

# Les limites de la traduction littéraire : comment les définir?

Samia Debbi

Doctorante en Traduction spécialisée  
Université Alger 2 – Institut de Traduction  
debbi.samia2@gmail.com

## Résumé

*Dans le présent article, il s'agira de définir les limites de la traduction, entre littéralité et sur-traduction. Par ailleurs, il a été constaté qu'un grand nombre de paramètres sont impliqués dans l'opération traduisante, rendant parfois délicat, voire difficile de déterminer les motifs qui font qu'une telle traduction est fidèle ou inadéquate. C'est à cet effet que nous avons tenté de cerner en premier lieu, les différents types d'écarts en traduction sur plusieurs niveaux textuelles, pour ensuite déterminer les critères de fidélité en fonction du modèle de A.Hurtado-Albir. Nous avons pour cela opter pour une étude comparative de deux versions en arabe du célèbre récit de Paolo Coelho : « L'Alchimiste ».*

*Mots-Clés : Traduction littéraire et ses limites- Écarts de traduction- Paramètres de fidélité- Étude comparative- Récit mystique et philosophique.*

## حدود الترجمة الأدبية: كيف يمكن تحديدها؟

### ملخص:

يعالج هذا المقال مسألة تحديد حدود الترجمة الأدبية ما بين الترجمة الحرفية والترجمة المبالغ فيها، إذ يوجد عدد غير منتهى من العوامل المتداخلة ضمن عملية الترجمة، ما قد يجعلها أكثر تعقيداً خاصة عند تحديد إذ كانت ترجمة مناسبة أم لا. وعليه، قررنا حصر أولاً مجموعة من مظاهر التباين التي قد تطرأ ما بين الأصل والترجمة، وذلك على مستويات النص المختلفة، ومن ثم تحديد مبادئ الوفاء حسب المنهج الذي اقترحتة أ.أورتادو ألبير، كما اعتمدنا بهذا الصدد على دراسة مقارنة لترجمتين إلى اللغة العربية للقصة الشهيرة "الخيميائي" بقلم الكاتب البرازيلي باولو كويلو.

الكلمات المفاتيح: الترجمة الأدبية وحدودها- مظاهر التباين - مبادئ الوفاء-  
دراسة مقارنة- قصة روحانية وفلسفية.

### **Introduction:**

La traduction littéraire se distingue des autres formes de traduction, du fait que celle-ci admet une certaine liberté et créativité de la part du traducteur.

Certes, la traduction dite technique ou scientifique n'est pas exempte de connotations culturelles ou autres tournures métaphoriques, il n'en est pas moins que ces aspects-là apparaissent comme étant des spécificités de la traduction littéraire. Et « *si les modèles de l'activité traduisante diffèrent entre eux, ils concordent tous sur un point : ils tiennent compte, d'une manière ou d'une autre, de l'exigence de rester fidèle à l'original* » (Bogacki, 2000 : 29).

Notre choix d'analyse s'est ainsi porté sur une étude comparative de deux versions en arabe du célèbre récit de Paolo Coelho : « *L'Alchimiste* », traduites respectivement par Bahaa Taher (2005) et Jawad Sidaoui (2008). Entre phénomènes linguistiques divers, expressions imagées, et autres tournures faisant tantôt référence à la culture, à la religion, à l'idéologisme et au spiritualisme, ainsi qu'une série de morales sur la vie, mettant en exergue l'énigme existentielle, nous nous sommes interrogés sur les limites de la traduction littéraire, entre retenu et créativité. Et si créativité soit-elle, quelles en sont ses limites, et quand doit-on la considérer comme inappropriée? Cette série de questionnements a effectivement émergée dans le cadre de l'enseignement de la traduction, restant bien souvent sans éléments de réponse.

Il ne sera nullement question, dans le présent article, d'aborder le fameux débat opposant traduction littérale à

traduction libre, étant donné qu'il a longuement été réitéré au fil des années, mais plutôt de considérer les critères qui font qu'une traduction peut être considérée comme viable, ou au contraire, inacceptable.

Pour cela, nous allons de prime abord énumérer les différents cas d'écarts en traduction littéraire, comme exposés par K. Bogacki dans son article (2000). Ceci nous permettra d'enchaîner avec le concept de « créativité » en vue de définir ses contraintes et ses limites, comme suggéré par A. Hurtado-Albir (1990). Pour finir, nous tenterons d'illustrer ces divers concepts à travers des exemples concrets tirés de notre corpus.

### **1- Les possibilités d'écarts en traduction littéraire:**

Il serait utopique de parler de traduction parfaite, ou de traduction identique à son original sous toutes ses formes. En revanche, on peut considérer des traductions qui marquent, que ce soit d'un point de vue stylistique ou du contenu, et peuvent parfois être bien meilleures que le texte original, voire le contraire. C'est en ce sens qu'un nombre indéfini de paramètres se voient impliqués dans l'opération traduisante, pouvant ainsi déterminer de sa qualité.

