pour des raisons méthodologiques, nous limiteront notre étude aux cas des figements contenus dans le roman « *Samarcande* », écrit par « *Amin Maalouf* », dans les parties « 1 » et « 2 ». Celles-ci comportent 24 chapitres, s'étalant sur 146 pages, à travers lesquelles nous avons repéré une vingtaine d'expressions figées, dont nous avons choisi les plus pertinentes à notre analyse.

Notre choix du corpus est loin d'être fortuit. Il est basé sur le fait qu'une bonne partie des figements trouvés a eu la part belle de l'unicité de cette œuvre: introduits dans l'écriture romanesque, ces constructions peuvent voir quelques uns de leurs traits intrinsèques disparaître, pour céder place à d'autres procédés, imposés par la dimension socioculturelle et temporelle du roman d'une part, et, motivées par la vocation créative et fictive de son expression, d'autre part. En effet, l'auteur d'un roman dispose d'une certaine marge de liberté et de créativité qui lui donnent le feu vert pour marquer, selon les besoins pragmatiques et esthétiques de son œuvre, quelques exceptions sur les trois plans sémantique, lexical et morphosyntaxique. Il peut soit modifier un figement existant, soit créer une nouvelle expression figée à partir d'éléments déjà existants.

En plus des vertus lui étant attribuées grâce à sa littéarité, « *Samarcande* » se démarque par l'écart entre la langue d'expression dans laquelle il est écrit, qui est le français du début du 20^{ème} siècle, présenté par le narrateur (*Benjamin Lesage*) et les langues-cultures dans lesquelles il baigne, qui sont le persan et l'arabe du 11^{ème} siècle, mises en évidence dans les discours directs, lors de la prise de parole par les personnages.

Cette hybridation est rendue possible grâce à la personnalité même de l'écrivain:

«Maalouf est une individualité forgée dans deux vécus sociaux majeurs différents, où se rencontrent deux systèmes linguistiques voire davantage, où se croisent deux cultures voire plus, où s'entremêlent des conceptions différentes du monde, on s'attend à ce que son texte soit porteur des traits génétiques de ces dimensions multiples». (Dgedai, 2015: 05).

Pour que notre étude arrive à bon port, nous classerons les exemples relevés en deux catégories: les expressions figées défigées, et, les expressions figées récupérées. Nous tiendrons à définir chaque type avant de procéder à l'analyse:

- Les expressions figées défigées: ce sont celles sur lesquelles, l'auteur a intervenu, pour ranimer l'un de leurs traits intrinsèques (blocage sémantique-lexical, restriction morphosyntaxique) et les marquer de son estampille en leur conférant un nouveau rôle sémantico-discursif ainsi qu'une nouvelle valeur esthétique. Pour bien cerner la notion du défigement, nous proposons les deux définitions suivantes:

« Le défigement est un jeu de mots qui repose sur le principe de reconnaissance d'un figement préalable. Il ne se révèle tel qu'il est que dans une prise de distance par rapport à cette antériorité. Le figement constitue le modèle sur lequel le défigement prend vie. Celui-ci n'a d'existence que par rapport à son modèle linguistique. Il ne prend forme et sens que dans une (re) construction du figement. Tout défigement présuppose un figement antérieur qu'il détourne ou remotive» (Lecler, 2006: 46)

«Le sur-énoncé qui naît de la manipulation du sous-énoncé de base (l'expression figée) ne représente alors que la partie émergée (ou immédiatement visible/audible) du palimpseste verbal. [...] Le sens annoncé (celui du sur-énoncé) se trouve graduellement infiltré, pénétré, exalté par le sens évoqué (celui du sous-énoncé)». (Galisson, 1995: 45-46).

Aucune valeur ne peut être, donc, accordée au défigement par le lecteur, sans la reconnaissance du figement de base. Cette condition implique la nécessité de laisser l'expression originale s'entrevoir à travers des indices lexicaux et morphosyntaxiques. Une condition qui serait imposée au traducteur pour qu'il puisse transmettre, à son tour, la valeur de base au lecteur cible. Face à un défigement, le traducteur doit œuvrer à faire de même. Si l'expression n'existe pas dans la langue d'arrivée, il devrait s'efforcer de trouver une expression équivalente et d'effectuer le même acte de défigement.

