

TRADUCTION DU TEXTE FRANÇAIS DANS LE MONDE ARABE
TRANSLATION OF THE FRENCH TEXT IN THE ARAB WORLD

Dr. ZERHOUNI - BELKACEM
Fatima Zohra - Maître de Conférences B,
Faculté des Langues étrangères, Université d'Oran 2, Algérie

Email zfbelkacem@hotmail.fr

Résumé

La traduction tient une place considérable dans la pensée et la culture arabes. Cela se justifie à travers les politiques menées dans ce patrimoine pendant les premières dynasties de l'Islam, la pensée théorique millénaire sur ces questions et la fonction représentée par les traducteurs dans le transfert des connaissances d'une culture à une autre. Néanmoins, si nous mettons en valeur la traduction effectuée au XIX^{ème} siècle, nous découvrirons qu'il est difficile de concevoir la traduction comme un transfert fondamental de savoir

La traduction occupe un espace de choix dans la pensée et la culture arabe depuis le début de l'époque arabo-islamique qui garantit toute l'ère que les historiens modernes notamment le Moyen Âge, soit environ un millier d'années. Cette activité, a joué un rôle de premier plan dans la conservation des produits de la culture ancienne, surtout grecque, et dans le transfert de cette culture de l'Orient vers l'Occident, culture qui servira de base à la « Renaissance » de l'Europe, ou plus exactement, au développement de la civilisation planétaire moderne plus ancienne, pratiquée naturellement et spontanément pour faciliter les contacts et la communication entre les peuples et les États en temps de paix comme en temps de guerre.

L'activité de la traduction a connu un envol exceptionnel avec la dynastie des Abbasides à *Baghdad* soutenue par les Persans, notamment sous le Califat *d'Al Ma'mûn* qui créa **Beyt al-Hikma** et engagea des traducteurs dans les domaines philosophiques et scientifiques. La traduction est devenue ainsi un métier authentique pratiqué individuellement et collectivement.

Toute traduction en telle ou telle langue exige au préalable, chez l'auteur la maîtrise de la langue –source et celle de la langue -cible. Pour prévenir la double fonction et même pour traduire convenablement et commodément, il est indispensable de maîtriser au moins deux

langues étrangères ; et l'éminence d'une langue étrangère, ne se restreint nullement à des perceptions exclusivement linguistiques.

La traduction ne se limite point à ajuster des équivalences de termes et d'expressions mais de contenu.

En effet, il s'agira de restituer le message véhiculé par le texte de départ, tout en estimant le génie de la langue -cible. La bonne traduction est celle qui assure l'aboutissement cognitif par le texte de départ.

Mots clés : Traduction, adaptation, fidélité, Egypte.

Abstract

Translation occupies a considerable place in Arab thought and culture. This is justified by the policies pursued in this heritage during the first dynasties of Islam, the millennial theoretical thought on these questions and the function represented by translators in the transfer of knowledge from one culture to another. Nonetheless, if we focus on translation performed in the 19th century, we will find that it is difficult to conceive of translation as a fundamental transfer of knowledge.

Translation has occupied a prominent place in Arab thought and culture since the beginning of the Arab-Islamic era, which guarantees the whole era that modern historians, especially the Middle Ages, or about a thousand years. This activity has played a leading role in the conservation of products of ancient culture, especially Greek, and in the transfer of this culture from the East to the West, a culture which will serve as the basis for the "Renaissance" of Europe, or more exactly, to the development of the older modern planetary civilization, practiced naturally and spontaneously to facilitate contacts and communication between peoples and States in times of peace as in times of war.

The activity of translation took off exceptionally with the Abbasid dynasty in Baghdad supported by the Persians, especially under the Caliphate of Al Ma'mûn who created Beyt al-Hikma and hired translators in the philosophical and scientific fields. Translation has thus become an authentic profession practiced individually and collectively.