A ce titre, K. Bogacki a défini, entre autre, quatre niveaux textuels, qui justifieraient chacun de divers types d'écarts :

**1.1- Au niveau morphologique :** ou sémique, K. Bogacki (2000 : 34-35) a distingué quatre types d'écarts:

- **L'identité :** fait référence à la conformité totale entre le signifié de départ et son équivalent, « qui équivaut, purement et simplement, à la fidélité à l'original » (Bogacki : 34).

- **L'inclusion :** signifie que la relation entre un signifié et son équivalent est une relation de spécifique à général, ou de général à spécifique, qui correspondrait à ce qu'on appelle « relation d'hyponymie/hyperonymie » (Bogacki : 34). Prenons

l'exemple qui suit; il s'agit d'un extrait soumis à des étudiants en Anglais, abordant la définition de la poésie. L'un des étudiants me propose la traduction suivante :

**Texte source**

"Poetry consists of words arranged in patterns of sound and imagery..." Russell.

**Traduction de l'étudiant**

"La poésie consiste en mots organisés sous forme de sons et de figures de style..."

On remarque donc que le fait de rendre « *imagery* » par « *figure de style* », qui n'est pas totalement faux, illustre bel et bien cette relation d'inclusion ; l'étudiant a fait part d'un détail qui n'apparaît pas dans l'original, bien que la notion de « *figures de style* » est incluse dans « *imagery* ». Un choix apparemment reflet de la compréhension de l'étudiant, qui a engendré une relation d'hyponymie, sachant que l'anglais utilise également l'expression « rhetorical devices » pour « figures de style », et qu'il est également possible d'utiliser « images » en français.

Toujours dans la même optique, on fera appel à un autre exemple comme suit :

**Texte source**

"...words arranged in patterns of sound and imagery to spark an emotional and intellectual response from us". Russell

**Traduction de l'étudiant**

"...des mots arrangés sous forme de son et d'images pour susciter notre émotion (sentiment) et notre réflexion."

La question qui se pose face à une telle traduction serait de cerner la relation entre :

- Emotional response → émotion (sentiment)
- Intellectual response → réflexion

Effectivement, une telle proposition reste absolument censée, car « *emotional response* » renverrait bien à tout ce qui traite des

sentiments, de l'émotions, etc...et que « *intellectual response* » peut également désigner une « *réflexion* », ou toutes autres formes d'activités cérébrales... Une traduction pertinente, certes, mais qui semble sur-interpréter le message de départ, et ainsi expliciter ce qui n'a pas été ouvertement affirmé. Il aurait ainsi été préférable d'adopter la traduction suivante : « ...pour susciter une réaction émotionnelle et intellectuelle », qui est tout à fait correcte en français.

• **L'intersection** : désigne les équivalents qui ne reprennent qu'une partie infime du sème original. Analysons l'exemple suivant, extrait de « *L'Alchimiste* » :

Passage en français	Traduction 1 (2005)	Traduction 2 (2008)
« C'est justement la possibilité de réaliser un rêve qui rend <b>la vie intéressante</b> », songea-t-il. » (p.30-31)	"فكر: "إنَّ بهجة الحياة بالضبط، إمكانية تحقيق ليست شيئاً آخر غير حلم يجعل الحياة احتمال تحقيق الحلم". ص 36	"قال في نفسه، تلك بالضبط، إمكانية تحقيق حلم يجعل الحياة جميلة". ص 27

L'écart ici pourrait être qualifié d'intersection, puisque l'on ne parle pas de la beauté de la vie, mais de son intérêt. Ceci même qui apparaît à travers le passage original :

“É justamente a possibilidade de realizar um sonho que torna a vida **interessante**” (Coelho, 1988 : 11).

• **La disjonction**: renvoie à un équivalent dont le sème n'a aucune relation avec le concept original, et serait donc à l'opposé de la relation d'identité (Bogacki, 2000: 35). Il est clair que ces écarts au niveau morphologique ont également un impact concret sur le sens dans son intégralité.

### 1-2- Au niveau lexical:

Par lexique, nous désignons principalement le choix du vocabulaire, dont l'écart avec l'original pourrait se faire sentir notamment à travers le choix du registre, à savoir rendre un registre plus au moins soutenu par un registre familier, etc..., ou encore l'utilisation de néologismes qui ne sied pas au contexte de l'original, lorsque l'écart spatio-temporel entre celle-ci et sa traduction est assez important.

### 1-3- Au niveau morphosyntaxique :

L'auteur désigne ici des choix grammaticaux divergents, comme l'usage du passif/actif, l'utilisation des pronoms, temps verbaux différents, etc...qui peuvent parfois être imposés par les contraintes de la langue, ou tout simplement relevés d'un choix ou préférence du traducteur.

Reprenons l'exemple précédent, on peut remarquer que **la version 1** a pris plus de liberté, sur le plan morphosyntaxique, dans la réexpression de cette morale, en faisant précéder la beauté de la vie sur la possibilité de réaliser un rêve :

"إنَّ بهجة الحياة ليست شئياً آخر غير احتمال تحقيق الحلم."

Ce qui n'est pas faux, puisque cela respecte les spécificités syntaxiques de la langue arabe, et engendre un effet stylistique nettement plus appréciable que la version 2 :

" تلك بالضبط، إمكانية تحقيق حلم يجعل الحياة جميلة."