-Les expressions figées récupérées: ce sont les expressions empruntées par l'auteur à la langue-culture référentielle du roman, et ce, en vue de remettre le roman dans son contexte sociolinguistique et lui ajouter une touche de couleur locale. Ces expressions n'apparaissent

que dans le cadre des discours directs émis par les personnages locaux ou des dialogues entretenus entre eux. Elles peuvent être importées telles qu'elles sont et jouir d'un statut lexicalisé formel (répertoriées dans les dictionnaires) ou informel (se présenter dans le dialecte), comme elles peuvent faire l'objet de modification par l'auteur, selon le statut des émetteurs, leur registre de langue et leur niveau d'instruction et, se présenter, ainsi, comme des variantes non lexicalisées des idiolectes des personnages réels ou fictifs du roman.

3- Traduire le figement dans le « Samarcande »:

Vu toutes les considérations citées ci-dessus, le traducteur de ce roman se trouve affronté à des figements pas comme les autres. Sa mission traductive se voit, alors, s'alourdir par deux tâches supplémentaires:

Pour traduire les expressions figées défigées, il doit :

- Détecter l'expression défigée.
- Reconnaître le figement de base sur lequel l'acte du défigement a été opéré.
- Déterminer le procédé du défigement (substitution, insertion, ...).
- Établir le lien entre les deux pour dégager la valeur discursive visée par l'acte du défigement.
- Reproduire le processus du défigement sur la base de l'expression figée équivalente dans la langue d'arrivée.

Pour traduire les expressions authentiques récupérées, il doit :

- distinguer les expressions qui appartiennent aux langues - cultures du roman de celles ressortissant de la langue de son expression.
- Adopter une démarche sourcière ou cibliste pour pouvoir concevoir les moyens adéquats au transfert de ces expressions.

4- analyse contextuelle d'exemples d'expressions défigées et leurs traductions vers l'anglais et l'arabe:

Notre analyse contextuelle suivra les étapes suivantes:

- définir l'expression dans le texte de départ.
- Définir le procédé du défigement.
- Préciser la valeur sémantico-discursive du défigement.
- Examiner les procédés de la traduction de l'expression en anglais et en arabe.
- Commenter les traductions du point de vue de l'équivalence contextuelle.
- Proposer des alternatives de traduction, s'il y a lieu.

- « *Seul m'obsède encore cet être de chair et d'encre* ».

La formule soulignée n'est pas figée, mais elle est construite sur la base d'une expression lexicalisée et largement utilisée: «*être de chair et de sang*» qui signifie «*être bien vivant* ». Le défigement de celle-ci est effectué à l'encontre de sa fixité paradigmatique, par un procédé de substitution: le mot «*sang*» est remplacé par le mot «*encre*». À travers cette image créative, l'auteur a conféré un sens métaphorique au mot «*chair*», pour qu'il désigne «*la couverture*» d'un livre.

Pris dans un contexte discursif, ce défigement ne se réduit pas en un simple jeu de mots, mais il accomplit une fonction rhétorique, en se présentant comme une substitution définitoire. Le narrateur l'introduit au début de son récit pour référer au fameux manuscrit, «*les Robais*» d'Omar Kheyyam et le qualifier d'un être existant pour lui reconnaître une valeur inappréciable et une continuité dans le temps.

La traduction anglaise: «*I am steel obsessed by this object of flesh and ink*»

En examinant la version anglaise, nous nous apercevons que l'acte du défigement a été rendu par de même. Le traducteur s'est basé sur l'expression originale anglaise: «*being of flesh and blood*». Il a effectué une substitution lexicale: «*being*» et «*blood*» ont été remplacés par «*object*» et «*ink*». En mettant «*object*» à la place de «*being*», le traducteur omet le trait sémantique «*animé*» au manuscrit et démétaphorise partiellement l'image originale. Par ailleurs, il ne manque pas de maintenir le mot «*flesh*», seul indice du figement et seule trace de l'expression idiomatique originale. En le gardant, il garantirait la reconnaissance de cette dernière par le lecteur-cible.

La traduction arabe: « الوحيد الذي يرهقني هو ذلك الكائن من اللحم و الحبر »

De sa part, le traducteur de la version arabe a choisi de rendre le défigement par un calque lexical et morphosyntaxique. Il a substitué « لحم » et « حبر » à « chair » et « encre », comme il a maintenu l'énoncé sous sa forme prépositionnelle. Cette stricte littéralité a causé l'invisibilité, voire l'effacement total de l'expression figée de base arabe « يشحمه و لحمه ». Étant loin de la construction proposée, son infiltration serait impossible, donc, sa reconnaissance de la part du lecteur cible le serait également. Dire « الوحيد الذي يرهقني هو ذلك الكائن بورقه و حبره » serait plus proche et capable de mettre en évidence le défigement et reproduire l'effet esthétique trouvé dans le passage original.