Any translation into a given language requires prior mastery of the source language and the target language on the part of the author. To prevent double duty and even to translate

properly and conveniently, it is essential to master at least two foreign languages; and the eminence of a foreign language, is by no means restricted to exclusively linguistic perceptions.

Translation is not limited to adjusting equivalences of terms and expressions but of content.

Indeed, it will be a question of restoring the message conveyed by the original text, while appreciating the genius of the target language. The right translation is the one that ensures the cognitive outcome of the source text.

Key words: Translation, adaptation, fidelity, Egypt.

Introduction

La présente étude examine les facteurs qui ont favorisé le développement d'un important mouvement de traduction au XIX^{ème} siècle, plus précisément, depuis la période de Muhammad 'Ali Pacha.

notre fil conducteur est l'étude des principaux problèmes relatifs au transfert des aspects culturels du français en arabe dans le texte arabe romanesque en particulier, et, également les méthodes utilisées par le traducteur et les contraintes rencontrées lors de l'activité traduisante.

La langue française était, pendant cette période, l'une des principales langues sources à être traduite. Le roman français, envisagé sous l'angle de la traduction littéraire, commençait à devenir un genre répandu, ce qui permet de mieux réfléchir sur la pratique traduisante, ses caractéristiques, sa problématique et son influence sur la langue et la culture arabes.

Cette recherche s'inscrit dans une volonté d'étudier la traduction en général et plus particulièrement celles liées au monde arabe. Elle vise à enrichir le thème de la découverte de l'autre, à approfondir, à comprendre et à promouvoir les échanges culturels entre les peuples, arabophones et francophones notamment. Par le nouvel éclairage qu'elle apporte, elle contribue également à l'histoire des échanges des idées.

Dans la littérature arabe, le milieu du XIXe siècle marque le début de ce que *Yves Gonzalez-Quijano* appelle « une vraie Renaissance » dans la mesure où, en littérature, les écrivains ne se contentent pas d'imiter strictement le modèle européen.

Qu'il s'agisse d'une transformation de l'original ou d'une conservation de la langue de départ et de ses spécificités, il existe un aspect actif dans la traduction qui lui confère d'un côté son caractère rapprochant entre les différentes cultures et d'un autre côté une réflexion sur le même traduisant face à l'autre traduit.

Dans le domaine poétique, un courant de la Traduction- Recréation a fait son apparition avec l'idée d'une transformation littéraire de l'original. (Courant de la Traduction-Recréation : *Léon Robel* in *Oseki-Dépré*, 1999, p.109). Ainsi, une part de créativité est- elle présente dans la traduction ? Cette part pourrait figurer sur une échelle suivant le choix du traducteur : faire une imitation de l'original, une adaptation de l'original donc une transformation ou une réécriture ? Si l'on part de l'idée préalable que toute traduction représente quelque part une nouvelle version qui exige une nouvelle lecture du côté de la langue- cible, et que même dans le cas d'une traduction « fidèle », elle n'est lue qu'à travers les yeux et sous le regard du destinataire et de l'Autre avec tout ce que ce dernier représente : la sphère linguistique et socio- culturelle. À nos yeux, une traduction est toujours une comparaison. Ce qui mène à dire que toute tâche de traduction est créative. Le sens donné à cette créativité peut changer d'une traduction à une autre : déformation, transformation, une imitation ou une simple adaptation.

La plupart des œuvres transposées en arabe n'ont gardé des originaux que l'allure falsifiée d'une étoffe exceptionnelle. Cette aphonie stylistique et ces évolutions méfiantes sont pour certains les incarnations d'une recherche culturelle et identitaire qui ne peut tracer une voie à travers l'expérience, le mélange des types et des styles. Cependant, ces manquements ont vraiment secoué la conjecture des origines et des critères sur lesquels s'installe le traité traductionnel.