### 1-4- Au niveau sémantique :

Ici, K.Bogacki fait référence à une dichotomie bien distincte, à savoir l'appauvrissement, qui renvoie à l'omission ou déperdition sémantique, s'opposant à l'enrichissement, à savoir l'ajout d'éléments qui ne figure pas dans l'original.

## **2- La créativité en traduction littéraire, et ses limites:**

La créativité reste le maître-mot dans toute œuvre littéraire. De même, la traduction de ce genre de discours n'est autre que la création d'une nouvelle œuvre, tout en gardant l'âme de l'original. Mais que désigne-t-on donc exactement par « créativité »?

En effet, « le qualificatif de « *créatif* » peut concerner tous les choix du traducteur et c'est dans ce sens-là que l'on saisit la part de créativité langagière (...). Dans cette optique, la créativité du langage dans une traduction pourrait se positionner au niveau de la lecture, laquelle recrée le monde de départ ou la sphère-source suivant ses propres codes et son propre imaginaire » (Mansour, 2008 :7-8). Il est principalement question ici de créativité langagière, or cette notion ne se résume pas uniquement à la langue, mais à des paramètres qui transcendent les facteurs linguistiques proprement dit. Une créativité, soit, conditionnée par le fameux conflit entre la lettre et l'esprit, comme l'exprime Ladmiral (2014 :16), avec un brin de philosophie : « *Mettre l'accent sur l'esprit du texte ne consiste pas à en prendre à son aise avec la lettre, mais au contraire à creuser la lettre* ».

Voici en somme un défi contraignant le traducteur à sans cesse faire preuve d'équilibre entre ces deux composantes : dire juste ce qu'il faut, avec les mots qu'il faut. Mais alors, comment rester dans les limites de l'esprit, sans sombrer dans les pièges de la sur-traduction? Pour éclaircir davantage cette problématique, nous allons d'abord citer les différentes contraintes susceptibles de définir, ou encore d'entraver, l'effort de créativité.

### **2-1- La créativité et ses contraintes :**

A.Hurtado-Albir a distingué dans son ouvrage (1990) cinq différences entre un discours A et un discours B à même de justifier les écarts en traduction, précédemment mentionnés, et qui peuvent par conséquent, imposer certains choix traductionnels :

• **La différence linguistique** : ceci pourrait justifier entre autre, les écarts morphosyntaxiques cités en 1.3, du fait que chaque langue dispose de son propre génie.

• **La différence entre l'auteur et le traducteur** : cette relation est également à prendre en considération, car il est évident que l'auteur et le traducteur sont des êtres à part entière, n'ayant pas le même vécu, les mêmes connaissances en général, ni les mêmes idéologies et appartenances. Ce qui rendrait le processus de compréhension et de déverbalisation du vouloir-dire plus délicat.

• **La différence d'époque** : Un autre enjeu de la traduction littéraire serait de se confronter à une œuvre '*issue d'une autre époque*'; « *pensons par exemple aux traductions des textes de Molière : le français du texte original n'est pas le français actuel; le traducteur en revanche, utilise pour sa traduction une langue actuelle* » (Hurtado-Albir, 1990 :99).

• **La différence socio-culturelle** : A l'instar de la relation auteur-traducteur, la différence socio-culturelle, à savoir les différences de cultes, de croyances, de traditions, etc..., joueraient un rôle déterminant lors du processus traductionnel.

• **La différence de destinataire** : le traducteur jouerait un peu le rôle de médiateur, non seulement entre une langue et une autre, mais également entre un lectorat appartenant à un milieu A, et un autre issu d'un milieu B. Il est censé connaître la vision de chacun, et ainsi pouvoir se comporter avec l'un comme l'autre, ce qui n'est pas toujours tâche facile. On pourrait à titre d'exemples prendre l'expression du vouvoiement en français, qui est inexistante en arabe.

Par ailleurs, on a également tendance à affirmer, à ce stade-là, que la traduction doit avoir sur le lecteur cible le même effet que l'original a pu susciter sur le lecteur source. Or, il est parfois difficile de définir cet « *effet* », tandis que le traducteur serait le



mieux placé pour le cerner, pour ensuite le restituer le plus fidèlement possible dans une autre sphère.

De ce fait, nous allons enchaîner avec le modèle de fidélité, comme défini par A.Hurtado-Albir .

## 2-2- Traduction fidèle?

Il est bien évident que la littéralité n'aboutit en aucun cas à une traduction fidèle, quand par littérale, on désigne une traduction qui donne priorité à la langue au détriment du sens (Albir, 1990 : 119). Afin de définir si une traduction est fidèle, littérale ou encore exagérée (sur-traduction), nous allons nous référer au modèle adopté par A. Hurtado-Albir (1990 :114), dans lequel elle s'est basé sur trois paramètres-clés afin de garantir une fidélité optimale : le vouloir-dire de l'auteur; le destinataire et la langue d'arrivée.