- « caresser un naïf espoir ».

Cette expression est une variante du figement existant « *caresser un espoir* », qui signifie métaphoriquement: « *entretenir avec complaisance l'espoir de quelque-chose* ». Cette dernière est, a priori, non péjorative. Le défigement intervient, ici, sur la fixité paradigmatique, et il est effectué par le moyen de l'insertion: l'adjectif « *naïf* » est introduit dans l'expression pour exprimer un sens péjoratif dû à la possibilité précaire de réaliser le rêve du narrateur qui est de retrouver le fameux manuscrit d'Omar Kheyyam.

La traduction anglaise: « To nurture a naive hope ».

En rendant le figement ainsi, le traducteur semble confondre l'expression originale avec une autre expression figée « *nourrir un espoir* » dont l'équivalent exact en anglais est « *to nourish the hope of* ». Si les deux expressions sont proches sur le plan lexical, les nuances sémantiques qui existent entre « *nourrir* » et « *caresser* » font qu'elles n'impliquent pas exactement les mêmes traits sémantiques: « *caresser un espoir* » signifie: « *le nourrir, l'entretenir avec complaisance* ». Elles sont, donc, liées par une relation d'inclusion, et chacune est employée dans une situation différente. La version anglaise n'a donc pas pu rendre la fonction pragmatique exacte du défigement.

Parmi toutes les expressions dédiées à l'espoir en anglais, nous pensons que «*keep the hope alive*» est le plus pertinent au contexte en question, car cet idiome implique l'idée de précarité et d'incertitude. Son explication le certifie: «*keep hoping even if something seems to become more and more unlikely, don't stop believing in it*».

La traduction arabe: «*لكي أداعب أملا ساذجا*».

En l'absence d'un figement équivalent, l'expression était calquée telle qu'elle vers l'arabe. Cependant, le traducteur semble effectuer un choix lexico-sémantique inapproprié au contexte situationnel : il a rendu l'action de caresser par le verbe «*داعب*», qui implique, entre autres, le sens de «*taquiner, contrarier*», et ne comporte pas le sens de «*complaire*» évacué par l'expression idiomatique d'origine. Par ce choix, la version arabe est non seulement appauvrie sur le plan sémantique, mais elle réoriente le lecteur cible vers une autre image qui ne s'affichait pas dans le texte source. Une expression s'avère, toutefois, plus adéquate, à la situation: «*أتعلل بأمل ساذج*», le verbe employé exprimant le sens péjoratif trouvé dans l'original.

- «*Ces accusations d'alchimie ne sont entrées par une oreille que pour sortir de l'autre*».

Il s'agit ici, d'une expression énoncée dans le cadre d'un discours direct. Pour la créer, l'auteur s'est servi du procédé de l'insertion: il a intervenu sur le niveau grammatical de l'expression connue «*entrer par une oreille et sortir de l'autre*» qui signifie «*être entendu puis aussitôt oublié*», pour la convertir de sa forme affirmative d'origine vers une forme restrictive. La fonction de la négation restrictive pouvait être rendue par un simple ajout de la locution «*rien d'autre*» à la fin de l'énoncé. Mais le défigement est, apparemment, imposé par la situation de communication dans laquelle l'expression est proférée: l'émetteur est un homme instruit (*le cadi des cadis*) qui s'adresse à un savant (*Omar Keyyame*) pour le rassurer et dissiper ses doutes d'un châtement quelconque. Une situation qui nécessitait une formule aussi soutenue qu'une expression défigée délibérément.

La traduction anglaise: «*These accusations of alchemy can just go in one ear and out of the other* ».

Le défigement a été reproduit par l’insertion de la formule restrictive « can just » au figement de base dans la langue d’arrivée: « go in one ear and out of the other ». Ceci garantit la reconnaissance du figement de base par le lecteur cible, donc, la saisie de la fonction énonciative d’origine.

La traduction arabe: «*اتهامك بتعاطي الكيمياء دخل إحدى أذني ليخرج من الأخرى*»

- ▣ De son côté, la version arabe a reconstitué la forme figée de l’expression par une traduction littérale, puisque ce figement n’existe en arabe que comme un emprunt. En faisant ainsi, le traducteur récupère l’image métaphorique de base. Si la traduction est fidèle du point de vue sémantique, elle l’est moins sur le plan pragmatique, vu l’effacement de la valeur énonciative (des propos moins rassurants) du locuteur, et, sur le plan esthétique, vu l’absence d’un acte de défigement. Une formule comme: « ما دخلت من أذني اليمنى إلا لتخرج من اليسرى », par exemple, aurait rempli les deux fonctions discursive et esthétique.