Qu'il réponde à une volonté personnelle, qu'il se présente comme l'aboutissement d'une volonté acceptable, c'est-à-dire d'une sentence émanant d'une disposition incomparable et revenant ordinairement dans le cadre d'un désir collectif, le transfert d'une écriture inscrite perpétuellement un certain mouvement au sein de la macrostructure qu'est la propriété culturelle universelle ; les parcours donc esquissés par la transhumance des textes proposent des opportunités d'étude pour le chercheur tant en littérature qu'en traduction. L'on peut ainsi se demander : jusqu'à quel point une activité traduisante de cette envergure souscrit-elle aux

seuls et uniques enjeux culturels ? Et surtout, dans quelle mesure une activité intellectuelle promue par décret monarchique ou étatique peut-elle se maintenir en marge des manipulations du pouvoir ?

Dans quelle mesure une œuvre traduite peut-elle se satisfaire du seul pacte traductionnel pour s'inscrire dans la catégorie des traductions, et non dans celle des œuvres originales ?

Développement

1. La notion de fidélité

De sa part, *Hurtado-Albir Amparo* définit le concept de fidélité dans son ouvrage « La notion de fidélité en traduction » en exprimant ceci :

« Pour que la notion de fidélité ne soit pas ambiguë et qu'on ne puisse pas l'utiliser à son gré, il est nécessaire de répondre à la question : fidélité à quoi ? Mais c'est alors qu'il n'existe parfois pas de réponse, ou bien, s'il y en a, les réponses varient. Un éventail de fidélités apparaît : à la langue de départ, à la langue d'arrivée, au destinataire de la traduction, à l'époque de l'original...Mais est-il légitime d'être fidèle à l'un de ces éléments plutôt qu'aux autres ? »¹

Selon *Bastin, Georges* :

« L'adaptation est le processus, créateur et nécessaire, d'expression d'une signification absolue convoitant à rendre, dans un acte de parole interlinguistique donné, l'équilibre communicationnel qui aurait été rompu s'il y avait simplement eu traduction ». « Ou plus simplement : l'adaptation est le mouvement d'expression d'un sens visant à restituer un équilibre communicationnel rompu par la traduction »².

Ainsi, si le terme « traduction » est employé pour la première fois par cet humaniste en 1540, il est accompagné de règles dont on peut dire, qu'à la fois elles reprennent celles de *Cicéron* tout en étant valables de nos jours :

« Comprendre précisément le sens du texte et l'argumentation traitée par l'auteur qu'on s'arrange à traduire » ; « posséder exactement aussi bien la langue de provenance que la langue dans laquelle nous allons traduire » ;

1. **Hurtado-Albir Amparo.** : « *La notion de fidélité en traduction* », Paris, Didier Érudition, Coll. « traductologie » n° 5, 1990, p.39.

2. **Bastin, Georges. L.** : « *la notion de l'adaptation en traduction* », in *Meta*, XXXVIII, 3, 1993, pp 473-478.

URI : id.erudit.org/iderudit/001987ar

DOI : 10.7202/001987ar.

« Ne pas s'asservir au point de rendre l'original mot pour mot », « éviter les innovations, les mots qui tournent autour du latin, opter pour l'altruiste langue française du maniement collectif », « considérer les orateurs, explorer le beau style, souple, élégant, sans trop de revendication et notamment homogène »³.

2. Traduction de l'œuvre « L'Avare » de Molière par Amin Sidqî : Exemple

Quand nous sommes confrontés à une traduction d'une œuvre de la littérature française par un auteur égyptien ; ce qui nous heurte d'abord c'est la complication de cette traduction, et le manque du critère de qualité ; qui est la fidélité. S'il est inévitable de viser la forme linguistique, il sera utile d'être principalement fidèle au sens du texte. En matière d'œuvre théâtrale, la fidélité présente un obstacle comme nous l'avons dénoté chez *Amin Sidqî* qui a adapté l'œuvre de *Molière* « **L'Avare** ».