• **La fidélité au vouloir-dire de l'auteur :** Dans un élan interprétatif et communicatif, la compréhension du vouloir-dire de l'auteur reste une étape décisive, elle-même dépendante d'un « certain savoir linguistique et extra-linguistique » du traducteur (Hurtado-Albir : 115), et ainsi « être capable d'effectuer la synthèse entre les différents indices provenant du texte pour bien saisir le sens » (Hurtado-Albir : 116).

Une mauvaise compréhension, ou une surinterprétation justifierait de tout écart de traduction. Considérons à présent l'exemple suivant, extrait de *L'Alchimiste*, ainsi que ses deux traductions :

<b>Passage en français</b>	<b>Traduction 1 (2005)</b>	<b>Traduction 2 (2008)</b>
« N'oublie pas que tout n'est qu'une seule chose. N'oublie pas <b>le langage des signes</b> . Et surtout,	"لا تنس أن كل الأشياء ما هي إلى شيء واحد، ولا تنسى لغة العلامات، ولا	"لا تنس، ليس الكل إلا واحداً، ولا تنس لغة الإشارات، ولا

n'oublie pas d'aller jusqu'au bout de ta Légende Personnelle.» p. 58	تنسى خصوصاً، تنسى قبل كل شيء، أن الذهاب إلى نهاية تمضي حتى نهاية أسطورتك أسطورتك الذاتية" ص 56 الشخصية." ص 45
---	---

Il est ici question d'un univers empli d'implicites et d'allusions spirituelles relatives à l'essence même de l'existence. Or, on déduit que le traducteur de **la version 2** a mal saisi le vouloir-dire de départ ; en effet, « *Langage des signes* » fait ici référence aux différents signes que peut nous envoyer le destin, ou ce que l'on appelle communément, la Providence. Rendre une telle appellation par *لغة الإشارات*, qui renvoie aux langage des signes au sens propre, c'est-à-dire le langage utilisé par les sourds- muets, ne reflète guère le vouloir-dire de départ.

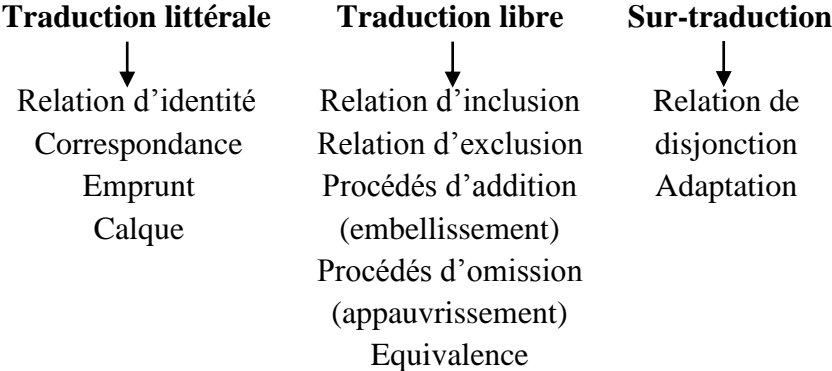
- **La fidélité à la langue d'arrivée et au destinataire de la traduction:** Afin que le vouloir-dire soit ré-exprimé de manière adéquate, le traducteur devra user des ressources dont dispose la langue cible, et veiller à garder la même teneur sémantique (exemple du sens propre/sens figuré), tout en respectant, comme cité auparavant, les contraintes du génie de la langue, afin de garantir une bonne compréhension par le destinataire cible (Hurtado-Albir, 1990 : 118).

### 2.3- Les limites de la traduction littéraire :

Traduire un passage littéraire impliquant en soi une relation d'intersection, d'embellissement/appauvrissement, ou encore d'inclusion (exemple vu avec imagery → figures de style) ne saurait être considéré comme une erreur de traduction à bannir,

tant que ce phénomène ne s'étend pas sur l'ensemble de la traduction. On introduit ici la notion de répétitivité ou de fréquence, qui témoignerait « *d'un cumul d'exemples* » à tendance déformante (Mansour, 2008 :10).

Quant à A.Hurtado-Albir, elle définirait les erreurs de traduction en fonction de l'impact que celles-ci peuvent susciter sur le sens, relevant soit d'une mauvaise compréhension du vouloir-dire de l'auteur, soit de la maîtrise imparfaite de la langue d'arrivée, d'un manque de connaissances extralinguistiques, ou encore d'un choix de méthode inappropriée à la finalité du discours (Hurtado-Albir, 1990 :146). En somme, le choix de méthode reste un élément des plus décisifs, du fait que « *certaines traducteurs ont explicité des liens entre les phrases, apporté des informations, des précisions, ou modifié la syntaxe alors que d'autres se sont plutôt adaptés à la signification des mots ou aux structures originales* » (Hurtado-Albir : 137). De même qu'une sur-traduction, ou adaptation serait envisageable lorsque « *le traducteur interprète librement le vouloir-dire de l'auteur, ou va trop loin dans les possibilités de la reformulation* » (Hurtado-Albir : 121). C'est à ce titre que nous pouvons définir les limites de la traduction littéraire à travers le schéma récapitulatif que nous avons dressé ci-dessous, et auquel nous avons tenté d'attribuer un certain nombre de techniques :



**Schéma 1 : Les limites de la traduction littéraire**

Notre étude comparative nous permettra ainsi de définir clairement dans quelle démarche chacune des deux versions s'inscrit, ou encore, si cela reste une combinaison de plusieurs aspects.