- « *J’ai élevé des hommes jusqu’aux nues, j’en ai rabaissé d’autres* ».

Il s’agit, ici, d’un figement de type métaphorique, à motivation historique. Les « *nues* » désignaient autrefois, « *les nuages* », et « *porter quelqu’un aux nues* » signifie: « *manifester un grand enthousiasme pour lui, l’admirer, lui attribuer des mérites excessifs, le surestimer* ». Le contexte immédiat nous indique que cette expression est introduite dans un discours direct émis par le visir. Mais l’auteur ne l’emploie pas seule, comme convenu, il l’oppose à un terme isolé « *rabaïsser* », qui signifie métaphoriquement son contraire: « *estimer quelqu’un au dessous de sa valeur* ». Par ce choix, l’auteur la défige en révélant le sens du figement par opposition et en réduisant, ainsi le taux de son opacité sémantique.

La traduction anglaise: «*I have raised men up to the skies and I have brought others low* ».

Le traducteur a choisi de rendre l'expression figée par un calque lexical et syntaxique, en effaçant complètement les traces de l'expression originale. Sa version était loin du figement équivalent anglais, issu du même type métaphorique et de la même source historique: « *to praise somebody to the skies*», et de sa variante « *to put somebody on a pedestal* » qui renferment exactement les mêmes valeurs sémantiques et discursives. Cette attitude est peut-être due au fait que l'expression d'origine soit émise dans un discours direct et tellement contextualisée qu'il est difficile de la prendre comme un figement et de la traduire isolément.

Quant à la seconde partie, « *rabaisser* » a été traduit par « *to bring low* » qui présente, à lui seul, un idiomme et qui signifie: « *to embarrass or humiliate* » ou « *to bring one back to reality, especially if one is being braggart* ». En vue de maintenir le contraste original, le traducteur a fait appel à des verbes qui s'emploient avec « *up* » et « *low* ».

La traduction arabe: « رفعت أناسا إلى عنان السماء و خفضت آخرين »

De sa part, le traducteur arabe semble appliquer, ici, deux poids, deux mesures: il se montre, d'abord, créatif en rendant la première partie par une collocation métaphorique préconstruite (substantif-substantif): « عنان السماء » et qui renvoie au « *ciel* ». Puis, il rend le verbe « *rabaisser* » littéralement par « خفض », sans tenir compte du fait que ce dernier, employé seul pour un objet, (خفض الشيء) n'implique pas le même sens figuré. Pour ce faire, il devrait être accompagné du substantif (شأنه).

Une expression équivalente peut bien être construite conformément au contexte: « رفعت أناسا ونزلت بآخرين إلى الحضيض », ou bien « ونزلت بآخرين إلى أسفل سافلين ». Cette formule met en évidence l'aspect opposé des deux actes évoqués dans l'expression originale et assure une certaine originalité, étant donné que la dernière proposition relève d'une formule coranique.

5) Exemples d'expressions authentiques récupérées et leurs traductions vers l'anglais et l'arabe.

Nous procéderons dans l'analyse de ces expressions, comme suit:

- Définir l'expression authentique dans le texte de départ.
 - Préciser sa valeur sémantico-discursive.
 - Définir le procédé de sa traduction vers l'anglais et vers l'arabe.
 - Commenter les traductions.
 - Proposer des alternatives de traduction, s'il y a lieu.
-
- « *J'ai toujours l'impression d'avoir à applaudir avec une main derrière le dos* ».

N'étant pas parvenus à préciser l'origine exacte de l'expression, nous suggérons deux possibilités: il s'agit, soit d'une expression typique de la langue-culture (le persan), soit une variante issue de l'idiolecte du locuteur. Sa valeur sémantico-discursive ne peut être dégagée que grâce au contexte situationnel: un visir qui souffre de la solitude et qui se plaint de manque d'hommes dignes de confiance et capables de réaliser ses rêves. Elle fait venir à l'esprit l'expression française « *applaudir du bout des doigts* » qui signifie « *apprécier très faiblement, avec réticence* » et qui lui serait équivalente dans ce contexte.