Notre recherche s'inscrit dans une volonté d'étudier la traduction du texte français dans le monde arabe et nous prenons comme exemple, l'œuvre de *Molière* (1622- 1673) intitulée « **L'Avare, 1668,** » traduit par *Amîn Sidqî* (1890 – 1944), qui l'a en quelque sorte, égyptianisée en l'adaptant. Ainsi, notre étude a porté sur l'analyse des différents aspects (littéraire, linguistique).

- De quoi s'agit-il, en réalité, pour cet objet qui désigne à la fois une opération (l'activité de traduire) et le résultat de cette opération (le texte traduit) ?
- Notre but n'était pas de blâmer les traducteurs, mais de tenir compte des écarts et des procédés de la traduction lors du passage de la langue « A » à la langue « B.

Notre souci c'était la « fidélité » au texte source. Donc, comment pouvons-nous parvenir à la fidélité et quel est le rapport entre le texte « A » dans la langue- source et le texte « B » dans le la langue –cible ?

En ce qui concerne le corpus retenu, notre choix pour les romans d'*Amin Sidqi* et de *Molière* relève de notre préférence pour les textes de cette période. De plus, le choix de l'Égypte est attaché au fait que ce pays était l'un des principaux centres de traduction de l'Orient arabe.

3. Inès Oseki- Dépré, « Théories et pratiques de la traduction littéraire en France ». <https://www.cairn.info/revue-le-francais-aujourd-hui-2003-3-page-5.htm>

3. Quelques changements apportés au roman de « L'Avare »

Beaucoup d'ouvrages traduits ont subi d'importantes transformations dans le fond et dans la forme. Ces romans occidentaux étaient expurgés de certains paragraphes, de descriptions et quelquefois de parties complètes comme c'est le cas pour la traduction de l'œuvre « L'Avare » d'*Amin Sidqi*.

Dans cette œuvre, il s'agit pour cet adaptateur de prendre beaucoup de liberté avec le texte original, allant jusqu'à produire un roman d'imitation. Nous pouvons dire qu'il s'est consacré à traduire, adapter et créer durant sa carrière d'auteur.

« L'Avare, 1668 » est évidemment l'œuvre qui a charmé beaucoup de metteurs en scène, dramaturges, traducteurs et adaptateurs arabes. Maintes versions existent. La première pièce de théâtre jouée dans un pays arabe n'est rien d'autre qu'une adaptation de ce texte-sacré de Molière: « **Riwayat el bakhil** ». *Amin Sidqi, Jalal, Najib Haddad* et bien d'autres auteurs adaptèrent ou traduisirent l'œuvre de *Molière*.

Amin Sidqi prétendait être l'auteur de « L'Avare ». Certes, sa comédie différait par endroits de celle de *Molière*, mais il n'en reste pas moins que le plagiat est flagrant. Il réduisit l'œuvre à trois actes, dont le deuxième ne doit rien à *Molière*. Il supprima aussi la subdivision en scènes. Il égyptianisa les noms et employa le dialecte. Il a substitué aux noms français des personnages des noms arabes pour que le spectateur égyptien se reconnaisse mieux dans la pièce. Cela vient appuyer les principes élaborés par *Amin Sidqi*.

A. Exemple : Egyptianisation des noms

Elise	'Aziza
Valère	Shukrî
Harpagon	'Uthmân
Anselme	Le Cheikh Rashîd
Marianne	Samîha
La Flèche	Mahmûd
Rosine	Hadjja Amîna
Maître Jacques	Muhammad
Don Claude	Na'îma

S'il a repris la première scène de l'acte I où *Elise* et *Valère* parlent de l'amour qu'ils éprouvent l'un pour l'autre, ses personnages ne gémissent pas sur la cruauté du sort qui rend leur union difficile. Ils ne font aucune allusion à la manière austère dont **I'Avare** traite ses enfants. La scène est réduite à sa plus simple expression.

B. Exemple : Changement de scènes

19

'**Aziza** : J'ai une confiance inébranlable en toi, *Shukrî*. Je ne doute pas de ton amour, mais je crains [la colère de]mon père.