### **3- Etude comparative de deux versions en arabe de « *L'Alchimiste* » :**

Nous passerons à présent à l'analyse de notre corpus, à savoir le célèbre récit de Paolo Coelho « *L'Alchimiste* », paru en portugais (Brésil) sous le titre de « *O Alquimista* », en 1988, et traduit en français pour la première fois en 1994.

Les traductions arabes ont respectivement été réalisées par Bahaa Taher sous le titre "السيمائي ساحر الصحراء" (2005) et Jawad Sidaoui avec un titre plus littéral : "الخيميائي" (2008). Bahaa Taher est un romancier égyptien, né au Caire en 1935. Connu notamment pour ses opinions politiques en faveur d'une union pana-arabe, il travaillera d'abord comme journaliste, avant de s'installer en Suisse comme traducteur à l'ONU. « *A une culture ancrée dans une Égypte riche de ses origines pharaoniques, et de ses villages de Fellahs, il associe une ouverture au monde et à ses bouleversements* » (Encyclopédie Larousse). Jawad Sidaoui est lui un auteur et traducteur libanais, né en 1932 à Nabatieh. Outre la littérature et la traduction, il s'est également consacré à l'enseignement. Particulièrement influencé par la littérature française, il va par la suite s'engager au sein du parti politique communiste libanais. Après le déclenchement de la Guerre civile, il va quitter le Liban pour s'installer à Paris, où il travaillera comme responsable de la section chargée de la presse et de la communication au sein de l'Ambassade d'Arabie Saoudite (Goodreads, s.d).

« *L'Alchimiste* », traduit dans plus de 80 langues, connu un succès international ; la notoriété de l'auteur s'étant fait connaître

pour ses œuvres à caractère mystique et philosophique, n'est plus à démontrer. Il s'agit donc d'un choix loin d'être anodin, puisque le récit de *L'Alchimiste* nous conte en fait les périples d'un jeune berger espagnol en quête d'un trésor enfoui quelque part dans les déserts d'Egypte, et qui symboliserait en réalité le rêve de sa vie, sa raison d'être.

De là, on peut définir les spécificités de ce récit comme regorgeant principalement de passages à connotation religieuse, idéologique, culturelle et historique, ainsi qu'une série de morales et d'allusions à la spiritualité, relevant bien souvent du récit extraordinaire pour créer un effet de parallélisme avec le monde réel.

Ce sont en somme l'ensemble des éléments que nous avons tenté de recenser, afin de mieux cerner le phénomène de glissement d'une sphère culturelle à une autre.

### 3.1- Expressions à connotation religieuse et idéologique :

Il s'agit là d'un aspect extrêmement présent dans l'œuvre de P.Coelho, s'étendant sur l'ensemble du récit. La confrontation se manifeste particulièrement entre un culte chrétien catholique et un culte musulman, comme relevé à travers les exemples suivants :

Passage en français	Traduction 1 (2005)	Traduction 2 (2008)
« Il avait l'intention cette fois-ci d'expliquer à la jeune fille pourquoi un simple berger peut savoir lire : jusqu'à l'âge de seize ans, <u>il avait fréquenté le séminaire.</u> » (p.26)	"كان ينتوى أن يفسر للفتاة في هذه المرة لماذا يستطيع راع بسيط أن يقرأ. لقد ظل حتى سن السادسة عشرة <u>يتردد على المدرسة الدينية</u> ." ص 33	"في نيته هذه المرة، أن يشرح للفتاة كيف بإمكان فلاح بسيط أن يعرف القراءة: فحتى السادسة عشرة <u>تردد إلى مدرسة إكليريكية.</u> " ص 24

Par « *séminaire* », on désigne ici « *un établissement où l'on forme les hommes d'église* » (Encyclopédie L'Internaute, 2018).

**La version 1** de Bahaa Taher a opté pour un équivalent plus général "المدرسة الدينية", sorte de traduction explicative visant à se rapprocher du lecteur cible, sans négliger le vouloir-dire de l'auteur. Si l'on reprend donc les critères de A.Hurtado-Albir, cette version est absolument fidèle. En revanche, **la version 2** signée Jawad Sidaoui semble plus précise, mais littérale "المدرسة الاكليريكية", sans aucun doute emprunt venant de « *ecclésiastique* », et dont la définition a été donnée comme suit dans le dictionnaire en ligne Almaany (2018) :

" اكليريكية: مدرسة تعلّم وثقّفه وتربّي الفتیان للارتقاء إلى الكهنّوت "

Une traduction fidèle au vouloir-dire de l'auteur, certes, mais qui semblerait négliger le destinataire, qui pourrait se sentir déstabiliser face à un tel concept.

Par ailleurs, on relève deux équivalents différents pour la traduction du mot « *berger* » : **la version 1** aurait opté pour "راع" qui est tout à fait correct, tandis que **la version 2** aurait opté pour "فلاح", dont l'écart avec l'original résulterait en une relation d'intersection.