La traduction anglaise: « *I always feel that I have to clap with one hand behind my back* »

Le traducteur a opté pour un calque. Et ce malgré la présence d'une expression équivalente, toute prête en anglais, qui a exactement le même sens que l'expression française susdite: « *to clap half heartedly* », dont la métaphorisation est basée sur la même image: *applaudir à moitié, avec peu d'enthousiasme*.

La traduction arabe: « *أشعر بالدوام بأن علي أن أصفق و إحدى يدي خلف ظهري* »

La version arabe se présente, à son tour, sous forme d'un calque de l'originale. Ceci n'est certainement pas dû à une incompréhension, car le vouloir dire du locuteur est suffisamment explicité par les contextes étroit et élargi et le sens de l'expression se révèle aisément. À défaut d'une expression équivalente sur le plan sémantique et esthétique dans la langue d'arrivée, le défi pour le traducteur était de créer une expression inspirée du répertoire métaphorique de l'arabe, adéquate à la situation, du genre: « *أن أنظر بعين واحدة* » que nous

avons construite à partir de l'expression dialectale « شاف بنص عين » qui exprime le mépris et l'insatisfaction.

- «Je ne sais jamais par quelle épaule le prendre».

Tirée d'un discours direct émis par le visir, cette expression relève à son tour, de la langue – culture originale du roman. Le contexte situationnel nous révèle qu'elle signifie « *ne pas savoir de quel côté approcher, aborder quelqu'un ou quelque chose* » et nous indique que le locuteur se trouve dans une situation d'embarras et il ne sait pas comment se conduire avec le nouveau souverain. Elle évoque, ainsi, l'expression française « *ne pas savoir sur quel pied danser* » quant elle exprime, entre autres, l'idée de « *ne pas savoir quel comportement adopter avec quelqu'un* ». Elle renvoie, aussi, à une autre expression authentique en arabe : « *savoir de quel côté se mange l'épaule du veau* » qui se dit de la personne intelligente et qui sait comment aborder les choses.

- la traduction anglaise: « *I never know how to approach him* »

Écartant toute possibilité de rendre le figement par une expression idiomatique, le traducteur a choisi de restituer son sens par une équivalence sémantique. Il a employé le verbe « *approach* » dans son sens figuré. Cependant, son choix, n'est pas pertinent au contexte, car ce verbe implique, dans son acception le fait d' « *aborder quelqu'un ou quelque chose pour la première fois* », ce qui n'est pas le cas dans l'énoncé, où le locuteur renvoie à un homme à qui il s'est déjà plaint plusieurs fois, auparavant. La solution serait probablement de créer une formule qui côtoie l'originale en s'inspirant des différents usages du mot « *shoulder* » en anglais, dont: « *I don't know what shoulder to give him* » pour exprimer l'idée de ne pas savoir comment traiter avec cet homme.

- La traduction arabe : « لا أعرف أبدا من أي كتفيه أمسك به »

Le traducteur a choisi de traduire le figement littéralement. Cependant, le verbe « أمسك » suivi de la particule « ـَ » signifie « attraper » et non « prendre ». Ce choix aléatoire a affecté l'image originale et a détourné le vouloir dire du locuteur vers un autre sens.

- «Il t'a donné le reste de son âge»

Cette formule est une combinaison des deux expressions « عطاك عمره » et « البقية في حياتك » qui relèvent du dialecte social de l'orient et dont la motivation est principalement religieuse. Elle remplit une fonction déclarative et sert d'euphémisme pour annoncer le décès de quelqu'un. Elle est équivalente des expressions françaises «*il a rendu l'âme*» et « *il nous quitte* » qui servent, elles aussi, à atténuer la nouvelle de la mort.

Le contexte immédiat nous indique qu'il s'agit, ici, d'un eunuque qui informe le sultan du décès du visir « *Nizam-El-Molk* ».

- La traduction anglaise: “*He has given you the rest of his life*”.

Malgré la présence de plusieurs euphémismes de la mort en anglais, tels que « *he passed away* » et « *he is resting in peace* », l'expression a été littéralement transmise pour que le passage conserve toute son originalité et garantisse au traducteur un dépaysement total de son lecteur.

- La traduction arabe: «*لقد أعطاك ما بقي من عمره*»

La version arabe a gardé la variante choisie par l'auteur. Pourtant, le traducteur était dans tout son droit de récupérer l'expression d'origine « عطاك عمره » en conservant même son aspect dialectal, puisque il s'agit bien d'un discours direct émis par un serviteur dont le registre de langue pourrait être jugé comme familier et populaire.