Shukrî : Croyez-vous qu'il s'opposerait à notre réunion après tous les services que je lui ai rendus et les économistes qu'il a faites grâce à moi ?

' **Aziza** : Mon père ne pense qu'à ses intérêts personnels. Pour un sou, il sacrifierait tout.

Shukrî : Alors, essaie de gagner ton frère à notre cause.

Ainsi, Dans ce but, il supprima la 2^{ème} scène du même acte I. Un autre exemple du personnage d'Harpagon, il ne retint que le coté comique, le seul qui correspondait d'ailleurs aux rôles fixés par son associé '*Ali al-Kassar*.

Certainement, '*Uthmân* ne vit que pour son désir d'entasser les richesses : chez lui, on ne mange pas à sa faim et les domestiques doivent rembourser, deux fois plus cher, le prix de la

vaisselle qu'ils cassent. Mais *'Uthmân* n'est pas un odieux prêteur. La scène où *Harpagon* apprend que l'emprunteur n'est autre que *Cléante*, où père et fils se reprochent mutuellement leur conduite, est supprimée.

D'une part, l'usure est strictement interdite par l'islam. D'autre part, une dispute pareille n'aurait pas manqué de déplaire fortement les spectateurs. En sachant que les droits paternels étaient et sont toujours très forts en Egypte.

Également, *Sidqî* supprima les scènes 3,4 et 5 de l'acte IV car la rivalité amoureuse entre le père et le fils y atteint son apogée. Dans le même esprit, *Sidqî* modifia le caractère de *'Aziza*. Celle-ci n'exprime aucun reproche lorsque son père décide de la marier à un riche marchand. *'Aziza*, comme plusieurs égyptiennes de l'ère, n'est qu'à moitié émancipée et doit se obéir à ses parents.

Ensuite, un autre exemple dans le 2^{ème} acte, qui ne fait plus avancer l'action, et ne vise qu'à accentuer le côté comique du caractère de *'Uthmân*. Des détails inventés par *Sidqî* dans les autres actes contribuent à nous maintenir dans le monde de la farce, la canne à sucre en guise de dessert, la scène du mouchoir qu'on dérobe à *'Uthmân* au moment où il vient s'assurer qu'il n'a pas été volé.

Enfin, dans le cas d'*Amin Sidqi* ; malgré les reproches que nous avons pu constater et qui font témoignage d'un grand écart formel et thématique entre sa traduction et l'œuvre de *Molière*. La fidélité pour lui était plutôt une fidélité au public réceptif et à sa propre langue et sa culture.

Ainsi, d'autres transformations sont dues à des raisons culturelles, il rend les termes précieux par d'autres puisés dans la littérature arabe.

Dans cette adaptation, *Sidqî* supprima ou changea les scènes qui pouvaient attrister le public ou le choquer: Il avait l'habitude d'écrire en raison de faire rire son public.

Conclusion

Si la plupart des traducteurs arabes ont choisi d'être libres dans leurs traductions, le souci qui persiste à cet égard est celui de la fidélité au sens de l'original.

- Dans sa traduction, *Amin Sidqi*, semble aussi combler les vides, juger les sentiments, et créer une mise en scène à peine suggérée, dans l'original.

- Dissemblance entre eux au niveau du style et de la langue, chez les deux écrivains la forme est liée si étroitement à leurs tours d'esprit et à leur idéal du beau et du bien
- Dans l'ensemble, *Amin Sidqi* s'est occupé du style et de la langue plus que du sens et du contenu.
- Différence de moyens d'expression, différence de traditions, de cultures, et de religion

Toute traduction réussie en telle ou telle langue suppose chez l'auteur la maîtrise de la langue de départ et celle de la langue d'arrivée.

Pour éviter les doubles emplois et même pour traduire correctement et aisément, il est nécessaire de connaître au moins deux langues étrangères. De même, la perception de ces langues empêche au traducteur, des erreurs déplorables ; car le traducteur fait des contresens chaque fois qu'il confronte dans la langue à partir de laquelle il traduit, un terme allogène à cette langue de genèse étrangère.