Nous avons préalablement mentionné que la différence socio-culturelle pouvait susciter un enjeu assez contraignant pour le traducteur, notamment lorsqu'il s'agit de deux univers assez éloignés. Notons la traduction de « *Sacré-Cœur de Jésus* » à travers les versions suivantes :

<b>Passage en français</b>	<b>Traduction 1 (2005)</b>	<b>Traduction 2 (2008)</b>
« La vieille conduisit le jeune homme au fond de la maison, dans une pièce séparée (...). Il y avait	"قادت العجوز الشاب إلى غرفة مستقلة في داخل البيت (...). وكانت في الحجرة منضدة، و <b>صورة للقلب المقدس</b> ، ومقعدان."	"قادت العجوز الراعي الفتى، داخل منزلها، إلى غرفة منفصلة (...). وفي الغرفة <b>صورة قلب</b> طاولة،

là une table, une image du Sacré-Cœur de Jésus, et deux chaises.» (p.32)

يسوع، وكرسيان" ص 37  
ص 28

La **version 2** semble encore une fois plus littérale, sans aucune tentative de rapprochement avec le lecteur cible. En revanche, **la version 1** a pris l'initiative de reformuler le concept de « *Sacré-Cœur de Jésus* », qui désigne effectivement le cœur de Jésus « *vu comme le symbole d'un amour divin par lequel le fils de Dieu aurait donné sa vie pour l'ensemble des hommes* » (Encyclopédie L'Internaute, 2018), particulièrement célébré par l'Eglise catholique. L'expression "صورة للقلب المقدس" reprend effectivement cette notion, exprimée dans une tournure correcte, assimilable par le destinataire cible.

Toutefois, un changement de méthode semble perceptible à travers l'exemple suivant :

<b>Passage en français</b>	<b>Traduction 1 (2005)</b>	<b>Traduction 2 (2008)</b>
« En silence, il récita <u>un Notre Père.</u> » p.33	"وراح يرتل في سره: "أبانا الذي". ص 37	"تلا بصمت: "أبانا الذي في السموات". ص 28

Cette fois-ci, c'est **la version 2** qui semble plus correcte, avec un choix d'équivalent identique à l'original : Notre Père → ابانا , juxtaposé à un procédé d'embellissement, qui ne figure pas dans l'original "الذي في السموات", et qui rappelle sans aucun doute la relation d'intertextualité avec le verset coranique :

"إِنَّ رَبَّكُمُ اللَّهُ الَّذِي خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ فِي سِتَّةِ أَيَّامٍ" (سورة الأعراف- الآية 54).

Des tendances plus idéologiques peuvent être constatées, notamment lorsqu'il s'agit du transfert d'éléments propres au culte musulman :

Passage en français

Traduction 1 (2005)

Traduction 2  
(2008)

« En l'espace de quelques heures, il avait vu des hommes qui se promenaient en se tenant par la main, des femmes au visage voilé, des prêtres qui montaient au sommet de hautes tours et se mettaient à chanter, tandis que tout le monde à l'entour s'agenouillait et se frappait la tête contre le sol. »

"واستطاع خلال بضع ساعات أن يرى رجالاً يسرون متشابكي الأيدي، ونساء محجبات الوجه، وشيوخاً يصعدون إلى قمة أبراج عالية ويشرعون في النداء، ورجالاً يركعون ويلمسون بجباههم الأرض. - "هرطقة!"

« - Pratiques d'infidèles », se dit-il.  
P.64

La description est faite à travers un œil observateur, étranger à cette culture et à cette religion, parfois moqueur et ironique, tandis que la traduction est conduite sous la plume d'un traducteur connaisseur, étroitement impliqué à ces pratiques religieuses. Le résultat en témoigne: le traducteur de **la version 2**, habituellement à tendance littérale, a complètement omis de traduire ce passage, que l'on qualifiera de procédé d'appauvrissement. De son côté, Bahaa Taher a fait preuve de plus de médiation, tentant de jongler entre les deux visions. Le procédé principalement utilisé reste l'intersection :

- Prêtres → شيوخا



- Qui se mettaient à chanter → يشرعون في النداء
- Tout le monde à l'entour s'agenouillait et se frappait la tête contre le sol → رجالاً يركعون ويلمسون بجباههم الأرض

Quant à l'exclamation « *Pratiques d'infidèles !* » l'équivalent proche serait "الكفار" dont l'impact sur un lecteur arabo-musulman serait assez frappant. De ce fait, il semblerait que le traducteur a tenté de détourner cet effet par l'utilisation de "هرطقة", en français « hérésie », dont la définition a été exposée comme suit : "هرطقة: بدعة في الدين عند المسيحيين" (Dictionnaire Almaany, 2018).