5) Conclusion et résultats de l'analyse:

Par cette étude contextuelle, notre objectif était d'aborder le figement tel qu'il se présentait et se traduisait dans le roman de « Samarcande ».

Nous avons pu dégager, dans les limites des cas relevés, de nouvelles fonctions discursives et des valeurs esthétiques ajoutées à celles déjà reconnues au figement dans la langue de tous les jours. Introduit dans le roman, le figement se présente librement, selon les besoins discursifs

et esthétiques du texte littéraire, assume d'autres fonctions et renferme d'autres valeurs telles que:

- l'expansion de la dimension créative et esthétique dans le roman.
- La mise en valeur des usages particuliers présentés par les idiolectes et les dialectes sociaux.

Quant à la traduction des expressions défigurées et les expressions originales récupérées, les quelques exemples étudiés ci-dessus, nous ont permis de déduire un ensemble d'attitudes cognitives adoptées par les deux traducteurs, vis -à-vis des deux types extraordinaires de figement. Leur rendement traductif peut être résumé dans les points suivants:

- La plupart des expressions défigurées présentes dans la partie étudiée du roman ont été banalement calquées, ce qui signifie que les deux traducteurs ne concevaient pas l'importance de l'acte du défigement et son apport au contexte et à l'esthétique du roman.
- Les deux traducteurs trouvaient du mal à concevoir ces expressions comme des entités indissociables, ce qui les amenait à les rendre littéralement de crainte de déviation du sens ou d'impertinence au contexte auquel elles sont intimement liées.
- Dans de rares cas, le traducteur arabophone, s'efforçait de rendre les figements par des figements, mais il tombait dans des impropriétés de toutes sortes qui lui valaient le sens même de ses expressions.
- Dans leur majorité, les expressions authentiques récupérées ont été traduites littéralement. Ceci est dû, soit au fait que les deux traducteurs ne s'efforçaient pas d'aller aux trousseaux de ces idiomes pour découvrir leurs sources et motivations et envisager des procédés pertinents pour les rendre. Soit à une démarche sourcière consciente visant le maintien de l'authenticité.
- La démarche créative était quasiment absente des deux versions. les traducteurs ne prenaient pas en compte les valeurs discursives ni esthétiques des différentes variantes des figements, envisagées par l'auteur.

- Références bibliographiques:

1- ressources consultées:

- 1- Capra, A « *Traduttore traditore* : de la possibilité de traduire les expressions figées en littérature », Textes et contextes. <http://preo.u-bourgogne.fr/textesetcontextes/index.php?id=237>.
- 2- Djedai, A « De la compétence (inter)idiomatique à travers *Le Rocher de Tanios* d’A. Maalouf », *Multilinguales*,6 | 2015. <https://doi.org/10.4000/multilinguales.1003>.
- 3- Galisson R. 1995, « Les palimpsestes verbaux : des révélateurs culturels remarquables, mais peu remarqués » in Martins-Baltar M. (coord.), *La locution en discours, Cahiers du français contemporain*, 2, ENS-Fontenay-Saint-Cloud : Didier Erudition, 41-63.
DOI : [10.3406/reper.1993.2091](https://doi.org/10.3406/reper.1993.2091)
- 4- Hudson, Jean (1998), *Perspectives on fixedness: applied and theoretical*, Lund Studies in English 94, Lund University Press, Lund.
- 5- Lecler, A « le défigement : un nouvel indicateur des marques du figement ? » *Cahiers de Praxématique*, 46, 2006.
- 6- Mejri, Le figement lexical. Descriptions linguistiques et structuration sémantique, Publications de la Faculté des Lettres de la Manouba.
- 7- Rey, A., Chantreau, S., *Le Robert, Dictionnaire des expressions et locutions*, Paris, coll. « Les Usuels du Robert », 2006.

2- Corpus étudiés:

- 8- Amin Maalouf, *Samarcande*, Jean Claude Latès, 1988, 380 p.
- 9- Amin Maalouf, *Samarkand*, translated by Harris Russel, Interlinksbooks, 1998.
- 10- أمين معلوف، سمرقند، ترجمة عفيف دمشقية، دار الفارابي، بيروت، المؤسسة الوطنية للنشر و الإشتهار، 2001.

Université Frère Mentouri , Constantine
Laboratoire Traduction et Langues

Revue Internationale de Traduction Moderne
Numéro special “ 09”