De tels procédés ne peuvent être transposés directement en français, il faut donc adapter ou compenser leur absence par le décalage recherché entre forme et sens.

L'impossibilité d'une traduction littérale pousse le traducteur à jongler avec les limites de l'acceptable dans la mesure où il ne s'agit pas de tout gommer sous des formes standards mais, bien au contraire, de « désoublier » l'impulsion du texte original. Donc, les textes égyptianisés ou arabisés marquent un tâtonnement vers l'apprentissage de nouveaux genres.

Par conséquent, au traducteur revient la tâche difficile de préserver le sens, mais également le registre et les connotations (telles que les associations sonores et lexicales), qui en résultent, et s'il infléchit la langue d'arrivée, il doit le faire avec bonheur, pour obtenir une chose qui reste esthétiquement belle.

Nous pouvons dire que cette traduction symbolise la double généalogie de l'auteur, arabo -musulmane et occidentale qui témoigne aussi de l'urgence du traducteur à dire les choses comme il les perçoit, à laisser défiler les images et pensées qui passent dans sa tête.

Enfin, toute traduction réussie en telle ou telle langue présume chez l'auteur la maîtrise de la langue- source et celle de la langue-cible. Pour éviter le double emploi et même pour traduire convenablement et commodément, il est indispensable d'éprouver au moins deux langues étrangères ; et la maîtrise d'une langue étrangère, ne se borne nullement à des

connaissances exclusivement linguistiques ; elle se déploie pareillement à la connaissance de la culture et de la civilisation.

La traduction de l'œuvre de « **L'Avare** » pourrait faire l'objet de bien d'autres études. La tâche n'est pas finie et il se pose encore de nombreuses questions auxquelles d'autres chercheurs pourront, peut-être, apporter des réponses

Références

1. *Abul Naga (Atia)*, Recherche sur les termes de théâtre et leurs traductions en arabe moderne, SNED, 3^{ème} Ed, 1973.
2. *Abul Naga (Atia)*, Les sources françaises du théâtre égyptien (1870,1939), SNED, 3^{ème} ed, Alger 1972.
3. *Aristote*, Poétique et Rhétorique, Librairie Garnier Frères, Traduction Charles Emile Ruelle, 1882.
4. *Aziza (Mohamed)*, Regards sur le théâtre arabe contemporain, préface de Jacques Berque, MTE, 1970.
5. *Berque (Jacques)*, Les Arabes d'hier à demain, Paris, Éd. du Seuil, 1969.
6. *Bourrin (André)*, Rousselot (Jean) , Dictionnaire de la littérature française contemporaine, librairie Larousse, Paris, 1983.
7. *Bray (René)*, Molière, homme de théâtre, Paris, Mercure de France, 1954.
8. *Cary (E.)*, La traduction dans le monde moderne, Genève, 1965.
9. *Castex (P. George)*, *Super (Paul)*, Manuel des études littéraires françaises XVIII, XIX, XX siècles, classique Hachette, France, 1964.
10. *Coupric (Alain)*, Le théâtre, Paris, Nathan, 1995.
11. *Coupric (Alain)*, Molière, Paris, Aramand Colin, 1992.
12. *Grimal (Pierre)*, Dictionnaire Universel des littératures, P.U.F, 1994.
13. *Ladmiral (J.R)*, Traduire : théorèmes pour la traduction, petite bibliothèque, Payot, Paris, 1979.
14. *Molière*, Théâtre complet, Paris, Brodard et Taupin, 1964.
15. *Mounin (Georges)*, Les problèmes théoriques de la traduction, Gallimard, Paris, 1994.
16. *Seddiki (Tayeb)*, 1994. Molière ou l'amour de l'humanité, Casablanca, Éd. Eddif. et modernes, Paris, Fayard, 2003.
17. *Van Tieghem (Philippe)*, Les influences étrangères sur la littérature française, P.U.F.1966.