Toujours dans la même optique, citons l'exemple suivant :

Passage en français	Traduction 1 (2005)	Traduction 2 (2008)
« Très souvent, des Arabes venus faire des emplettes apparaissaient en ville, et <u>on les voyait prier de bien curieuse façon plusieurs fois par jour.</u> » p.42	"وكثيراً جداً ما ظهر في المدينة أشخاص من العرب جاءوا لشراء حاجياتهم، <u>ورآهم وهم يصلون بطريقة خاصة جداً عدة مرات في اليوم.</u> " ص44	"وغالباً ما يأتي عرب للتسوق في هذه المدينة، ويشاهدون، <u>وهم يؤدون صلاتهم غير مرة في اليوم.</u> " ص34

Encore une fois, Jawad Sidaoui (2008) a opté pour une omission lors du transfert du qualificatif : « *prier de bien curieuse façon* », alors que Bahaa Taher (2005) s'est évertué à adopter la neutralité : "وهم يصلون بطريقة خاصة جداً".

### 3.2- Moral sur la vie, l'existence, et allusions à la spiritualité :

Un autre aspect très prisé dans l'œuvre de Paolo Coelho reste l'effet surréaliste en référence à des phénomènes existentiels qui vont au-delà du pouvoir humain. Paolo Coelho a pour cela usé

d'une terminologie consacrée, telle que « *Langage des signes* », « *Langage du Monde* », « *Le Principe Favorable* », mais surtout « *Légende Personnelle* » qui apparaît dans l'extrait qui suit :

Passage en français	Traduction 1 (2005)	Traduction 2 (2008)
« Le jeune homme ne savait pas ce que voulait dire	" ولم يكن الشاب يعرف ما هي " <u>الأسطورة الذاتية</u> ". - " هي ما تمنيت دائما أن تفعله. كل منا يعرف في مستهل شبابه ما هي <u>أسطورهته الشخصية</u> ".	" ما يفهم الفتى ما الذي تعنيه عبارة <u>الأسطورة الشخصية</u> . " هي ما تمنيت، باستمرار، أن تفعله. إن كلاً منا يعرف، في مطلع شبابه، ما هي <u>أسطورهته الشخصية</u> . " ص 37
<u><b>Légende Personnelle</b></u> . « C'est ce que tu as toujours souhaité faire. Chacun de nous, en sa prime jeunesse, sait quelle est sa <u><b>Légende Personnelle</b></u> . » p.46		

On peut d'emblée remarquer que **la version 1** n'a pas unifié le choix de son équivalent pour rendre le concept de « *Légende Personnelle* » ; or afin de susciter l'effet identique sur le lecteur cible, il aurait fallu respecter ce critère de cohérence. De plus, on constate le recours aux majuscules pour accorder une certaine importance à ce concept. Étant donné que cette pratique n'est pas possible en langue arabe, **la version 2** a su compenser cela par l'usage d'une police en gras, phénomène inexistant dans **la version 1**.

La recherche de l'effet mystique et fantastique est également présent dans l'exemple suivant :

Passage en français	Traduction 1 (2005)	Traduction 2 (2008)
« Il est bon pour toi d'apprendre que tout dans la vie a un prix. C'est là ce que <u>Les Guerriers de la Lumière</u> tentent d'enseigner» p.50	"من المهم أن تتعلم أن لكل شيء في الحياة ثمناً، وذلك هو ما يحاول <u>فرسان النور</u> أن يعلموه للناس". ص 50	" من المستحسن أن تدرك لكل شيء في الحياة ثمنه. وهذا ما يحاول <u>محاربو الضوء</u> تعليمه". ص 40

Il faudrait d'abord saisir à quoi fait référence le concept de « *Guerriers de la Lumière* », qui sans aucun doute désigne une sorte de sages ou héros prêts à braver tous dangers. Le caractère chevaleresque contenu dans l'expression "فرسان النور" ne conviendrait donc pas au contexte actuel. Toutefois, dans "محاربو الضوء", l'effet mystique est largement retrouvé, avec une meilleure sonorité en langue d'arrivée.

### 3.3- Expressions à connotation historique:

Outre les passages à caractère religieux, le facteur idéologique est également présent lors du transfert d'éléments historiques :

Passage en français	Traduction 1 (2005)	Traduction 2 (2008)
« Quelqu'un lui avait expliqué, une fois, que c'était par là qu'étaient arrivés <u>les Maures</u> , qui avaient si longtemps occupé presque toute l'Espagne. <u>II</u>	" وكان شخصاً ما قد شرح له أن <u>المغاربة</u> أتوا من هذا الطريق وأنهم احتلوا اسبانيا بأسرها لفترة طويلة، وكره <u>المغاربة</u> . فقد كانوا هم الذين أدخلوا العجر". ص 51-52	لقد قال له أحدهم، ذات يوم، إن <u>العرب</u> جاؤوا من هناك، وفتحوا معظم اسبانيا لزمن طويل. إنه يحسب أن <u>العرب</u> هم الذين جاؤوا بالعجر". ص 42

détestait les  
Maures. C'étaient  
 eux qui avaient  
 amené les gitans » p.  
 52

La traduction du terme « *Maures* » semble ici poser problème. Voici la définition que l'Encyclopédie l'Internaute (2018) nous propose :

« **Maures** : habitant de l'ancienne Mauritanie, du Maghreb »  
 Ce à quoi on ajoute les détails suivants :

« D'origine berbère, anciennement arabisés, les Maures ont constitué à partir du XVII e siècle des émirats, et à l'est, de puissantes confédérations tribales » (Encyclopédie Larousse).

On parle bien de communautés « *anciennement arabisées* », par conséquent, **la version 2** ne serait pas fidèle, puisqu'il ne s'agit pas de traduire « *Les Maures* » par "العرب", mais bel et bien par "المغاربة". Une version dans laquelle le lecteur a d'ailleurs du mal à s'y retrouver, puisqu'un peu plus loin, il se retrouve avec la mention de "المغاربة":

Passage en français	Traduction 1 (2005)	Traduction 2 (2008)
« <u>Les</u> <u>Maures</u> pouvaient à nouveau envahir le pays » p.53	"فالمغاربة يمكنهم أن يغزوا البلاد من جديد" ص 52	"باستطاعة المغاربة غزو البلاد من جديد." ص 42

Un choix qui pourrait témoigner d'un manque de connaissances extralinguistiques, ou encore d'une position idéologique de la part du traducteur, d'autant plus que le passage « *Il détestait les Maures* » cité dans l'exemple précédent, ne figure pas dans sa traduction.

## Conclusion :

Le but de notre étude était de cerner, de la manière la plus exhaustive et pertinente possible, les critères nous permettant de juger si une traduction est acceptable ou inadéquate. Pour le cas de la traduction littéraire, nous avons vu que la créativité reste le facteur incontournable. Néanmoins, la question de savoir où s'arrête cette créativité reste encore un élément complexe à définir.

Les méthodes et concepts abordés dans le présent article mette l'accent sur une démarche à tendance cibliste, bien loin des principes d'exotisation pronés pas les théories sourcistes. On a pu en outre constater à travers notre analyse comparative, qu'une traduction optant pour le respect des trois paramètres de fidélité énumérés par A.Hurtado-Albir, à savoir : fidélité au vouloir-dire de l'auteur, fidélité à la langue d'arrivée, et au destinataire cible, aboutissait en une traduction relativement viable, notamment sur un point de vue stylistique, garantissant une bonne compréhension, ainsi que le plaisir du lecteur d'apprécier sa lecture.

Aussi, Bahaa Taher (**version 1**) semble prendre une position plus neutre et distante vis-à-vis de sa traduction, particulièrement lors du transfert d'éléments aussi délicats que ceux ayant traits à la religion ou au spiritualisme ; ce qui engendre une version plus correcte, dans le respect du vouloir-dire de départ, qu'il a su combiner avec les spécificités de la langue d'arrivée, et ainsi rester le plus adéquat au regard du lecteur cible.

Jawad Sidaoui (**version 2**) a pour sa part eu tendance à 'forcer' un peu trop les limites de l'acceptable, notamment par l'usage très fréquent de l'omission, qui frôle parfois la censure, quoique restant plutôt littéral sur le plan morphosyntaxique.

L'enjeu primordial en traduction littéraire serait par conséquent d'éviter de tomber dans la littéralité, mais également dans une « *traduction libre qui supprime et change, ou ajoute et invente ce qui n'est pas dans le texte source* » (Mansour, 2008 : 17). Pour cela, le modèle proposé par A.Hurtado-Albir reste d'actualité et semble être une méthode adéquate pour définir le mieux possible les limites de la traduction littéraire.

## Références et bibliographie:

### Le corpus :

COELHO, P. (2001). *L'Alchimiste* (traduit du portugais par: Jean Orrecchioni), Alger : Casbah Editions.

### Version originale :

COELHO, P (2017), *O Alquimista*, Rio de Janeiro: Editora Sextante

### Traductions en arabe :

- كويلو، ب. (2005)، *السيمبائي ساحر الصحراء*، (ط. 3، ترجمة: بهاء طاهر)، القاهرة، مصر: دار الهلال.
- كويلو، ب. (2008)، *الخيميائي*، (ط. 16، ترجمة: جواد صيداوي)، بيروت، لبنان: شركة المطبوعات للتوزيع والنشر.
- BOGACKI, K. (2000), « La traduction et les limites de la fidélité », *Studia Romanica Posnaniensia*, vol.25/26, Université de Varsovie, pp. 29-40.
- Dictionnaire Almaany [En ligne] : <http://www.almaany.com> (date de consultation : août 2018)
- Encyclopédie Larousse [En ligne] : <http://www.larousse.com> (date de consultation : août 2018)
- Encyclopédie l'Internaute [En ligne] : <http://www.linternaute.com> (date de consultation : août 2018)
- HURTADO-ALBIR, A. (1990), *La notion de fidélité en traduction*, Paris : Didier Erudition.
- *Goodreads* (s.d), « Jawad Sidaoui », récupéré de : [www.goodreads.com](http://www.goodreads.com) (date de consultation : août 2018).
- LADMIRAL, J.R. (2004), « Lever de rideau théorique : quelques esquisses conceptuelles », *Palimpsestes*, n°16, « De la lettre à l'esprit : traduction ou adaptation? », Paris : Presse de la Sorbonne Nouvelle, pp. 15-30.
- MANSOUR, L (2008), « La traduction du dialogue dans la trilogie de Naguib MAHFOUZ : Une déformation ou un parcours créatif? » in *CADMO, An International Journal of Educational Research*, Roma III, Italie.